

Bulletin de la Société franco-japonaise de Paris

Société franco japonaise de Paris. Auteur du texte. Bulletin de la Société franco-japonaise de Paris. 1911-06.

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.

Paraissant trimestriellement.

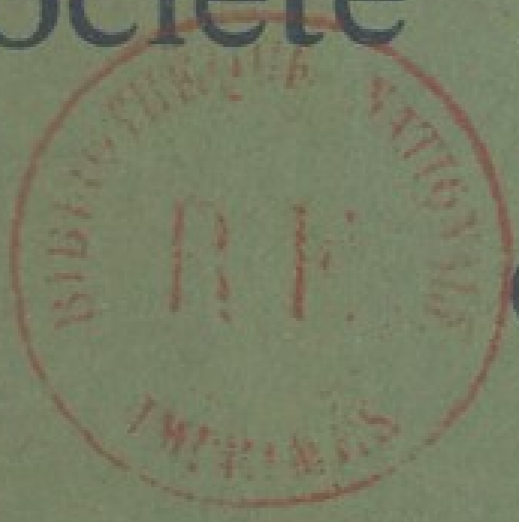
JUIN 1911

XXII

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

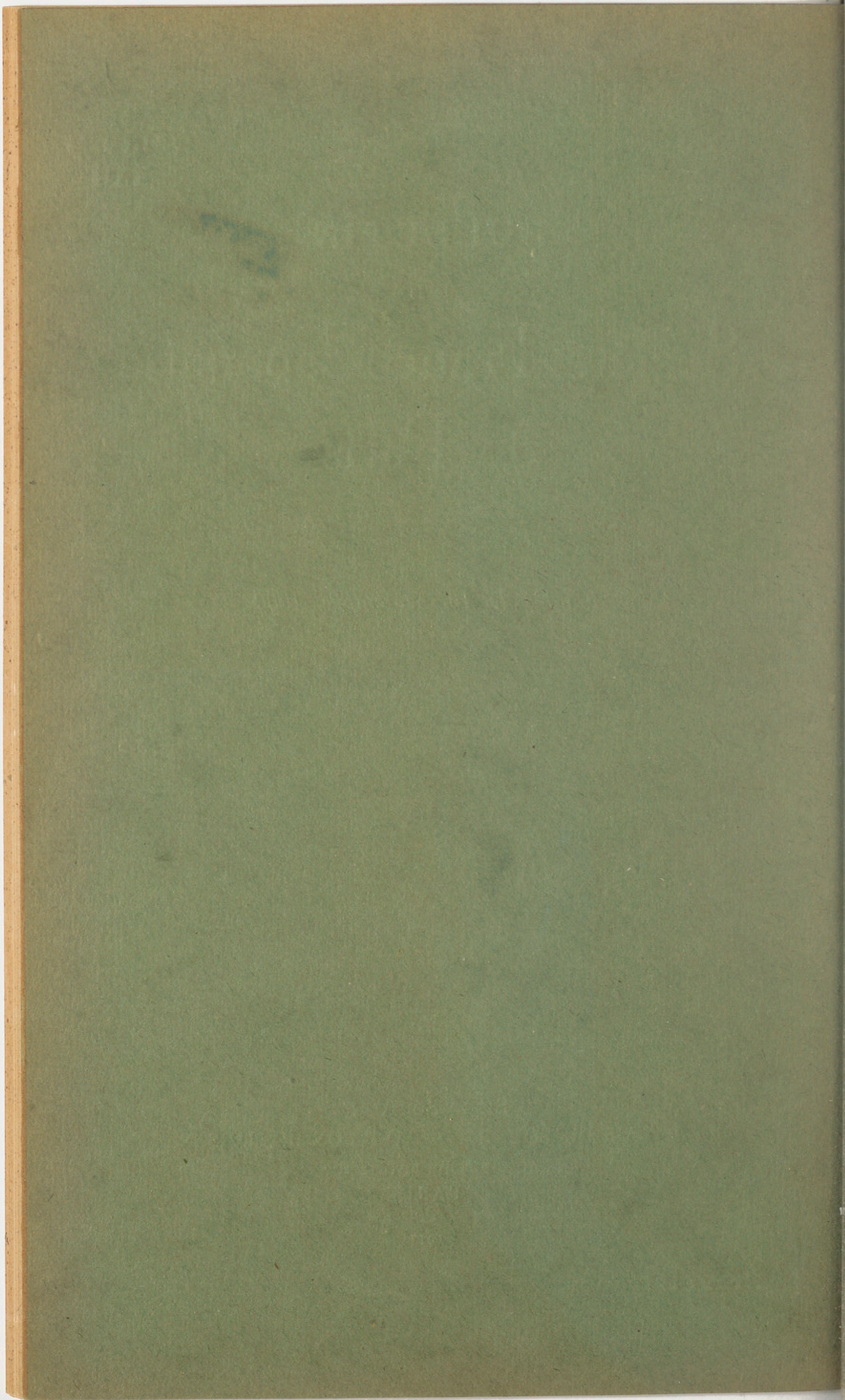
107, RUE DE RIVOLI, 107

PARIS

—
1911

0².0
623

rix : 5 francs.



Juin 1911. N° 22.



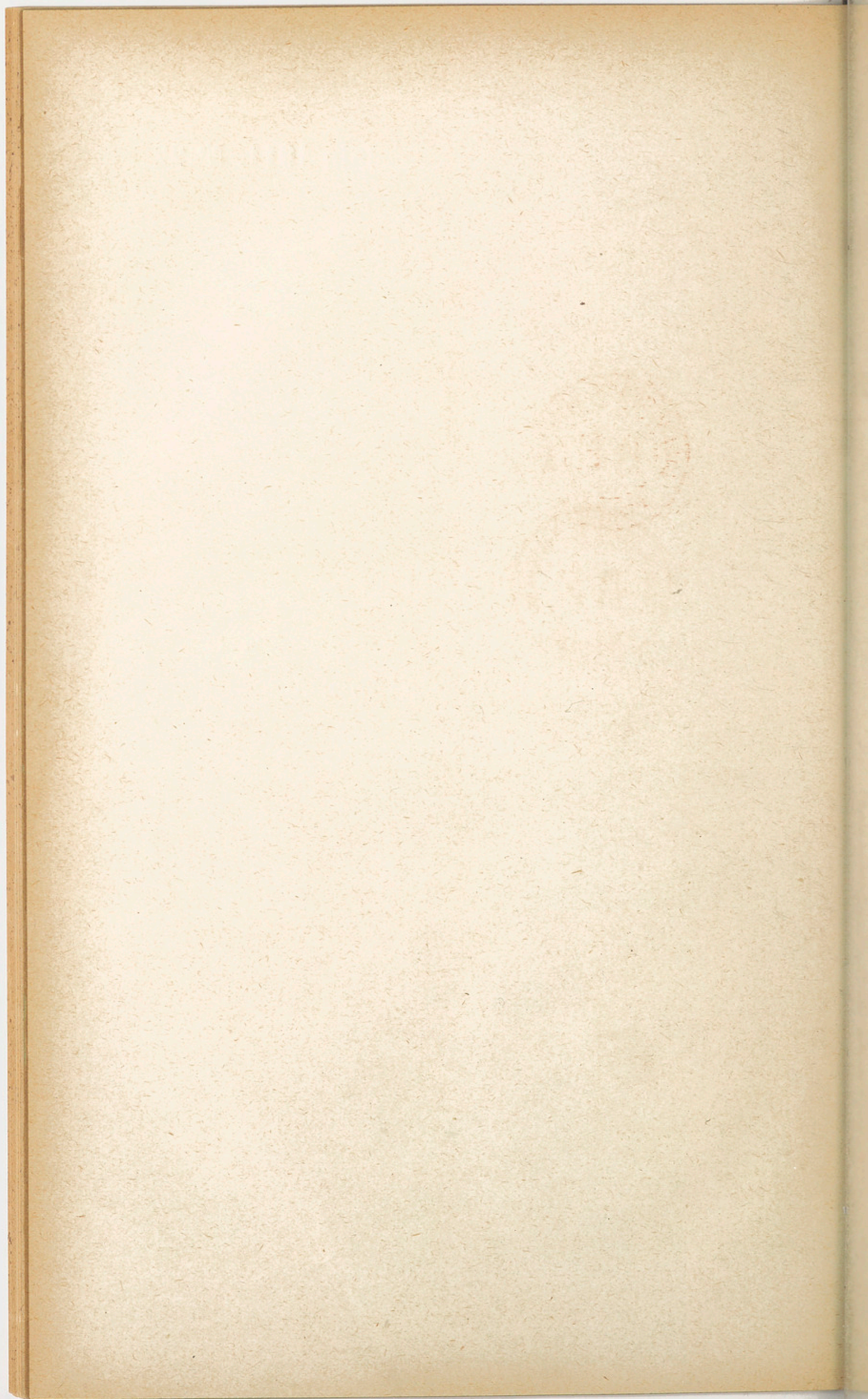
BULLETIN

DE LA

Société Franco-Japonaise
de Paris

4° 0²⁰

623



Paraissant trimestriellement.

JUIN 1911

XXII

BULLETIN

de la

Société Franco-Japonaise
de Paris



Fondée le 16 Septembre 1900.

會協佛日



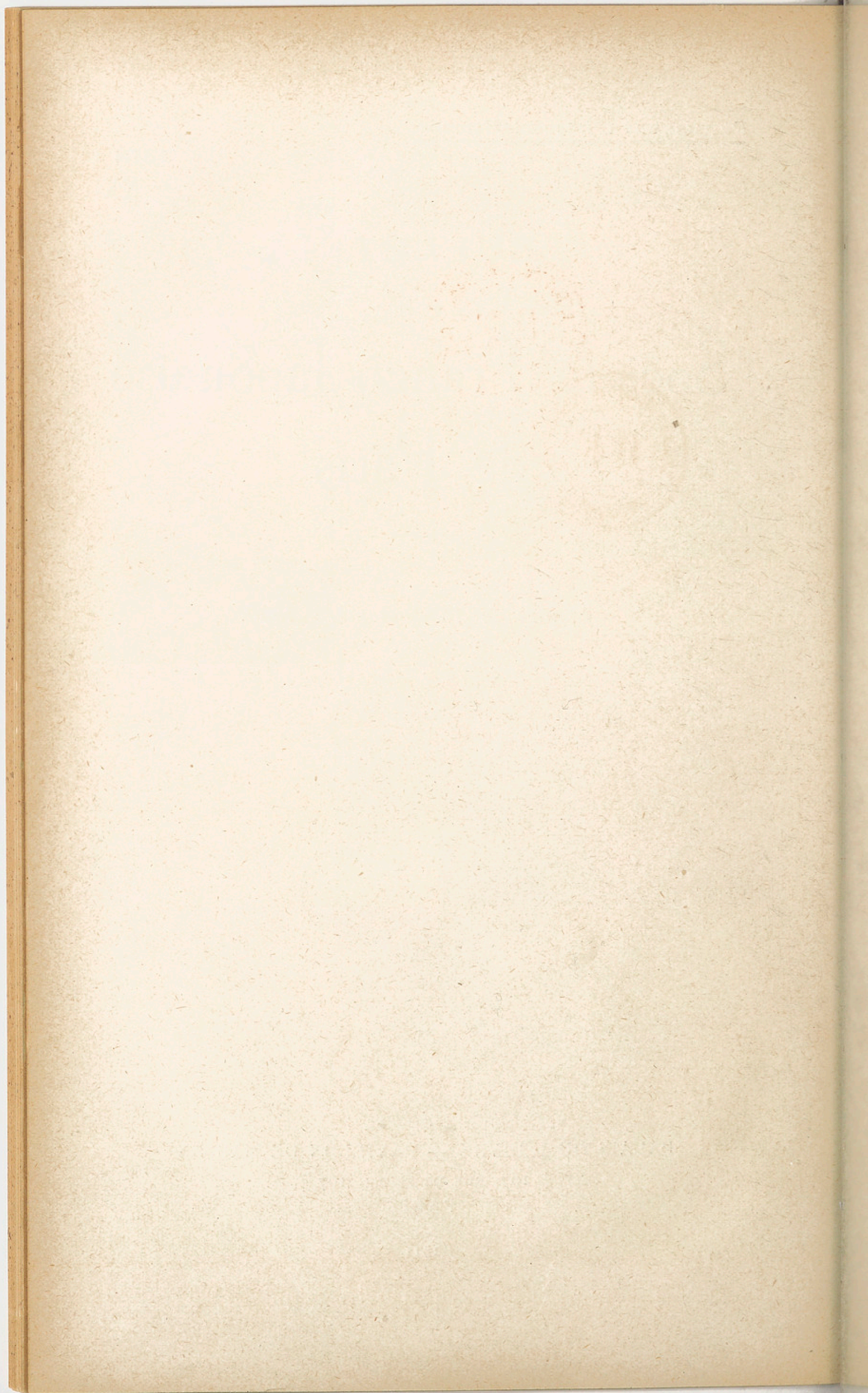
SIÈGE SOCIAL :

PALAIS DU LOUVRE — PAVILLON DE MARSAN

107, RUE DE RIVOLI, 107,

PARIS

—
1911





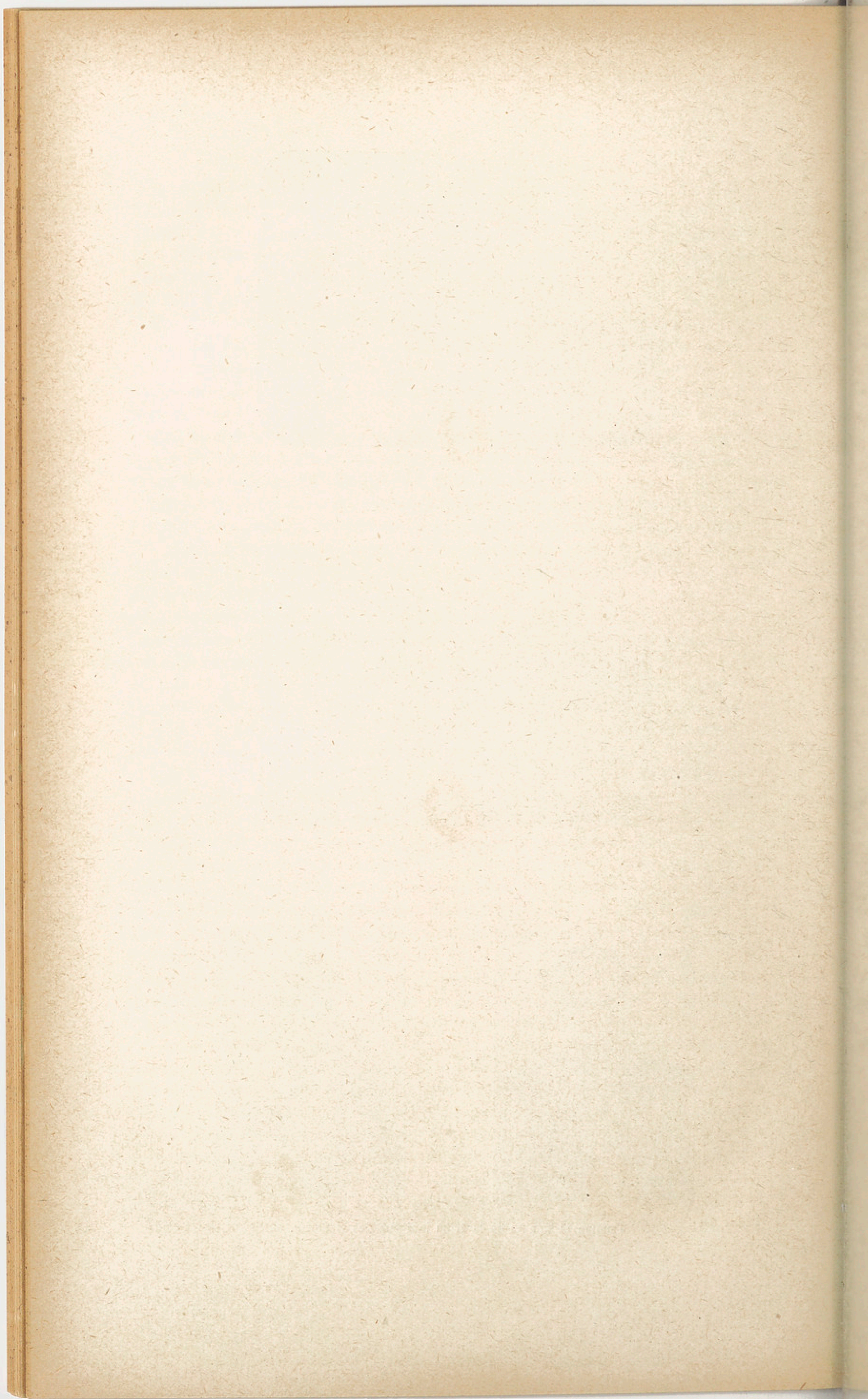
INDEX

	Pages.
A. Halot :	
Formose, colonie japonaise	7
Cinq planches hors texte.	
Comte de Tressan :	
L'évolution de la garde de sabre japonaise, du commencement du xvii ^e siècle jusqu'à nos jours.	25
Trente-deux illustrations et une carte hors texte.	
E. Deshayes :	
L'Exposition rétrospective d'art japonais à Londres (1910).	75
H. Vever :	
L'influence de l'art japonais sur l'art décoratif moderne.	109
Excursions de la Société à Londres en 1910 :	
I. — Délégation du Conseil au Banquet offert, le 7 juillet 1910, en l'honneur du Baron Oura, Ministre du Commerce et de l'Agriculture du Japon. — II. — Excursion collective du 5 au 10 septembre pour la visite de l'Exposition Anglo-Japo- naise	121
Quatre illustrations.	
Nouvelles du Japon :	
Le Prince Katsura et l'emprunt chinois. — Sympathies envers la France, télégrammes de condoléances à Paris. — L'Indo- Chine et le Japon. — Négociations commerciales avec le Japon	141
Bibliographie :	
E. BERTIN : <i>La marine moderne.</i>	
Jules HARMAND, Ambassadeur honoraire : <i>Domination et colo- nisation.</i>	
Le Comte OKUMA : <i>Fifty Years of New Japan.</i> (Ouvrage édité à Londres par les soins de M. Marcus B. Huish, vice- Président de la <i>Japan Society.</i>)	
Michel REVON : <i>Anthologie de la littérature japonaise.</i>	
Raoul PONTUS : <i>Mission spéciale belge en Chine.</i>	
Alexandre BÉNAZET : <i>Le Japon avant les Japonais.</i>	
<i>Le Bulletin de la Société Franco-Japonaise de Kobé.</i>	
Ouvrages reçus par la Bibliothèque	145

	Pages.
Expositions et ventes	
d'objets d'art de l'Extrême-Orient (Compte rendu par M. Tyge Möller)	169
Chronique économique :	
Résultats de la conversion de la dette nationale en 1911. — Budget de l'exercice 1911-12. — La Dette publique et les valeurs mobilières. — Le Rachat des chemins de fer. — Etat de la marine militaire	191
Dîner du 20 avril	
en l'honneur de M. le Général Yamaguchi.	201
Correspondance :	
Trois lettres de Kobé : décembre 1910, février, avril 1911. — Discours de MM. M. Charpentier, G. Thouroude, T. Harada au banquet du 9 février 1911	205
Questions et réponses :	
A propos du <i>samizen</i> . — Note relative à <i>Otsuki Bansui</i> . — Au sujet du <i>Fugu</i>	213
Avis divers	217

*
**

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.



un fusil et ce serait pour lui une véritable calamité que de n'en pas avoir. C'est le trafic avec la côte chinoise qui a procuré ces armes aux Formosans. En dehors du fusil ils ont la lance de bambou au moyen de laquelle ils s'adonnent à la chasse et aussi à la pêche, car le sauvage de Formose a l'habitude de répandre dans l'eau des plantes narcotiques puis de harponner, au moyen de sa lance, le poisson endormi.

La chasse à laquelle les sauvages se livrent le plus volontiers est la chasse à l'homme, car il y a là un ensemble de notions sociales et religieuses et aussi d'idées d'orgueil, qui force tout homme qui se respecte à avoir tué quelques ennemis et à avoir collectionné leurs crânes. Notez bien qu'ils prendront les crânes de n'importe qui : des crânes européens ou chinois et aussi des crânes des tribus voisines. Leur but est d'offrir ces crânes aux ancêtres, puis d'être, grâce à ces trophées, reconnus comme adultes par l'assemblée des braves ; c'est aussi de plaire aux femmes, car un homme qui n'a pas au moins un crâne prouvant qu'il a été capable de tuer un de ses semblables ne peut pas songer à se marier. C'est également pour acquérir le respect de ses concitoyens qu'on s'adonne à cette pratique. Lorsqu'un jeune Atayal revient dans son village porteur d'un nouveau crâne, il est reçu avec les plus grands honneurs, le village est en liesse, l'on danse et l'on boit. Et cela se comprend, car ce sport ne va évidemment pas sans de graves dangers et exige par conséquent beaucoup de courage. Les sauvages ont réussi, grâce à cette chasse aux crânes, à résoudre certains problèmes si ardues pour nous, par exemple celui du duel : quand deux Atayals ont une dispute, ils se séparent, chacun des deux va à la chasse et celui qui le premier apporte un crâne, est vainqueur du duel. Quand il a commis quelque infraction contre les règles de la tribu, il peut se racheter en apportant un crâne. Chaque village a ses crânes. Il y en a qui ont 200 crânes, 300, 500 crânes. Ces crânes sont mis sur des espèces de tréteaux de bambous à l'entrée du village. Ils sont sous la protection du chef. On les abandonne à l'action des rats et des insectes, de façon à ce qu'il soient complètement nettoyés, et ils forment ainsi le plus bel ornement du village.

Chaque maison même a sa collection de crânes.

D'autre part, ces sauvages ont quelques idées moins primitives et imbues au contraire de certaines influences religieuses de la Chine, compliquées de démonolâtrie. Ils ont aussi des fêtes religieuses rappelant celles que l'on connaît chez des peuplades primitives d'autres parties du monde.

C'est ainsi qu'après les semailles, au moment de la récolte, ils se réunissent au clair de la lune pour honorer les ancêtres, les remercier des bienfaits reçus, et aussi en demander davantage. D'autres coutumes indiquent aussi un rapprochement à faire avec les peuples d'Afrique : par exemple celle que le nom soit donné à l'enfant par sa mère ou que la succession soit dévolue uniquement par les femmes. Les habitudes relatives aux funérailles ne sont pas moins curieuses ; dans certaines tribus on creuse une tombe sous la maison même du défunt et l'on abandonne alors cette maison qui est considérée comme un objet sacré. Dans d'autres tribus au contraire on ne sacrifie pas la maison mais on enveloppe le mort de peaux de bêtes ; la sépulture est aussi un endroit sacré, et plus jamais on n'a le droit de parler du disparu.

Chez les Atayals, une nouvelle mariée doit habiter chez sa mère jusqu'à la naissance de son premier né. Pendant ce temps le marié doit rester confiné chez lui ; il ne peut pas chasser de crânes et toute transformation de la maison doit être suspendue jusqu'à l'heureux moment où la famille se sera accrue.

L'aspect extérieur est lui-même devenu bien différent entre les sauvages tout à fait primitifs et ceux que j'ai appelés les sauvages domestiqués. On voit clairement, chez ces derniers, l'influence chinoise dans les vêtements, la coiffure et l'allure générale, de même que dans les mœurs.

Les membres de ces tribus plus avancées ne chassent plus les crânes et ne s'arrachent plus les dents ; ils se contentent de les noircir. Ils emploient déjà des buffles pour leurs travaux champêtres. En un mot ils sont prêts à recevoir une civilisation beaucoup plus raffinée ; mais ils ont cependant certaines idées particulières qui montrent combien tout est convention. C'est ainsi qu'un homme de la tribu des Amis s'habillera pour rester chez lui, mais il est entendu qu'il devra se mettre presque nu pour pouvoir sortir.

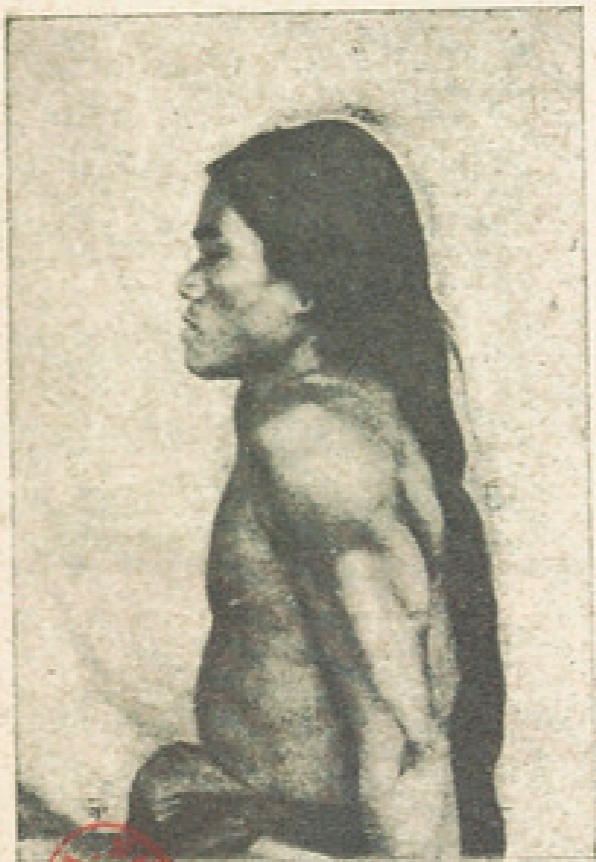
Le second groupe de population qui habitait l'île avant l'arrivée des Japonais est composé de Chinois.

D'après les historiens chinois, ils arrivèrent à Formose sept siècles avant J.-C. car l'île était tout indiquée pour servir aux Chinois de terre de colonisation.

Au xv^e siècle de notre ère, alors que la Chine était dans un état prospère, que la tranquillité y régnait, la population du Midi de l'Empire avait augmenté dans des proportions considérables et, tout naturellement, un grand nombre de familles émigrèrent vers l'île voisine. Au xvi^e siècle, des causes tout à fait opposées produisirent un nouveau mouvement d'émigration par suite des difficultés dynastiques qui divisaient à ce moment la Chine. L'Empire était attaqué au nord par les Tartares, au sud par les pirates japonais et par les brigands chinois. Beaucoup de Chinois voulurent éviter toutes ces calamités et partirent pour Formose. Ils croyaient arriver là dans un pays tout neuf, où il n'y aurait qu'à prendre la terre. Ils furent très étonnés d'y trouver d'autres Chinois arrivés avant eux, et aussi des sauvages. De là des luttes entre les nouveaux venus et les anciens habitants, et surtout des luttes avec les sauvages. Ceux-ci furent refoulés lorsqu'ils ne se soumirent pas ; peu après, la situation se compliqua encore davantage par l'arrivée des Européens.

C'est en effet au xvi^e siècle, que nous voyons apparaître là-bas les Portugais. Le roi de Portugal avait, en 1511, envoyé une ambassade à Pékin et était parvenu à obtenir le droit de s'établir à Macao ; c'est en raison de cette concession territoriale que, d'après les formules chinoises, les Portugais furent considérés dès lors comme les vassaux de l'Empire de Chine ; la qualification officielle de leur possession ne fut modifiée que dans les dernières années du xix^e siècle.

Mais les Portugais ne restent pas seuls. Bientôt ils sont suivis par les Hollandais qui, pendant le xvi^e siècle, viennent s'établir à Java et ambitionnent aussi de pénétrer en Chine. Ils voudraient déloger de Macao les Portugais qui, naturellement, résistent. En présence de leur insistance, le gouvernement chinois finit par accorder aux Hollandais le droit de s'établir à Formose ; cette



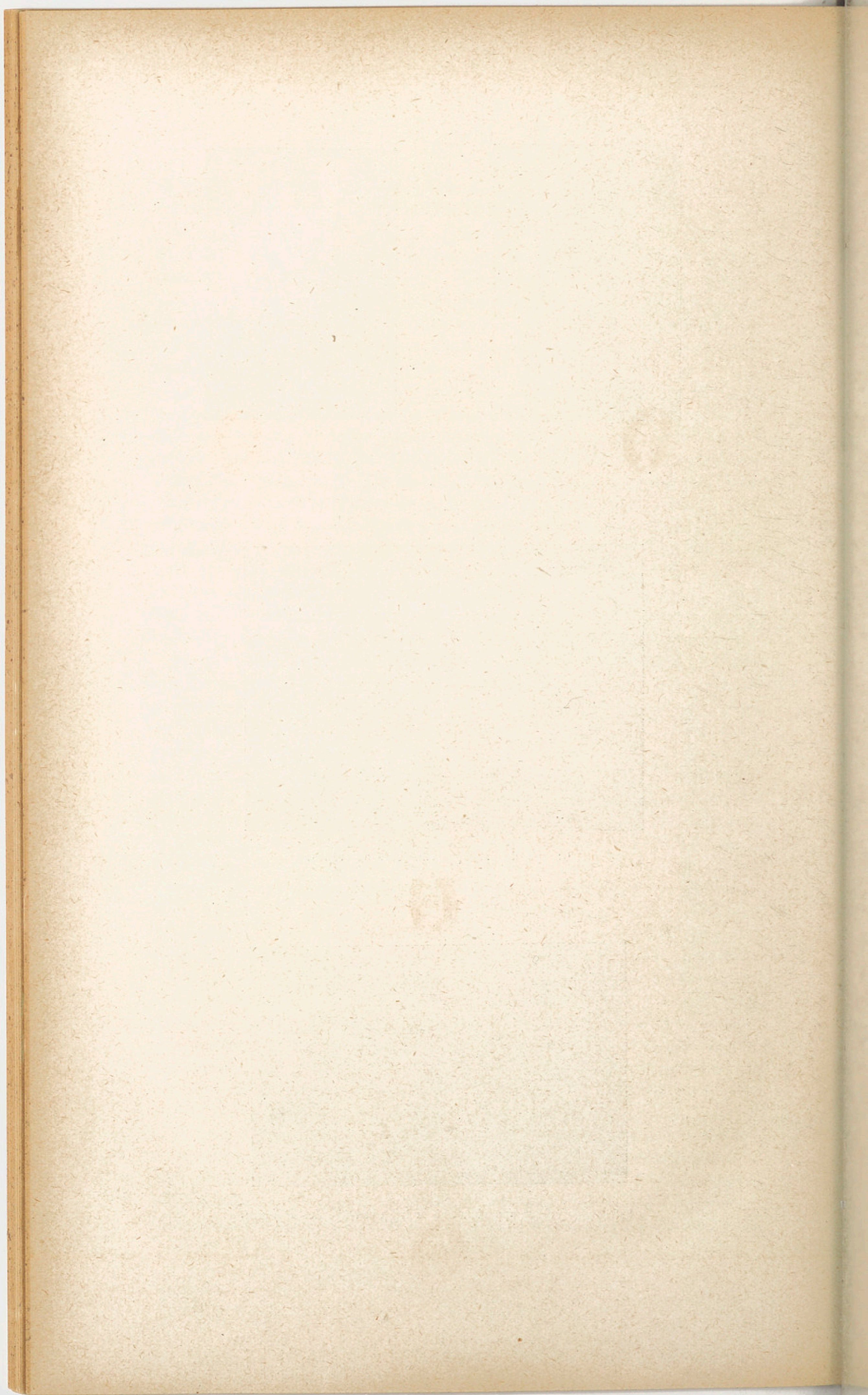
Homme et femme de la tribu indigène des *Ami*.



Groupe de sauvages chasseurs de crânes.



Estrade de crânes appartenant à la tribu sauvage des *Paiwan*.



possession se trouve en effet en dehors des dix-huit provinces et n'intéresse guère l'empire chinois. En gens pratiques, les Hollandais mettent immédiatement l'île en exploitation ; quatre ans après leur établissement, ils en retiraient déjà un bénéfice net de 25.000 florins. Bientôt cette prospérité leur attira des concurrents et les Hollandais se virent attaqués par des pirates japonais, par des brigands du sud de la Chine et surtout par les Espagnols. Ceux-ci, après avoir débarqué dans le nord, finirent même par arracher aux Hollandais la moitié de l'île. Ainsi commence une nouvelle étape de l'histoire de Formose marquée par le partage de la colonie entre les Espagnols au nord et les Hollandais au sud.

Peu après cependant, les Hollandais profitèrent des difficultés que leurs rivaux avaient chez eux en Europe après la mort de Philippe II par suite de la perte du Portugal ; ils chassèrent de l'île les Espagnols qui ne reçurent aucun secours de leur métropole absorbée par d'autres soucis et l'île entière devint possession hollandaise.

Ses nouveaux maîtres en retirèrent un très grand profit mais il faut reconnaître qu'ils l'ont fait tout en ayant vis-à-vis de la population indigène, une politique très douce et bienveillante. Cela ne les empêcha pas de se voir, au milieu du xvii^e siècle, dépossédés de leur conquête par des circonstances assez bizarres.

Un petit tailleur du sud de la Chine, trouvant sans doute son métier trop peu lucratif, s'était mêlé des luttes dynastiques, qui à ce moment, sévissaient d'une façon presque continuelle dans l'Empire du Milieu. Entraîné dans cette voie, il ne tarda pas à devenir pirate. Son fils continua cette admirable carrière et fut un pirate de génie ; il finit par être maître d'une flotte de 3.000 navires, prit part aux guerres du sud, remporta des victoires, mais, finit par être vaincu et, en une bataille, perdit 500 bateaux. A ce moment, les Chinois de Formose l'appelèrent à leur secours pour combattre les Hollandais. Il conquit l'île, chassa les Hollandais et devint roi de Formose. Son fils et son petit-fils lui succédèrent.

A la fin du xvii^e siècle, le vice-roi de Canton se souvint enfin de cette dépendance de l'empire chinois et alla conquérir Formose sur les descendants du petit tailleur.

Voilà donc Formose redevenue chinoise d'une façon effective. Elle avait été successivement purement sauvage, puis vaguement chinoise, puis colonie européenne, puis indépendante, sans cesser d'être en droit une dépendance de la Chine.

Que valut le gouvernement chinois de l'île ? Il fut déplorable, comme il l'a été dans beaucoup d'autres endroits. Il ne fut inspiré d'aucune idée de suite. Les fonctionnaires, les mandarins qu'on envoyait à Formose n'étaient inspirés que de la seule pensée de rentrer le plus tôt possible en Chine après avoir fait fortune dans la colonie. Le gouvernement n'avait du reste d'autre objectif que de garder simplement Formose et d'en faire un grenier de riz sans aucun souci de progrès ou de prospérité pour la colonie.

Les effets nécessairement néfastes de cette politique peu clairvoyante furent encore accrus par la cruauté des Chinois à l'égard des indigènes. Ils les chassaient, les dépouillaient de leurs terres, du produit de leurs récoltes,

leur prenaient tout ce qu'ils pouvaient leur arracher et même les mangeaient, après les avoir enivrés et saturés de viande de porc, car, un dicton chinois dit que celui qui n'a pas goûté de viande de sauvage ne sait pas ce qui est bon. On allait jusqu'à mettre le cœur, le foie et surtout la plante des pieds des sauvages en conserve. On expédiait ces conserves sur le continent et on faisait aussi des médecines précieuses de la chair de sauvage. On partait du reste de ce principe qu'un sauvage n'était pas un homme, mais un grand singe.

Aussi les indigènes de Formose devinrent-ils, suivant l'expression chinoise, de véritables loups. On comprend que, devant de pareils traitements, ils aient considéré tout étranger comme un ennemi.

Nous devons ajouter à la charge des maîtres de l'île que, tandis qu'ils exploitaient Formose d'une façon aussi inhumaine, ils ne gouvernaient même pas l'île mais y laissaient subsister une anarchie complète.

La conséquence en était qu'elle se trouvait continuellement à la merci d'un coup de main possible de la part de quelqu'aventurier intelligent et hardi. C'est ainsi que l'histoire relate notamment le cas d'un ânier qui prétendit que par l'étude attentive de la marche de ses ânes circulant en longues files dans la montagne, il avait pu se rendre compte du mouvement des troupes ; il en profita pour organiser une petite armée à la tête de laquelle il se rendit maître d'une partie importante de l'île et s'en arrogea la souveraineté.

Tout cela était de nature à porter préjudice aux Chinois eux-mêmes par le désordre qui forcément devait s'en suivre. Aussi les colons se virent-ils obligés de suppléer eux-mêmes à l'insuffisance de l'administration ; certaines familles chinoises installées dans l'île depuis le xiv^e ou le xv^e siècle et qui avaient amassé quelques richesses, s'organisèrent entre elles pour se protéger et faire la police. Elles formèrent ainsi une sorte d'aristocratie dirigeant l'île. Elles achetèrent des terres aux sauvages de l'ouest et les louèrent aux Chinois nouveaux venus. Plusieurs centaines d'hectares furent ainsi mises par elles en exploitation.

A cette occasion, on implanta à Formose toutes les coutumes foncières du sud de la Chine, en vertu desquelles les droits des propriétaires et des locataires existent sur une même terre d'une façon tellement distincte les uns des autres que propriétaires et locataires finissent par ne plus se connaître. A travers cette anarchie qu'il serait trop long de décrire en détails, nous arrivons à l'époque contemporaine. En 1867, un navire américain avait fait naufrage sur les côtes de Formose ; tous les hommes de l'équipage furent tués par les indigènes qui collectionnèrent leurs crânes. Naturellement le gouvernement américain demanda des explications à Pékin ; on lui répondit, comme à d'autres moments on a répondu à la France et au Japon à propos de l'Annam et de la Corée : « Cela ne nous regarde pas ». Le gouvernement américain s'arrangea donc tout seul et le consul d'Amérique conclut un traité direct avec le chef sauvage To-Ki-Tok. L'affaire n'eut pas d'autre suite.

Quelques années après, nous voyons, en 1873, un équipage japonais subir à son tour le sort dont les Américains avaient été victimes. Évidemment les Japonais réclament, ils débarquent à Formose, et conquièrent le nord de l'île. Devant cette attitude décidée qui menaçait de lui faire perdre sa possession,

l'Empire du Milieu voulut résister et la guerre eût éclaté si le gouvernement japonais, qui ne tenait pas à la faire à ce moment là, ne se fût contenté d'une indemnité. Les Japonais se retirèrent donc en 1874.

Le Fils du Ciel s'aperçut alors un peu tard qu'il était temps de s'occuper de Formose. Le vice roi du Fo-Kien fut donc chargé d'aller chaque année visiter l'île pour savoir ce qui s'y passait. On chercha à la développer un peu, à créer un certain commerce, mais ce travail fut entrepris sans idée de suite, et, par conséquent, sans succès.

En 1884, l'illustre amiral Courbet se trouvait dans les eaux d'Extrême-Orient ; la mort prématurée de ce grand français a été pour son pays une perte incalculable, car si Courbet avait vécu, il est possible que l'île de Formose serait française depuis 25 ans.

Cette histoire, rapidement esquissée, montre assez que l'île de Formose a été en proie à des secousses politiques vraiment extraordinaires et à une anarchie dont il y a peu d'exemples ailleurs, puisqu'en 300 ans elle compte quatre souverainetés différentes, trois révolutions, vingt insurrections, sans compter les petites guerres civiles qui furent presque ininterrompues.

Telle est donc la colonie que les Japonais conquièrent en 1895 par le traité de Shimonosaki. L'île de Formose était donnée au Japon ; mais on peut dire que ce n'était là qu'une concession purement théorique car, lorsque les Japonais l'eurent conquise par traité, ils furent obligés de conquérir leur conquête. D'abord lorsqu'on apprit à Formose que le Fils du Ciel venait de céder l'île au gouvernement japonais, il y eut une révolte organisée par quelques mandarins militaires. Le comité qu'ils formèrent rédigea un manifeste solennel pour protester contre l'annexion par les Japonais. Il télégraphia aux puissances et forma un gouvernement républicain, à la tête duquel on plaça, comme président, le mandarin qui se trouvait encore dans l'île en qualité de gouverneur chinois. Dans le cabinet qui lui fut adjoint nous voyons apparaître comme ministre des Affaires étrangères, Tcheng-Ki-Tong, que l'on avait si bien connu en France dans les fonctions d'attaché militaire de Chine.

C'est dans ces conjonctures qu'on aperçut un jour un navire français en vue de Formose ; on crut pouvoir en conclure immédiatement que la France appuyait le nouveau gouvernement.

Les illusions du succès ne commencèrent à se dissiper qu'au moment où les troupes du nouveau gouvernement se mirent à piller sans merci tout ce qui leur tombait sous la main et que les autorités de la jeune république se trouvèrent dans l'impossibilité absolue de les calmer. Alors le président prit peur et s'enfuit sur le continent suivi de plusieurs de ses ministres, de sorte que le malheureux Tcheng-Ki-Tong se trouva dans la situation bizarre de rester seul ne sachant ce qu'étaient devenus ni son président ni ses collègues.

Les quelques Européens qui habitaient les villes septentrionales de l'île et y faisaient le commerce s'effrayèrent d'une pareille situation et des déprédations croissantes de la soldatesque indigène ; ils s'empressèrent d'envoyer trois des leurs, trouver le général japonais pour le supplier de rétablir l'ordre ; cette délégation était composée d'un Anglais, d'un Allemand et de M. Davidson, correspondant du *New-York Herald* et futur consul des États-Unis.

Le commandant des troupes conquérantes s'empessa de déférer au désir qu'on lui avait exprimé ; le 7 juin la ville de Tayokou fut prise et le 11 juin les révoltés et le gouvernement républicain lui-même avaient disparu. La république de Formose avait vécu trois semaines.

C'est alors seulement que les Japonais purent songer à s'emparer effectivement de l'île. Ils avaient pris les villes du Nord, c'était fort bien, mais c'était encore très peu car Formose contenait une quantité d'éléments hostiles qu'il fallait vaincre ; tels étaient les Chinois ennemis des Japonais dans la guerre qui venait de finir ; tels étaient les sauvages ennemis des Japonais comme de tout le monde ; tels étaient enfin les brigands constituant une troisième catégorie d'ennemis plus inquiétants que ceux des deux premières.

Ces brigands, ce ne sont pas des sauvages, mais des civilisés qui, par moments vivent comme des sauvages et alors pillent tout ce qu'ils trouvent, tuent tout ce qu'ils peuvent tuer, s'emparent des buffles, des femmes et des récoltes, mais qui ont une certaine auréole de patriotisme puisque ce sont des Chinois et qu'ils comptent donc au nombre des anciens maîtres de l'île, c'est-à-dire de ceux qui se considéraient comme les nationaux de Formose. Dès lors les autres Chinois, même les plus paisibles, ont une tendance à les soutenir.

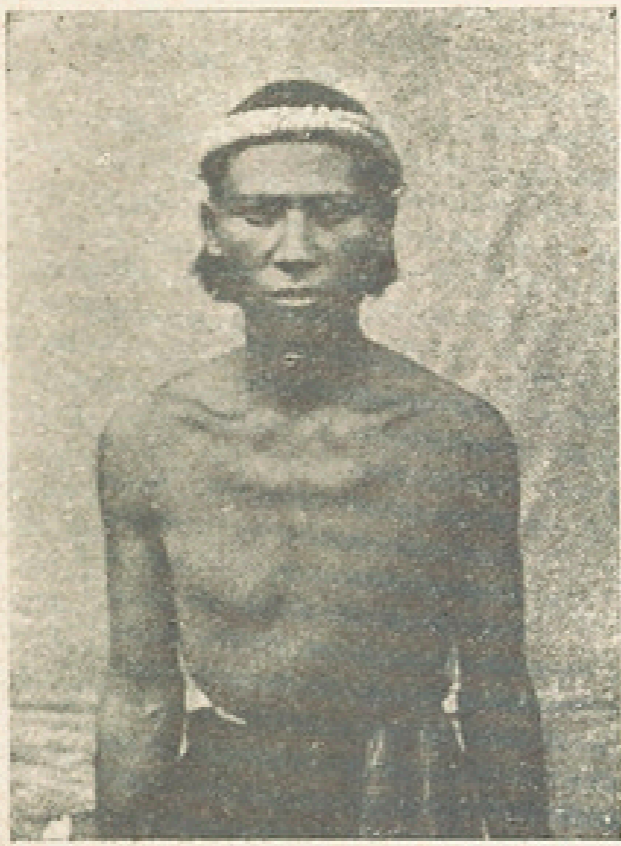
En effet quelque différente que soit de la nôtre ou de celle des Japonais, leur notion du patriotisme, les Chinois de Formose ne pouvaient être favorables à ceux qui venaient de vaincre leur pays et les dépouillaient de leur île. Les brigands se voyaient donc entourés d'une atmosphère de sympathie ; tout en la dissimulant, la population était d'autant plus disposée à la leur manifester qu'elle était au fond convaincue de l'inanité des efforts des Japonais pour conserver l'île ; les Chinois exprimaient leur scepticisme en disant que la tâche des Japonais conquérants était comparable à celle qu'ils auraient eue « s'ils avaient voulu dessécher l'Océan », personne n'ayant jamais, dans le passé, réussi à devenir vraiment maître de Formose. Il semblait donc parfaitement possible que les brigands devinssent le gouvernement du lendemain, et c'était évidemment une raison de plus pour que l'on s'assurât leurs bonnes grâces en les favorisant sous main.

Il paraissait d'autant plus nécessaire à la population paisible de se ménager leur faveur que les brigands connaissaient individuellement presque tous les habitants qui les entouraient et avaient donc, vis-à-vis d'eux, des moyens d'intimidation que ne possédaient pas les Japonais ignorant des circonstances locales. Par conséquent, lorsqu'un officier japonais à la poursuite des brigands, passe dans un village, il y a mille voix secrètes qui donnent des renseignements aux brigands pour les aider dans leur fuite, tandis que ceux qu'on fournit aux Japonais sont délibérément erronés.

Les indigènes pacifiques craignent en effet d'être à la merci des brigands car s'ils donnaient des renseignements contre eux, le lendemain leurs habitations seraient pillées.

Ils ménagent la chèvre et le chou, ne savent trop comment se conduire tout en restant au fond plutôt favorables aux brigands contre les Japonais.

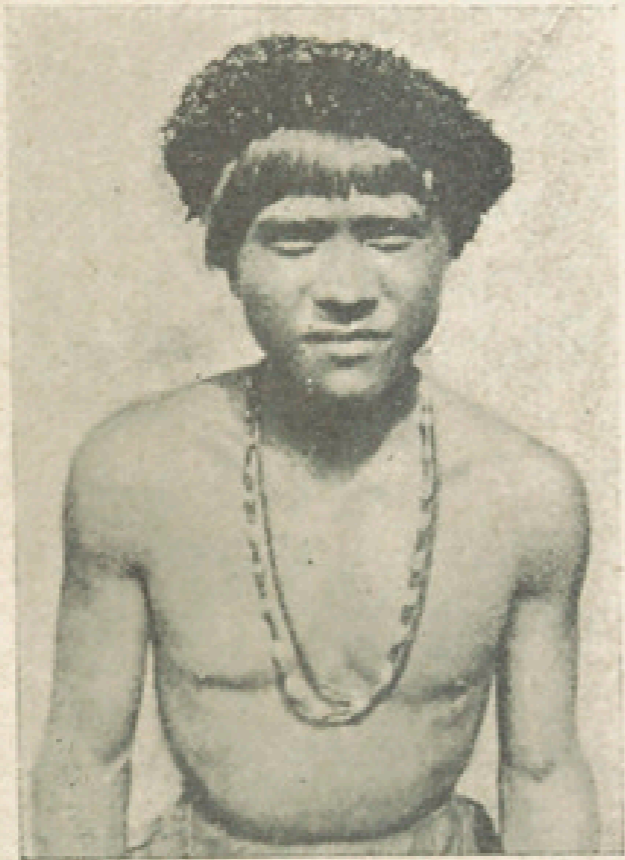
Les Japonais se sont ainsi trouvés dans une situation des plus difficiles ; mais n'oublions pas qu'ils n'ont pas été les seuls à connaître pareils dangers et rappelons-nous à ce propos ce qui s'est passé au Tonkin.



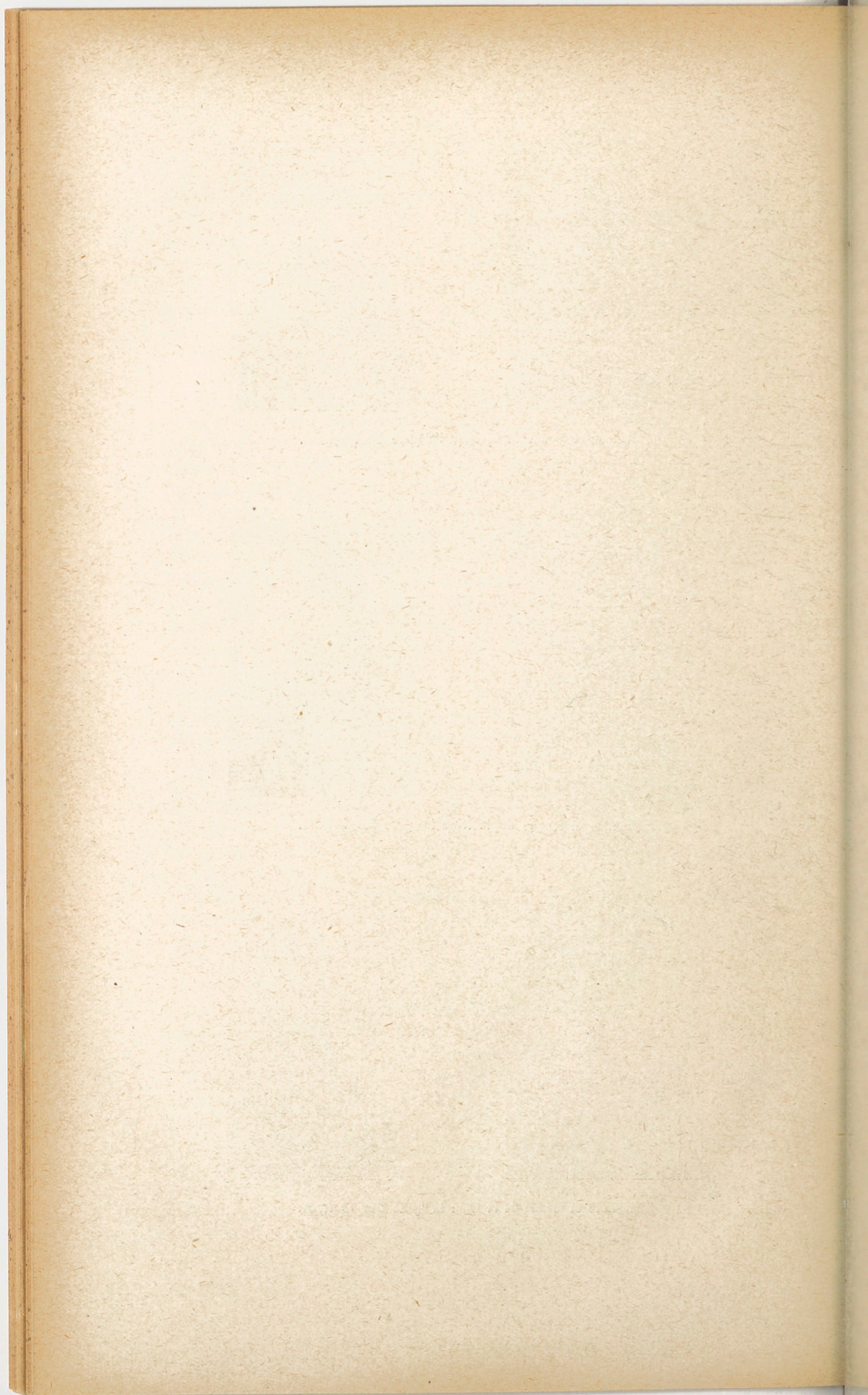
Homme et femme de la tribu indigène des *Puyuma*.



Homme et femme de la tribu indigène des *Vonum*.



Homme et femme de la tribu indigène des *Tsalisen*.



Ce pays contenait aussi des brigands qui venaient piller les villages de la montagne ; les habitants pacifiques étaient aussi plus ou moins de connivence avec eux et ne pensaient pas que les Français pussent rester définitivement au Tonkin. J'ai eu l'occasion de me trouver sur place et j'ai pu me rendre compte des difficultés presque inextricables résultant d'une pareille situation et de la façon admirable dont les Français ont souvent su les vaincre. Le premier soin du conquérant doit être, en pareil cas, de montrer aux populations qu'il est absolument décidé à rester où il se trouve et qu'il a pour cela les forces nécessaires. Un moyen de faire voir qu'on est certain de se maintenir, c'est d'affirmer son prestige par la construction d'édifices. C'est ce que les Japonais firent à Formose.

Le palais du gouvernement est destiné non seulement à abriter le gouverneur mais par ses dimensions et sa masse imposante, il doit aussi remplir le rôle d'affirmer la « volonté de possession » des maîtres de l'île. Ceux-ci doivent évidemment agir aussi avec modération car il s'agit pour eux de se concilier les habitants pacifiques et même les brigands. Les brigands peuvent, en effet, être plus ou moins conquis par des négociations. Lorsqu'un chef de brigands se montre plus doux, plus docile, on cherche à causer avec lui, pour cela on s'efforce d'abord de savoir où il se trouve, car au début on ne distinguait pas les brigands des autres habitants et on arrivait à commettre des injustices en châtiant des indigènes tout à fait inoffensifs.

La première chose à faire est donc de savoir où sont les brigands et de tâcher d'en ramener quelques-uns à de meilleurs sentiments en leur donnant un peu de travail et d'argent, s'ils veulent se soumettre. D'autre part, on cherche à se concilier les habitants paisibles en respectant leurs traditions, en leur donnant certains avantages, en construisant, par exemple, une école de médecine, en réunissant les mandarins chinois pour étudier les moyens de répandre l'instruction chinoise, en invitant aussi les indigènes âgés de plus de 50 ans à des banquets spécialement organisés pour eux, afin d'affirmer aux yeux des Chinois que les Japonais ont, comme eux, le respect de la vieillesse.

En même temps s'il est vrai que l'on construit des monuments nouveaux, cela n'empêche pas les vainqueurs de conserver pieusement certains édifices chinois afin de prouver qu'ils n'ont aucune hostilité envers la population chinoise.

En même temps on maintient les droits des anciens des villages et l'on s'assure ainsi l'appui de ces petits mandarins chinois.

Selon leur coutume nationale, ils aident à diriger la jeunesse, à réunir les troupes nécessaires pour la défense des villages, à réprimer la criminalité. En effet, en leur donnant ainsi une autorité, on crée pour eux une responsabilité, car si un crime a été commis dans un village, le village entier en subit les conséquences, car tous les habitants sont punis. Ils ont donc, autant que leur mandarin, intérêt à combattre les brigands pour le Gouvernement. Celui-ci étant désormais assez fort pour soutenir les mandarins et leur donner de la sorte le sentiment de sécurité nécessaire pour les faire agir sans crainte de représailles des brigands, trouve dans les chefs de villages les meilleurs alliés possibles.

Il y a lieu de remarquer du reste que si les Japonais ont usé de cette poli-

tique adroite pour se concilier les populations contre les brigands, ils n'ont pas été les premiers à agir de la sorte. Un autre peuple leur a montré l'exemple, et contrairement à ce que pourrait faire croire une légende trop répandue, cet autre peuple, ce sont les Français.

Au Tonkin, ils avaient commencé par enlever aux mandarins indigènes toute espèce d'autorité, et les avaient dépouillés de ce prestige séculaire qu'ils avaient sur les populations ; mais ils ont vite compris qu'il fallait au contraire se créer des amis, des auxiliaires dans la personne de ces mandarins. Ils ont donc été jusqu'à leur distribuer des fusils, mais en les rendant responsables de l'existence de ces fusils dont ils pouvaient se servir contre les brigands.

Qu'il me soit permis de citer cet exemple pour avoir été témoin au Tonkin, des effets très rapides de cette politique inaugurée par M. de Lanessan et le général Galliéni.

Je ne suis pas le seul à rendre hommage à cette politique suivie au Tonkin car, dans un ouvrage sur Formose, M. Takekoshi, membre du Parlement japonais, reconnaît explicitement que, dans certains procédés de leur colonisation, les Japonais n'ont été que les imitateurs de la politique française. Il dit en effet :

« Que le gouverneur général français sut témoigner du respect aux chefs indigènes, gagna la confiance du Gouvernement et du peuple annamite et réussit à rétablir l'ordre. »

Cependant, après avoir plus ou moins mâté les brigands, les Japonais n'étaient pas au bout de leurs peines ; il leur restait à combattre les sauvages que rien ne permet de confondre avec les premiers. Les sauvages, au nombre de 100 000, étaient, comme nous le disons plus haut, maîtres de la moitié de l'île ; les Chinois, gens industriels comptant 3.000.000 et demi d'individus, occupaient l'autre moitié. Évidemment si les Japonais avaient conquis Formose, ce n'était pas pour le seul plaisir de pouvoir se dire possesseurs d'une colonie, mais pour en tirer profit. Ils ne pouvaient donc se résigner à être tenus à l'écart de la moitié de leur conquête et avaient évidemment le droit de tâcher d'établir leur domination effective sur l'île entière.

Leurs efforts en ce sens n'ont rien que de légitime car, comme le dit Deherme dans son volume sur l'Afrique occidentale française : « Le droit est celui de vivre pour ceux qui méritent de vivre. La terre est à l'humanité. Elle est à ceux qui savent le mieux la féconder, augmenter ses biens, et par là agrandir, élever l'humanité. Et ce droit devient un devoir puisqu'il exige de la vertu et de l'abnégation ».

Pour conquérir leur conquête, les Japonais ont dû organiser une garde contre les sauvages. Les Chinois déjà avaient tâché de se mettre à l'abri de leurs incursions et fait établir pour cela quelques forts dans la montagne, sur un espace d'environ 80 kilomètres. Les Japonais multiplièrent les forts et les établirent sur plus de 500 kilomètres.

Par des tambourins ils peuvent, au moyen de sons convenus, communiquer avec les forts voisins en cas d'incursion des sauvages. Cette ceinture de défense est complétée par l'existence de postes de police établis de 800 en 800 mètres sur la limite de la contrée des sauvages et habités par des gardes qui y vivent avec leur famille.



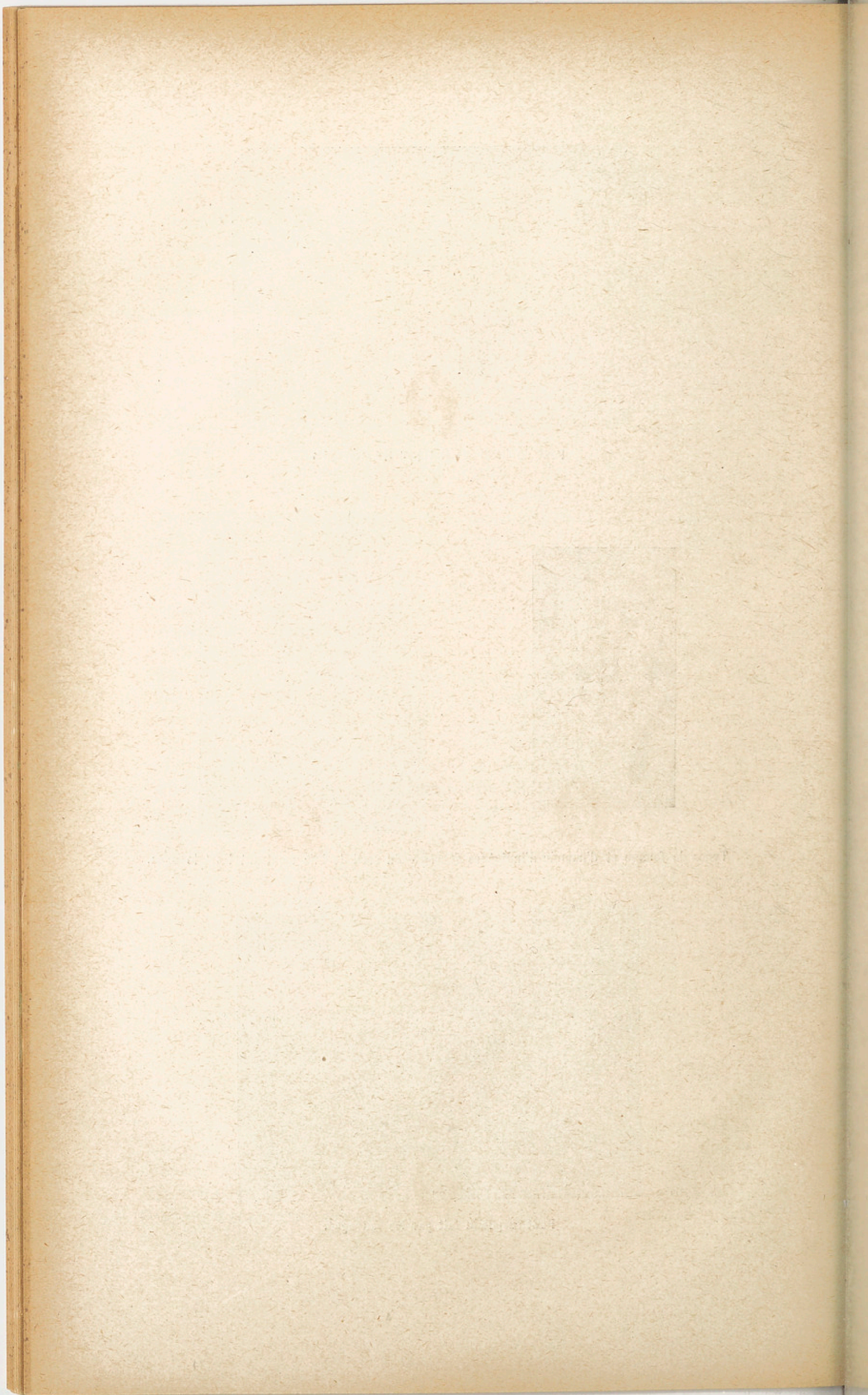
Pont de bambous fait par les sauvages.



Types de femme et d'homme d'indigènes sauvages du nord de l'île montrant les tatouages.



Pont suspendu fait par les sauvages.



Environ 3.000 personnes sont employées dans ces pénibles fonctions.

L'existence de ces gardes n'est certes pas digne d'envie. Lorsque leur femme doit aller puiser de l'eau, elle est obligée de mettre un fusil en bandoulière et de se faire accompagner par son mari armé comme elle. Beaucoup de ces malheureux ont été tués. Maintenant la situation s'améliore petit à petit, grâce aux mesures prises pour combattre les sauvages ; telle fut tout d'abord la défense absolue de leur donner des armes ; telle fut encore une idée originale qui a permis aux Japonais de compter à peu près le nombre des sauvages. Ceux-ci ont besoin de sel et tâchent de s'en procurer ; on s'efforce donc de ne leur donner, par personne, que tout juste la ration nécessaire ; comme on connaît la quantité qu'ils consomment, on a pu de la sorte compter à peu près le nombre des habitants sauvages.

Par le fait même on se rend compte aussi de la région dans laquelle ils habitent. Enfin, par la construction de routes à travers leur domaine, on a diminué la sécurité de leurs retraites en même temps qu'on facilitait les mouvements et le ravitaillement des troupes.

On a cherché du reste à rendre le moins désagréable possible pour l'indigène, l'intervention militaire. Dans ce but on a divisé le pays en trois parties. Dans la montagne, c'est-à-dire dans les parties les plus abruptes, les plus difficiles, on a mis les troupes ; dans la plaine on a placé la police, et enfin la gendarmerie dans les villes. Grâce à ce système on a pu diminuer considérablement les effectifs et, par exemple, descendre d'un nombre de près de 4.000 gendarmes à 230 seulement.

Au point de vue de l'organisation administrative de leur colonie, les Japonais se sont inspirés simultanément de l'exemple de tous les autres peuples, de tous les gouvernements coloniaux. Ils ont suivi en cela, comme en toutes choses, la règle qu'ils se sont imposée dès 1868, au commencement de l'ère actuelle, d'après les indications de l'Empereur lui-même qui disait que le Gouvernement prendrait dans le monde entier tout ce qu'il y trouverait de meilleur.

Le gouverneur général a des pouvoirs ressemblant tout à la fois à ceux des gouverneurs généraux anglais et français. En effet, il est militaire : amiral ou général, mais en même temps il est gouverneur civil, et a sous ses ordres toute une administration civile ; aux pouvoirs d'un gouverneur anglais, il joint ceux de chef de forces armées comme le gouverneur de l'Indo-Chine. C'est dire que les Japonais étudient et reconnaissent ce que l'on a pu faire dans les autres colonies, aussi bien dans les colonies françaises qu'anglaises et que dans les unes et les autres ils trouvent des exemples à imiter. Ils contribuent ainsi à détruire cette opinion, contre laquelle je m'élève chaque fois que je le puis, en vertu de laquelle les Français ne sauraient pas coloniser.

Les fonctionnaires qui entourent le gouverneur général de Formose sont des civils, mais on les revêt d'un uniforme afin de les forcer à se respecter eux-mêmes et à se faire respecter par la population. On les oblige à connaître l'histoire et la langue de Formose, comme les Anglais et surtout les Hollandais imposent à leurs fonctionnaires coloniaux la connaissance des idiômes indigènes.

On donne aux Formosans la satisfaction d'occuper certaines fonctions. Enfin on a organisé toute une administration judiciaire, en ayant soin de

respecter les traditions nationales et de conserver aux indigènes l'usage de la loi indigène, la loi japonaise n'étant appliquée qu'aux Japonais. En cela on a eu raison, car en matière de procédure, les indigènes avaient un mépris complet de tout ce qui était japonais ; leur mentalité les poussait d'ailleurs, dès qu'ils se présentaient devant la justice, à vouloir corrompre le juge ; le plaideur, en voyant que ses avances au magistrat étaient repoussées, était convaincu que son adversaire l'avait déjà corrompu avant lui et souvent il abandonnait son procès. L'avocat était considéré comme une espèce d'auxiliaire dont les honoraires étaient des pots de vin. Il valait donc mieux conserver à l'indigène ses habitudes et éviter de le mettre en contact avec une juridiction qu'il était incapable de comprendre et qui l'eût bouleversé.

Dans cette administration de la justice japonaise, on cherche à être pratique, et à ce point de vue, un fait assez caractéristique mérite d'être signalé. Au début, les Japonais avaient supprimé tous les châtiments corporels qui existaient avant leur arrivée, mais ils se sont aperçus qu'ils étaient obligés de maintenir en prison plus de 3.000 personnes. Evidemment cet emprisonnement, qui d'ailleurs était complètement indifférent aux indigènes, coûtait énormément cher et, ce qui pis est, il ne produisait pas l'effet d'amélioration désiré ; les Japonais en sont donc revenus aux châtiments corporels indigènes appliqués avec douceur afin de ne pas détruire la santé des patients, et ont pu faire ainsi une économie de plus de 150.000 fr. par an.

Les Japonais n'ont reculé devant aucun effort pour assurer le prompt développement de leur nouvelle possession au point de vue économique ; c'est ainsi qu'ils ont établi des droits d'exportation et d'importation même pour les marchandises allant du Japon à Formose et de Formose au Japon. Ils se sont inspirés en cela des idées anglaises, puisque l'Angleterre impose les marchandises de certaines de ses colonies, de l'Australie par exemple. Ce souci du progrès économique de l'île, devait entraîner tout naturellement la création de nouvelles industries et par conséquent tout un enchaînement d'efforts. En effet, pour hâter l'éclosion d'industries nouvelles, la prise de possession effective du territoire était nécessaire mais n'aurait pu suffire à faire atteindre le but poursuivi, si l'on ne s'était assuré la coopération d'un certain nombre de Japonais disposés à transporter dans l'île soit leurs personnes, soit au moins leurs capitaux. Pour atteindre ce but il fallait donner confiance aux Japonais en décrétant des mesures sanitaires, en répandant des sociétés de la Croix Rouge, en établissant des hôpitaux, car au Japon, nous avons vu à propos de Formose, une période de découragement comparable à celle qui se produisit en France au sujet du Tonkin et en Belgique pour le Congo.

Tant de Japonais étaient morts pour conquérir l'île, qu'on avait pris Formose en dégoût. Puis les capitalistes japonais trouvaient chez eux l'emploi de leurs fonds à des conditions très avantageuses et qu'ils considéraient comme moins risquées que dans la colonie.

Et cependant Formose semble destinée à être une sorte de grenier de la métropole car les industries que le Gouvernement impérial y a créées et développées sont surtout agricoles. Citons-en des exemples.

La plus importante est celle du riz. La moyenne de l'exportation du riz de Formose au Japon est maintenant de 2.500.000 yens. Or, le Japon en importe

pour 25.000.000 de yens ; les Japonais ont donc tout intérêt à développer la production du riz à Formose. Ils espèrent qu'ils pourront, dans une dizaine d'années, introduire pour plus de 10.000.000 de yens de riz de Formose dans la métropole. Le riz est le principal aliment des Japonais et sa consommation ne fait qu'augmenter ; jadis les Japonais exportaient une grande partie du riz produit chez eux parce qu'ils le trouvaient trop cher pour leur propre consommation ; par contre ils en achetaient de moins cher venant du Tonkin et de l'Annam ; dans ces dernières années la consommation du riz de première qualité a au contraire tellement augmenté au Japon, que même certaines parties de la population qui jadis ne mangeaient pas de riz du tout et se contentaient de pousses de bambous, désirent maintenant en avoir. C'est ainsi que les militaires qui, avant leur service, ne consommaient pas de riz chez eux parce qu'il était trop cher, ont pris à la caserne ou en campagne l'habitude d'en manger et, rentrés chez eux, en exigent. Formose a donc pour le Japon une importance toute spéciale au point de vue du riz.

Parmi les produits du sol, nous devons parler aussi de la canne à sucre. Il faut remarquer que si le sucre de betteraves a pris un développement extraordinaire en Occident, en Orient la canne pousse plus facilement que la betterave dans nos contrées, et par conséquent on ne peut pas considérer que la canne soit détrônée par la betterave. Formose doit arriver à fournir de sucre le Japon. Les moyens de le produire étaient jusqu'ici des plus primitifs à Formose car, depuis des siècles les Chinois indigènes n'avaient pas perfectionné les outils qu'ils employaient pour écraser la canne et en extraire le sucre. Les Japonais, ont au contraire, voulu en faire une véritable industrie.

Seulement, les capitalistes qui retiraient, au Japon même, 8, 12 ou 14 0/0 de leur argent, se méfiaient de la colonie nouvelle et étaient peu empressés de risquer leurs capitaux à Formose. Le Gouvernement a donc été obligé de favoriser le développement des compagnies industrielles en leur garantissant un intérêt de 6 0/0 en or. Ces compagnies, qui n'existent que depuis quelques années, ont déjà donné jusqu'à 20 0/0 de dividende. Pour favoriser l'éclosion de cette industrie nouvelle, il a fallu naturellement recourir à la main d'œuvre chinoise, les travailleurs japonais faisant tout à fait défaut sur place.

Le thé a également une importance considérable à Formose. Il constitue, comme on sait, une des industries les plus propres, les plus gracieuses qu'on puisse trouver. Le tri des feuilles bonnes ou mauvaises est fait par des jeunes filles. On a calculé que le thé avait dû donner un million et demi de yens de bénéfices dans ces dernières années ; mais comme il subit beaucoup de manipulations et de transports, la plus grande partie de ces bénéfices est passée entre les mains des intermédiaires et, loin d'amener une diminution du prix, a créé au contraire une augmentation de celui-ci : une balle de thé qui valait 10 dollars mexicains en vaut maintenant 35.

L'industrie la plus intéressante et la plus spéciale de Formose est assurément celle du camphre, qui constitue la principale richesse de l'île. Dans les immenses forêts dont nous avons parlé, les arbres les plus précieux sont les camphriers. Leur produit a acquis une valeur plus grande encore depuis l'invention du celluloïd et de la poudre sans fumée, car il en entre une quantité considérable dans la composition de ces matières.

Alors que les Chinois extrayaient le camphre d'une façon dénuée de toute méthode, les Japonais ont organisé toute une réglementation du camphre et en font une exploitation scientifique et raisonnée. Pour cela ils ont été obligés d'établir un monopole, ce qui a eu pour conséquence d'améliorer et d'augmenter le rendement et de faire grossir les prix.

Le résultat en est qu'ils ont tiré du camphre un bénéfice extraordinaire se montant à environ 2.000.000 de yens par an. Les arbres de Formose ont du reste des proportions gigantesques ; il en est de 25 et même de 40 pieds de circonférence, qui produisent chacun pour 8.000 yens de camphre.

Un autre monopole de la colonie est celui de l'opium, qui fut établi par le Gouvernement dans un but diamétralement opposé à celui du camphre ; tandis que le monopole du camphre avait pour objet de développer ce produit et de créer une source de bénéfices, celui de l'opium était inspiré par l'idée d'empêcher la production de la drogue ; en effet, les Japonais ont toujours strictement défendu l'entrée de l'opium dans leur pays, mais ils n'ont pu appliquer une mesure aussi radicale à Formose où il était en usage avant leur arrivée.

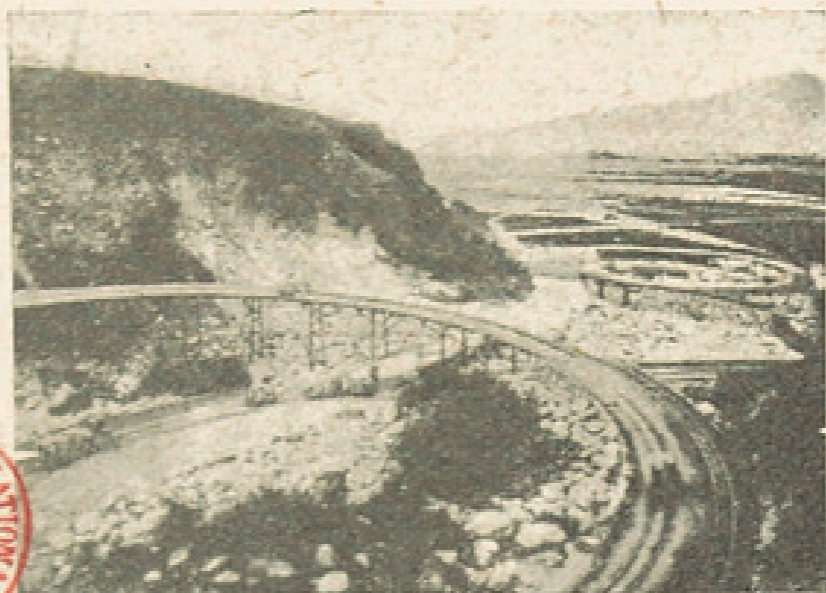
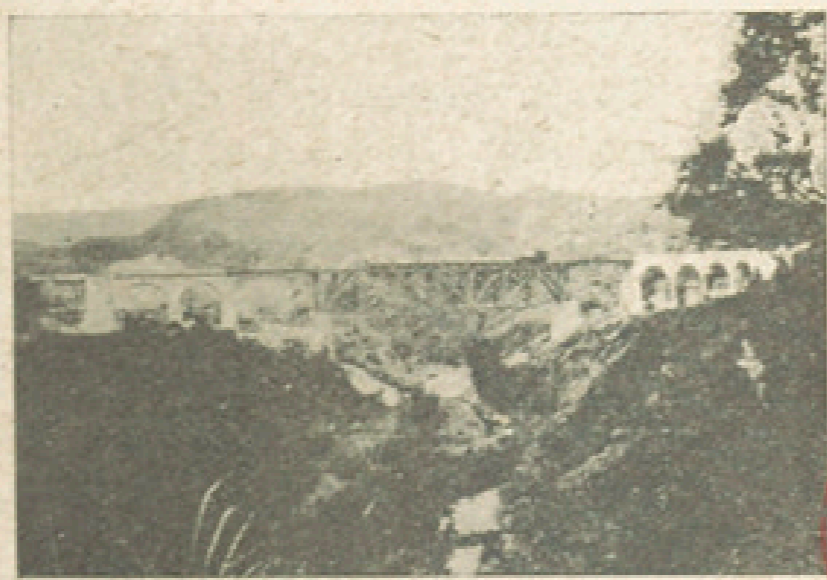
Lors de la conquête, l'éphémère gouvernement républicain dont nous avons parlé avait, pour soulever la population contre les Japonais, répandu le bruit que ceux-ci supprimeraient l'opium. Or, les personnes adonnées à cette malheureuse habitude ne peuvent pas s'en débarrasser du jour au lendemain, l'opium constituant pour elles un besoin dont la privation brusque les rendrait malades. La suppression radicale de l'opium aurait donc forcé nombre d'habitants chinois à quitter l'île. Aussi les Japonais ont-ils cherché à enrayer la consommation par un ingénieux règlement en vertu duquel ceux qui, avant la conquête, étaient habitués à fumer peuvent continuer à le faire, à condition d'avoir une licence constatant qu'ils ont le vice de l'opium et qu'ils sont autorisés à s'y adonner. Ceux qui n'y étaient pas habitués, notamment les Japonais, n'obtiennent pas cette licence.

Cette mesure a parfaitement réussi en empêchant le mal de s'étendre. Parmi les Japonais qui sont dans l'île, il n'y en a eu que 5 qui furent connus pour s'être laissé gagner par la funeste habitude. Les Chinois eux-mêmes ne pouvaient du reste considérer le nouveau règlement comme oppressif puisqu'en théorie ils ont toujours combattu l'opium (1) ; rappelons que le code pénal chinois défend l'usage de l'opium et punit ceux qui le fument ; il déclare même qu'apprendre à un jeune homme de bonne famille à fumer l'opium est un crime. Mais la pratique ne correspond pas hélas ! à ces prescriptions légales. A Formose, l'opium a pénétré avec les Chinois. Il y était devenu d'un usage tellement courant qu'on en insufflait la fumée dans le visage des nouveau-nés pour provoquer leurs premiers cris. Chose curieuse à laquelle ils ne s'attendaient guères, les Japonais ont réalisé un bénéfice annuel de

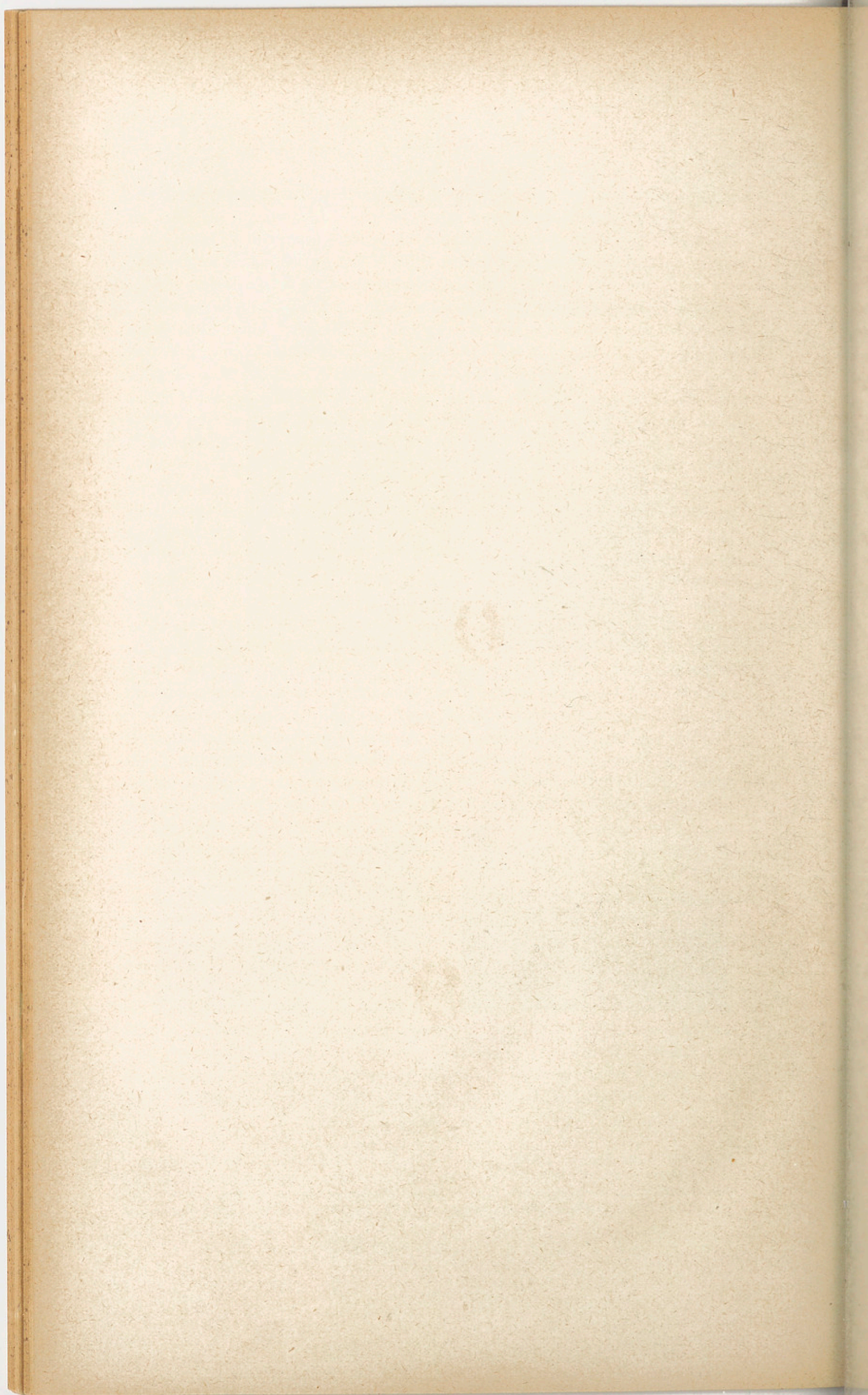
(1) Est-il besoin de rappeler la responsabilité terrible que les Européens ont encourue dans la diffusion de l'opium parmi les populations de la Chine ! Lorsqu'on songe à tous les maux que leur apportèrent les « diables de la mer » et la façon si malhonnête dont les Chinois sont souvent traités par nous, on comprend aisément leur haine de l'étranger.



Moulin chinois pour broyer la canne à sucre, mis en action par des buffles.



Travaux d'art de la ligne de chemin de fer de Formose.



1.000.000 de yens par le monopole de l'opium qui n'était qu'une mesure humanitaire.

Nous devons parler également du monopole du sel. Les Japonais ont hésité à l'établir, bien qu'il eût existé jadis mais ils ont constaté que sans le monopole, la qualité du sel baissait, que les prix de cette marchandise diminuaient, qu'en conséquence la partie de la population qui s'adonnait à la manufacture du sel manquait d'ouvrage ; le Gouvernement s'est donc vu obligé de rétablir le monopole. Le sel se récolte, à Formose, à peu près de la même façon qu'en Bretagne : on étale l'eau de mer dans de grands carrés de terre et l'on recueille le produit quand l'eau s'est évaporée.

Parmi les autres produits naturels, il y a le pétrole, le charbon, dont la production a triplé, le soufre, qui se récolte en des endroits rappelant les paysages des « solfatares » de Sicile. Enfin, il y a aussi les industries indigènes qui étaient tout à fait rudimentaires.

Les Chinois marquent naturellement un sérieux progrès sur les sauvages, mais les travaux des uns et des autres sollicitèrent presque également les efforts de Japonais en vue de leur amélioration par des procédés scientifiques.

Pour pouvoir développer l'île, ses nouveaux maîtres se sont évidemment vus forcés de créer des voies de communication car celles-ci étaient pour ainsi dire inexistantes. Notamment dans le pays des sauvages, la traversée des rivières n'était guère assurée que par des ponts de bambous. On sait que le bambou est une ressource merveilleuse dans tout l'Extrême-Orient ; on en fait des gouttières, des ponts, des maisons, sans compter mille autres objets petits et grands.

Les Japonais ont établi non seulement des routes sur des centaines de kilomètres, non seulement des égouts, non seulement 4 à 500 ponts en bois sur les torrents ; mais surtout, leur travail le plus considérable est une ligne de chemin de fer qui maintenant traverse toute l'île, du nord au sud, sur un espace de 365 kilomètres qu'on parcourt en une quinzaine d'heures. Elle est semée de travaux d'art. Outre cette ligne principale, il y en a de secondaires qui la rejoignent.

Le service des chemins de fer est complété par un autre service dont l'importance nous a parfois été démontrée en Europe, par sa privation même, celui des postes. Le premier service postal établi à Formose par les Japonais consistait en ballots transportés à dos d'ânes que le chemin de fer remplace avantageusement.

L'efficacité des moyens de communication a été doublée par le télégraphe, dont les fils parcourent déjà une distance de près de 2.000.000 de kilomètres, ainsi que par le téléphone. Enfin un service régulier de vapeurs relie maintenant les différents ports de l'île de Formose au Japon et aussi à la côte de Chine. Aux radeaux de bambou et aux petites jonques qui ne permettaient guère que le cabotage le long des côtes, ont succédé d'excellents vapeurs.

Par l'ensemble de ces efforts le gouvernement japonais est arrivé au résultat extraordinaire de doubler en cinq ans le commerce de l'île ; en ce court laps de temps, l'exportation de Formose a augmenté de 6.000.000 de yens, l'importation de 3.000.000.

Formose est parvenue déjà depuis qu'elle est japonaise à se suffire pour ainsi dire à elle-même.

En 1897, deux années après la conquête, elle produisait déjà 5.000.000 de yens en marchandises, alors que les prévisions du Gouvernement n'étaient que de 2.500.000 de yens.

En 1902, le produit de l'île a été quadruple de ce qu'il était six années auparavant.

Le commerce avec le Japon était, en 1897, de 6.000.000 de yens ; en 1904, il était de 20.000.000 de yens.

Si nous prenons une date plus éloignée, celle du traité de Tien-Tsin, en 1863, nous voyons que le commerce de l'île a augmenté dans une proportion que l'on peut chiffrer de 1 à 13.

C'est en 1904 que le Japon a payé à sa colonie ses derniers subsides, puisque le budget de 1910 prévoyait déjà un bénéfice de 4.000.000 de yens et que les prévisions établies pour 1922 font espérer un boni de 6.000.000 de yens.

La conclusion en est qu'en peu de temps les Japonais seront rentrés dans les débours qu'ils ont faits pour leur colonie de Formose, qui se chiffrent à une somme d'environ 30.000.000 et demi de yens.

Si l'on veut bien considérer cette dépense non pas comme des fonds perdus mais comme un placement, les chiffres des rendements de l'île permettent de la capitaliser à 8 0/0. Personne ne niera que se soit un merveilleux résultat.

S'ils ont pu l'atteindre, c'est que les Japonais ont su tirer parti des expériences dont ils étaient entourés. Ils ont du reste le courage de reconnaître que c'est en s'inspirant de ces exemples qu'ils ont pu réussir.

Dans leurs ouvrages traitant de la colonisation de Formose, ils citent notamment l'Indo-Chine française, qui se suffit à elle-même maintenant. Elle a coûté, il est vrai, beaucoup à la France, mais on y a accompli un progrès considérable.

Le succès économique obtenu à Formose par les Japonais est certainement un encouragement pour les autres pays colonisateurs. Il est réconfortant de voir que les Japonais aient la loyauté de reconnaître ce que les autres ont pu faire. Nous ne pouvons que rendre hommage à leurs efforts et aux succès qui les couronnent.



Au nom de l'assistance, notre éminent collègue, M. J. Harmand qui dès 1895 avait fait au Japon la connaissance de M. Halot, a remercié et félicité celui-ci, pour sa brillante et substantielle conférence. Il a évoqué à cette occasion quelques souvenirs personnels relatifs à l'expédition commandée par l'Amiral Courbet. Une assertion incidemment rappelée par M. Halot lui a, notamment, fourni l'occasion de s'élever contre l'opinion encore assez communément répandue, d'après laquelle le Gouvernement français aurait songé en 1884, à prendre possession de Formose. Voici comment s'est exprimé l'ancien représentant de notre pays à Tôkyô :

« Le gouvernement français n'a jamais voulu s'emparer de l'île. Ce que préconisaient la marine et l'amiral Courbet, c'était l'occupation permanente des Pescadores et la création dans cet archipel d'une forte station navale. Ayant des vues toutes différentes et prévoyant les difficultés, les impossibilités même de cette politique, je m'y suis nettement opposé en essayant de faire prévaloir des projets tout différents, autrement efficaces et beaucoup moins dangereux. Cette question a même entraîné dans mes relations avec M. Jules Ferry un refroidissement de plusieurs années — quoique pour le dire en passant, M. Jules Ferry ait reconnu plus tard que j'avais eu raison et que l'on eût mieux fait de suivre mes avis, donnant ainsi un exemple de générosité, bien rare en politique.

« Quoi qu'il en soit, il n'est personne, sans doute, à présent qui ne soit obligé de convenir que ces prévisions étaient fondées et il est infiniment probable que si nous avions persisté dans les projets de l'amiral Courbet, notre pays eût été entraîné dans des difficultés et des complications qui auraient pu prendre un caractère très grave, tant du côté de la Grande-Bretagne que du côté du Japon (1). »

(1) V. *La Dépêche coloniale* du 25 avril 1910.

L'évolution de la garde de sabre japonaise

du commencement du XVII^e siècle jusqu'à nos jours

PAR

M. le Marquis de TRESSAN

3^e article (1).

Le xvii^e siècle est, en somme, la *suite* et le *développement* du xvi^e. Les deux mêmes tendances s'y retrouvent : celle des armuriers et forgerons et celle des ciseleurs. Entre les deux catégories d'artisans, les *incrustateurs* forment souvent transition en transportant sur fond de fer des décors en bronze, en or, en argent, finement travaillés. Dans ce dernier fait de la conquête du fer par les métaux de plus de valeur, il faut voir l'influence prédominante de la grande école nationale des Gôto et aussi la conséquence de mœurs moins guerrières que celles de l'époque des luttes féodales. La garde de sabre va désormais gagner sans cesse en richesse, mais souvent aussi perdre beaucoup de sa beauté simple et robuste des xv^e et xvi^e siècles. On a l'impression qu'elle devient surtout un ornement du sabre, un prétexte à belle décoration, bien plus qu'une de ses parties pratiquement nécessaire, comme par le passé.

D'autre part, l'art se répand de plus en plus dans les provinces : une foule d'ateliers se créent auprès des résidences des daïmyos puissants et enrichis. Cette dispersion des centres de production est une résultante directe de l'état politique dans lequel vivait le Japon. Mais la féodalité elle-même et par contre-coup la multiplicité des écoles de ciselures se trouvaient favorisées par les conditions géographiques.

Peu de pays ont une physionomie aussi *écrite* que celle du Japon. On sait que celui-ci est en quelque sorte la résultante de deux systèmes de plissement : l'un *nord-sud* se retrouvant dans l'île Sakhaline et les Mariannes, l'autre de direction *sud-ouest-nord-est* comme les plis du sud-est de la Chine auquel on a pu, pour cette raison, donner le nom de *sinien* et qui serait le plus ancien en date.

Chacun de ces systèmes comprend plusieurs chaînes sensiblement parallèles et l'ensemble forme un réseau montagneux assez compliqué. Les principaux sommets s'élèvent aux points de rencontre des plus importants aligne-

(1) V. le *Bulletin* de la Société n^o XVIII (mars 1910) et n^o XIX-XX (juin-septembre 1910).

ments (Asamayama par exemple). Certains pourtant font exception, tel le Fujisan, le géant du Japon.

La partie la plus élevée du Hondo à laquelle on pourrait décerner le nom de *plateau central*, s'étend entre les chaînes parallèles du Tate et de l'Asamayama. Une seule route traversait celle-ci en son centre, se divisant plus à l'est en deux branches : *Nakasendo* et *Kofukaido* aboutissant à Yedo et de même vers l'ouest se partageant en deux autres tronçons : *Kisokaido* et *Nakasendo* se dirigeant vers Kyôto. En outre, le *Tokaido* (littéralement « route de la mer de l'est ») contournait le massif central par le sud et la route de Kanazawa à Akita par le nord.

Ce simple exposé permet de comprendre la dualité permanente des capitales : celle de l'Orient, Kamakura puis Yedo siège de la puissance shogunale et celle de l'Occident, Kyôto ayant succédé à Nara capitale impériale.

Les centres artistiques n'ont pu s'établir et prospérer que dans des lieux habités favorablement situés. Or, en jetant les yeux sur la carte, on constate que la plupart de ces villes sont voisines de la mer. C'est là une conséquence directe de la nature montagneuse du pays. Elles ont en particulier profité des échancrures hospitalières offertes par les côtes. On observe, en outre, que les centres artistiques sont plus nombreux sur la côte sud que partout ailleurs. Ceci provient du mode de répartition des plaines : Yedo s'est élevée à proximité de la plaine fertile du Tonegawa moyen et Kyôto dans la dépression du lac Biwa. Ces villes ont bénéficié du climat du versant du Pacifique plus doux que celui de la mer du Japon en raison de la proximité du courant chaud du Kuro-Shiwo et de l'écran protecteur formé contre les vents froids venant de Chine et de Sibérie, par la dorsale Chiyama-Asamayama.

Enfin, la conquête du Japon s'est faite dans le sens du sud-ouest au nord-est. Au moyen âge et encore au xvii^e siècle, la partie septentrionale du Hondo et surtout l'île d'Ezo habitée par les Aïnos étaient fort en retard au point de vue de la civilisation sur le reste du Japon. C'était pourtant de la province de Mutsu que ce pays tirait la plupart des métaux précieux utilisés par les incrustateurs.

A partir du xvii^e siècle plus que jamais, on reconnaît l'influence de la peinture sur les arts mineurs et en particulier sur la ciselure. C'est ainsi que les *Gôto* s'inspirèrent tantôt des Tosa dans les scènes guerrières qu'ils aimèrent à figurer et tantôt des Kano dans leurs représentations de divinités et d'animaux fabuleux. Par la suite, les *Nara* se réclamèrent plus spécialement des vieux maîtres de *Yamato-ye* (1), tandis que les *Yokoya* se montraient surtout les disciples de l'école de l'Encre chinoise et des Hanabussa.

Nous verrons enfin qu'aux xviii^e et xix^e siècles, les *Murakami*, les *Ichinomiya*, les *Ozuki*, les *Igwamoto*, les *Kikuchi*, les *Yoshioka*, *Haruaki Hogen*, *Natsuô*... se rattachèrent aux écoles naturalistes de Kyôto, alors que les *Omori*, les *Ishiguro*, le célèbre *Gôto Ichijo* préférèrent les sujets de la vie courante traités par les maîtres de l'Ukiyoye de Yedo.

Les autres arts mineurs ne furent pas non plus sans influencer sur la ciselure. L'impressionisme du décor de certaines gardes du xviii^e siècle fait de suite penser à Kôrin ou à Kenzan. L'idée ornementale du *Sumi-zogan* est, en outre, nettement proche parente de celle des inros à fond d'argent décorés

en noir qui furent à la mode¹ vers 1800 et dans laquelle s'illustrèrent les Yamada descendants de *Jokasai*. Vers la même époque, on s'efforça aussi d'imiter avec divers métaux les laques *guri* dans les garnitures de sabre.

Deux périodes sont discernables dans l'histoire « moderne » de la *tsuba* :

1° De l'avènement des Tokugawa (commencement du xvii^e siècle) jusque vers le début de l'ère de Genroku (1688);

2° A partir de l'ère de Genroku.

I. — De l'avènement des Tokugawa au début de l'ère de Genroku.

A. — La tradition des ateliers d'armuriers.

1° Les *Miôchin* et les *Saotome*.

La pure tradition des armuriers est représentée par les *Miôchin* et les *Saotome*. Ceux-ci continuent à faire presque uniquement usage du fer alors que dans les autres écoles, l'incrustation devient chaque jour, de plus en plus à la mode. D'autre part, comme par le passé, ils préfèrent souvent donner à leurs gardes une surface irrégulière plutôt que d'adopter la surface satinée dont commencent à faire usage beaucoup d'ateliers. Ils aiment les conceptions puissantes et les décors simples et reproduisent fréquemment des motifs antérieurs, si bien qu'en raison de cet *archaïsme*, on se trouve naturellement porté à antedater leurs œuvres. De nombreuses gardes qu'on croit notablement plus anciennes au premier examen, ne remontent pas au-delà de la première moitié ou même du milieu du xvii^e siècle.

La patine employée, brune ou même noire, est un peu plus foncée que celle du xvi^e siècle. Par leur technique enfin, les œuvres produites appartiennent aux catégories suivantes :

1° Travail repoussé (par exemple garde figurant un masque d'oni reproduite dans *Art et Décoration* n° de février 1910);

2° Ciselure en fort relief (fig. 1);

3° Ajourages de motifs plus ou moins stylisés (fréquemment d'armoiries) dans lesquels la ciselure joue un rôle variable, suivant les artistes et surtout l'époque.

Les signatures manquent fort souvent sur les gardes des *Miôchin* du xvii^e siècle, d'où de fréquentes difficultés d'attribution. Les ateliers de cette famille étaient alors fort dispersés.

a) La branche principale, tandis qu'elle avait travaillé à *Kamakura* et *Kyôto* du xii^e à la fin du xv^e siècle, puis émigré à *Fuchu* en *Kai* et *Odawara* en *Sagami* au xvi^e, alla demeurer au xvii^e à *Yedo* la capitale shogunale. Nous avons donné par ailleurs (1) le tableau généalogique de celle-ci, mais il nous semble utile d'indiquer les signatures de ses principaux membres.

宗 *Mune* } *Muneiye* (fils de *Sadaiye* et petit-fils de *Nobuiye* I). Tra-
家 *iye* } vaila de 1540 à 1614 dans les provinces *Omi* et *Owari*. Fut
le 19^e maître de la famille.

(1) Notes sur l'Art japonais, tome II.

大	O	}	道	Dô	}	宗	Mune	}	Munenobu (fils du précédent). Porta les noms d'Osumi-no Kami et Dôho. Travailla à Osaka puis à Yedo au commencement du xvii ^e siècle. Fut le 20 ^e maître de la famille.
隅	sumi		法	hó		信	nobu		
守	kami								
左	Sa	}	宗	Mune	}	Munenori, frère cadet de Munenobu (1569- 1645). Employa aussi le nom de Sakon.			
近	kon		則	nori					



FIG. 1. — Garde en fer décorée en fort relief ménagé dans l'épaisseur du métal d'une conque guerrière, avec adjonction de cloutage de bronze jaune. Atelier des Myôchin (1^{re} moitié du xvii^e siècle). (Collection de l'auteur.)

邦	Kuni	}	大	}	Yamato	長	Naga	}	Kunimichi, fils de Mune- nobu. Fut le 21 ^e maître de la famille. Il écrivit de deux façons différentes la seconde partie de son nom et porta les titres honorifiques de Nagato-no Kami, puis Yamato-no Kami. Ce fut surtout un excellent armurier qui travailla durant la première moitié du xvii ^e siècle. Le Musée d'Artillerie possède une de ses armures exécutée pour un prince d'Aki.
衛	michi		和			門	to		
通	michi		守			kami	守		

守	Mori	}	宗	Mune	}
助	suke		介	suke	
宗	Mune	}	宗	Mune	}
重	shige		察	aki	
宗	Mune	}			}
利	toshi				

Morisuke, frère cadet du précédent.

Muneshige II (22^e maître de la famille), succéda à son père Kunimichi au milieu du xvii^e siècle et porta également le titre honorifique de Nagato-no Kami.

Munetoshi (23^e maître — 2^e moitié du xvii^e siècle), fils du précédent. Ses œuvres sont rares car il mourut fort jeune.

Munesuke II (1) (vers 1646-1724), 24^e maître Miôchin ; fils de Munetoshi. Porta les noms de Shikubu et d'Osumi-no Kami. Ce fut un célèbre artisan de gardes de sabre et en même temps un expert renommé.

Muneaki (Kosaburo), élève du précédent.

Quant aux branches secondaires de la famille, on les trouve :

b) Dans la province de Tosa :

宗	Mune	}	Par exemple : <i>Munehide</i> (Bingo), fils de <i>Munenaga</i> lui-même, élève de <i>Munenobu</i> le 20 ^e Miôchin (Commencement du xvii ^e siècle).	
秀	hide			

c) A Kamakura en Sagami berceau de la famille :

久	Hisa	}	政	Masa	}	<i>Hisaiye</i> (vers 1600). Il s'appela aussi Den-shichirô et était fils de Kunihua.
家	iye		家	iye		<i>Masaiye</i> , fils du précédent (première moitié du xvii ^e siècle).

d) Enfin, à Umayabashi en Kozuke, on trouve les descendants de :

宗	Mune	}	信	Nobu	}	<i>Munenaga</i> (Hyôbu) (1596-1664), fils de <i>Munenori</i> précédemment cité dans la branche principale et fondateur d'une nouvelle lignée.
冢	naga		通	michi		<i>Yoshitoki</i> (Chôbei) (1620-1692), fils du précédent.
義	Yoshi	}	信	Nobu	}	<i>Masamichi</i> (Ichibei : 1659-1743), fils de <i>Yoshitoki</i> qui travailla à Umayabashi.
時	toki		康	yasu		<i>Yoshifusa</i> (vers 1700), élève de <i>Yoshitoki</i> ayant résidé dans la province d'Owari et à Umayabashi.
正	Masa	}	家	Iye	}	<i>Nobumichi</i> (Sampei : 1691-1778), fils de <i>Masamichi</i> qui travailla longtemps à Umayabashi puis vint à Yedo.
通	michi		次	tsugu		
義	Yoshi	}	家	Iye	}	
房	fusa		則	nori		

Le style de la famille *Saotome* se rapproche beaucoup de celui des Miôchin. Elle descendait de *Nobuyasu*, élève de *Nobuiye I* qui fonda un atelier à Odawara en Sagami et fut un illustre armurier (vers le milieu du xvi^e siècle). On ne possède qu'assez peu de renseignements sur ses membres. Les auteurs japonais citent seulement les noms de :

Iyetsugu (milieu du xvi^e siècle); *Iyenori* (même époque) qui habita la pro-

(1) *Munesuke I* vivait durant la 2^e moitié du xii^e siècle.


家 <i>Iye</i> } 忠 <i>tada</i> }	家 <i>Iye</i> } 光 <i>mitsu</i> }	家 <i>Iye</i> } 定 <i>sada</i> }	vince de Hitachi; <i>Iyetada</i> (fin du xvi ^e siècle); <i>Iyemitsu</i> qui porta aussi le nom de <i>Iyehisa</i> (c ^t du xvii ^e); <i>Iyetoshi</i> (2 ^e moitié du xvii ^e). Parmi les plus célèbres on désigne généralement <i>Iyemitsu</i> , <i>Iyemichi</i> et <i>Iyesado</i> (xvii ^e siècle).
家 <i>Iye</i> } 久 <i>hisa</i> }	家 <i>Iye</i> } 俊 <i>toshi</i> }	家 <i>Iye</i> } 道 <i>michi</i> }	

2° Les Kinai.

L'école de ciseleurs dont les œuvres sont les plus proches parentes de celles des armuriers Miôchin est sans contredit celle des *Kinai*. Au sujet de ces artisans on a été longtemps réduit aux simples conjectures. Dans le Catalogue de la collection de gardes du Musée du Louvre, Hayashi déclare que « Kinai célèbre ciseleur de gardes, habita la province d'Echizen. Son fils devint le fournisseur du 3^e Shogun (1624-1643). Le travail *du fils* porte le nom de Kenjô Kinai qui veut dire les gardes de Kinai faites pour présenter au Shogun ». M. Gonse dans son ouvrage bien connu estime que Kinai 1^{er} vécut à la fin du xvi^e siècle. M. Jacoby penche en faveur du milieu du xvii^e. Enfin le *Sôken-Kisho* (paru en 1781) parle de Kinai le 5^e du nom qui vivait encore au moment de l'impression de cet ouvrage.

Plus de précisions sont dues à M. Brinkley qui a retrouvé en Echizen les tombes de *Kinai I* (mort en 1680) et de *Kinai II* (décédé en 1696). Cette découverte est capitale et permet de placer les 3^e et 4^e artisans du même nom entre les dates précédentes et le milieu du xviii^e siècle.

D'où cette lignée des Kinai tirait-elle son origine? Les auteurs japonais parlent d'un certain *Miôchin Muneyoshi* qui travaillait durant la 2^e moitié du xvi^e siècle à Shirai en Kozuke, était fils de Munenori (Kiroku) et porta

記 <i>Ki</i>		越 <i>Echi</i>
内 <i>nai</i>		前 <i>zen</i>
作 <i>a fait</i>		住 <i>habitant</i>

aussi le nom de *Kinai*. Il est donc fort possible que la famille soit issue des Miôchin (1). L'examen de ses œuvres semble confirmer cette supposition. La très remarquable garde de la collection de M. R. Collin ici reproduite (fig. 2) est

décorée d'un dragon, qui par le rendu du mouvement et la vigueur de l'exécution, est comparable aux meilleures tsubas des Miôchin. C'est une des rares qu'on puisse sûrement attribuer à Kinai I. Sa signature est d'ailleurs excellente.

D'après M. Okabe Kakuya, ce dernier aurait porté le nom de famille de *Takahashi* et non celui d'*Ishikawa* que donne le *Sôken Kisho*. Mais M. Brinkley n'a lu ce nom que sur la tombe de Kinai II. Kinai I né dans la province d'Echizen aurait été d'abord forgeron de sabres et aurait aidé le célèbre *Yasutsugu* dans la confection de lames destinées au Shogun et exécutées avec du fer « namban » susceptible de recevoir une meilleure trempe que celui provenant du Japon. « Il s'attacha dans ses gardes aux simples et puissants effets,

(1) On sait d'ailleurs qu'un des artisans qui porta le nom de *Nobuiye* travailla dans la province d'Echizen. Il se rattachait aux Miôchin et certaines de ses œuvres ressemblent fort à celles des Kinai.

ne faisant jamais usage de l'incrustation et était surtout habile dans les ajou-
rages, choisissant fréquemment comme sujets des *dragons*, des cigognes, des
bambous et des *coquillages* ». Les collections de MM. Rouart et Gonse ren-
ferment d'admirables gardes ornées de ce dernier motif où la souplesse du
fer dépasse tout ce qu'on peut imaginer.

獻 *Ken*
上 *jô*
記 *Ki*
内 *nai*

Les tsubas portant l'inscription *Kenjô Kinai*, c'est-à-dire
« fabriqué par Kinai pour être offert en présent », ne peuvent
avoir été exécutés qu'à partir de 1642. A cette époque, en effet,
fut publié un édit de Tokugawa Iyemitsu, prescrivant aux
daïmyos de venir passer une partie de l'année à Yedo et c'est
alors seulement que les nobles prirent l'habitude d'apporter



FIG. 2. — Garde en fer portant l'inscription « Kinai habitant la province d'Echizen ». Œuvre due à
Kinai I (mort en 1680). (Collection de M. R. Collin.)

des présents au shogun. Les gardes portant l'inscription ci-dessus semblent
dues au ciseau de Kinai II (mort en 1696). Tel est le cas de la garde ici
reproduite ornée d'une sorte de treillage (fig. 3). Elle est assez épaisse et offre
un aspect robuste mais raffiné dans son extrême simplicité (fig. 3). *Kinai II*
a parfois reproduit les motifs traités par son père et a figuré en outre des
oiseaux de Hô, des chidori stylisés volant sur les flots, des langoustes, des
arçons de selle, etc.

Les *Kinai* du XVIII^e siècle ont surtout ciselé des feuillages et des fleurs :

paulownias entourés de rinceaux, feuilles de mauve conjuguées, chrysanthèmes, épis de riz ; des coquillages de toute sorte ; des masques ; un inro pendu à un netsuke, etc. Bien des motifs de notre modern-style semblent empruntés à leur école.

L'influence de l'école des Kinai fut considérable. Elle est nettement reconnaissable dans les œuvres des *Yoshihisa*, branche des Miôchin établie dans la province d'Echizen et dont le quinzième maître, aurait vécu dans la première moitié du XIX^e siècle (1). La

吉 *Yoshi* }
久 *hisa* }

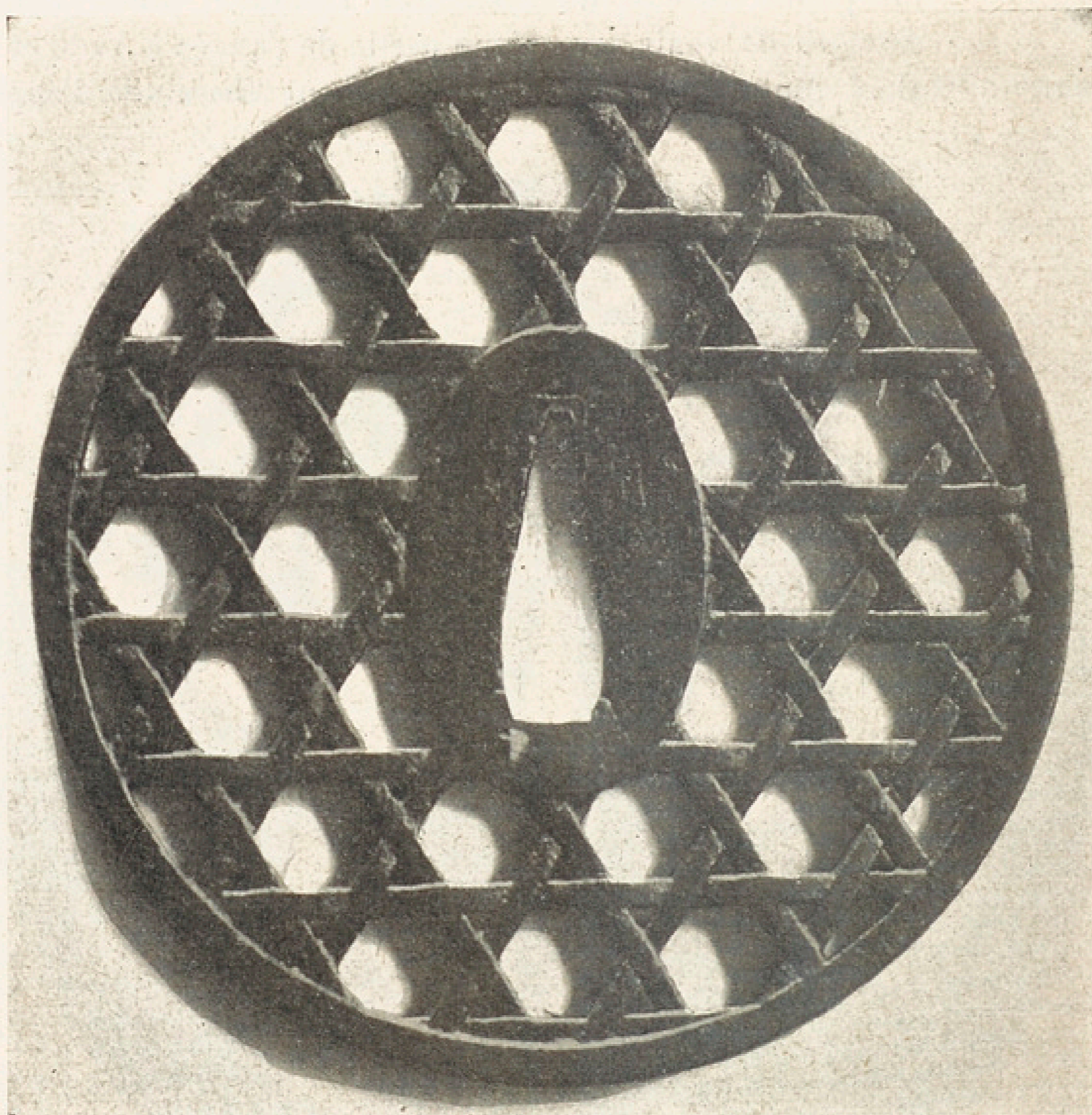


FIG. 3. — Garde en fer portant l'inscription « Kenjô Kinai, province d'Echizen » (Kinai II, mort en 1696). (Collection de l'auteur.)

même remarque s'applique à la lignée des *Toshisada* de l'île de Sado (XVII^e siècle) et à certains maîtres de la province de Nagato (2) (ou Chôshû).

佐 *Sa* } || 利 *Toshi* } || 甘 *Hagi* || 長 *Chô* } || 長 *Naga* }
渡 *do* } || 貞 *sada* } || 秋 || 州 *shû* } || 門 *to* }

3^o Les ateliers de Hagi en Nagato.

Nous sommes ainsi naturellement amenés à parler de ces derniers. Les gardes qu'ils ont produites sont en fer, généralement sans adjonction d'in-

(1) D'après S. Hara.

(2) Enfin Yoshitsugu II (Akao) de Yedo aurait reçu de ses contemporains le nom de Kichiji Kinai.

crustations et décorées de motifs floraux ajourés et ciselés. La figure 4 fournit un exemple de travaux exécutés au commencement du xvii^e siècle. C'est à

中	Naka	}	信	Nobu	}
井	i		恒	tsune	
文	Bun	}	友	Tomo	}
右	yu		恒	tsune	
衛	e		友	Tomo	
門	mon		幸	yuki	

cette époque que *Nobutsune* (Bunyemon) vint se fixer dans la ville d'Hagi (vers 1615-1624). Il appartenait à la famille *Nakai* fondée durant la période Meitoku (1390-1493) par *Mitsutsune* (1), à Yamaguchi dans la province de Suwô. Ses descendants fabriquèrent des tsubas jusqu'au xix^e siècle. Les plus célèbres sont *Tomotsune I* (Sahei) qui appartint peut-être d'abord à la famille Kawaji et aurait été alors adopté par Nobutsune (2); *Tomoyuki* (Zen-



FIG. 4. — Garde en fer très épaisse. Travail de Nagato (1^{re} moitié du xvii^e siècle).
(Collection de M. R. Collin.)

suke, 2^e moitié du xvii^e siècle) et surtout *Tomotsune II* (Zensuke) (3) qui vécut vers 1690-1710. Les gardes de ces artistes sont remarquables par l'excellence de leur fer et de leur patine tirant sur le noir. Mieux que tout

(1) Voir la 1^{re} partie de cette étude.

(2) Une garde de la collection de M. Moslé porte l'inscription : « Kawaji Sahei Jo Tomotsune de Hagi en Nagato. »

(3) Même signature que celle de Tomotsune I.

discours la figure 5 fera saisir la largeur de leur style et la parfaite exécution

友 *Toma* }
之 *yuki* }

崎 *Ki* }
薛 *setsu* }
庵 *an* }

友 *Tomo* }
信 *nobu* }

彦 *Hiko* }
左 *sa* }
衛 *e* }
門 *mon* }

à laquelle ils sont parvenus. Les deux fils de Tomotsune II : *Tomayuki* (Zembei) et *Tomonobu* (Hikozaemon, Kitai, Shujin, Kiset-suan) abandonnèrent quelque peu le style traditionnel de leurs devanciers et produisirent surtout, au XVIII^e siècle, des

gardes décorées en léger relief de paysages faisant penser aux peintures des Kano et de l'École Unkoku. Le métal dont ils ont

fait usage se rapproche beaucoup de l'acier. Il a reçu une patine presque noire produite par l'action des acides.

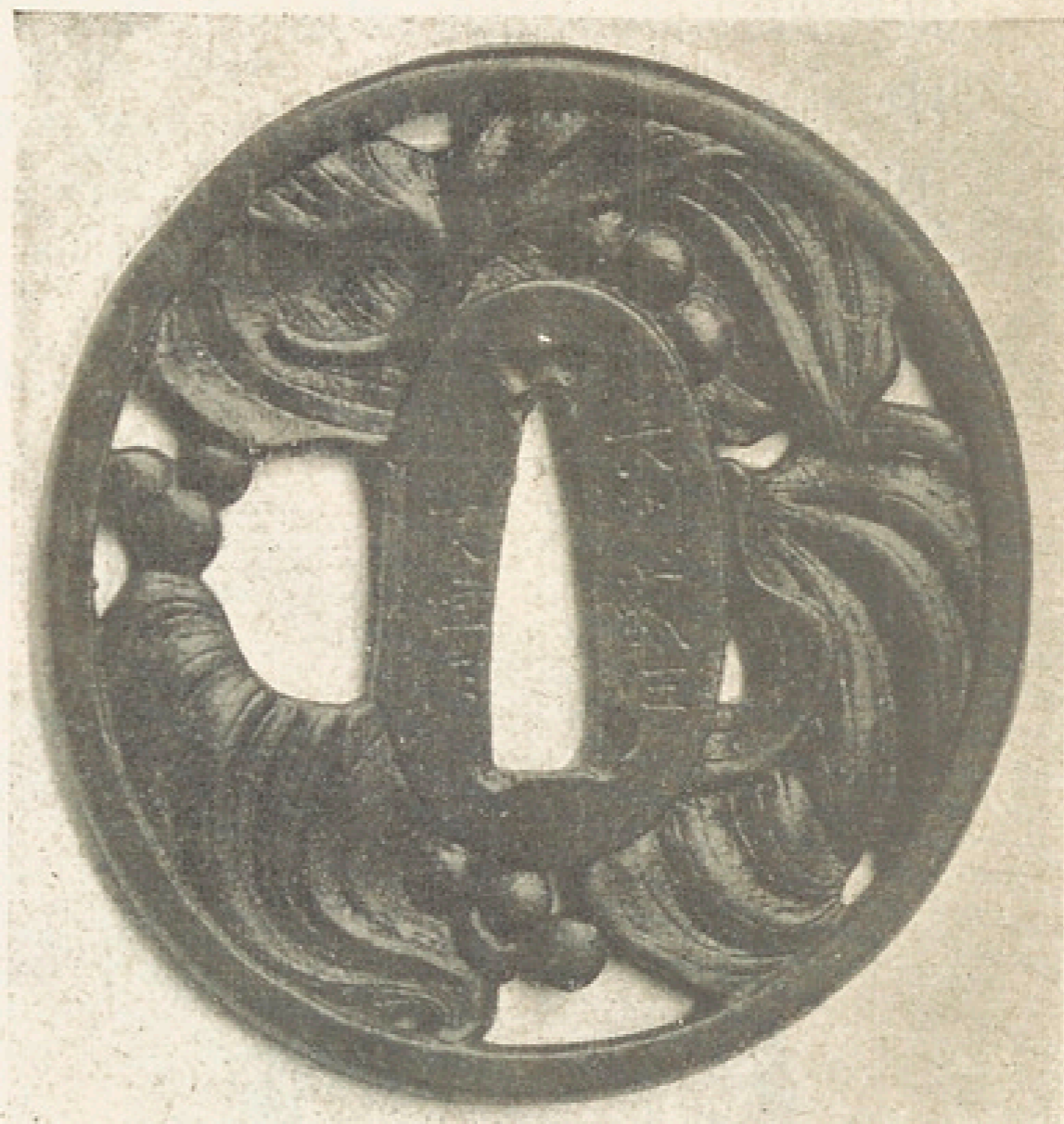


FIG. 5. — Garde en fer de patine foncée, par Tomotsune II (vers 1690-1710) de Hagi en Nagato. (Collection de l'auteur.)



FIG. 6. — Garde en fer exécutée par un *Kawaji* de Hagi en Nagato (XVIII^e siècle). (Collection de l'auteur.)

Par l'examen de la figure 6 on comprendra les différences assez sensibles

séparant les œuvres des *Nakai* de celles des *Kawaji*. La généalogie de ces der-

河	Kawa	}	六	Roku	}	niers est mal connue et dans son excellent ouvrage M. S. Hara les passe sous silence. Il nous paraît donc utile de signaler les plus importants d'entre eux, Ce sont :
治	ji		郎	ro		
六	Roku	右	yu	<i>Rokurôyuemon Tomohisa</i> (2) (vers 1700).		
兵	} bei	衛	e	<i>Tomomichi</i> (1 ^{re} moitié du xvii ^e siècle) qui signa souvent en cursif (3).		
衛		門	mon			
友	Tomoto	}	友	Tomoto	}	
久	hisa		道	michi		

La famille *Okamoto* a été fondée durant la période *Keichô* (1596-1615) par *Tomoharu* (*Sôjirô*, *Jirozayemon*) dont les œuvres sont fort rares. Il eut pour fils *Tomoyoshi* (4) (vers 1673-1680) et ce dernier pour successeur son élève *Tomotsugu* (*Tôsayemon*, vers 1688-1703).

岡	Oka	}	友	Tomoto	}	友	Tomoto	}	友	Tomoto	}	友	Tomoto	}
本	moto		治	haru		義	yoshi		次	tsugu		光	mitsu	

Parmi les artisans de l'École *Kaneko-Nakahara* on a surtout retenu les noms de :

金	Kane	}	幸	Yuki	}	岡	Oka	}	Yukishige, son fondateur (vers Kwanei : 1624-1644).		
子	ko		重	shige						田	da
十	Ju	幸	Yuki	正							
郎	ro	仲	naka							知	tomo
兵	} bei	忠	Chû	幸	Yuki	井	I (no)				
衛								兵	治	haru	上
忠	Chû	}	幸	Yuki	原	hara	}	Pour être complet, il resterait enfin à signaler les ateliers des <i>Yamichi</i> , des <i>Inouye</i> et des <i>Okada</i> . Cette dernière famille fut fondée en <i>Keichô</i> (1596-1614) par <i>Umetada Masatomo</i> (<i>Hikobei</i>) élève du célèbre <i>Miôju</i> dont nous aurons l'occasion de reparler, qui séjourna quelque temps à Hagi et eut une			
兵	} bei								仲	Naka	幸
衛		原	直	nao							

(1) Ajourée et ciselée de deux paquets de ouate affrontés, chacun d'entre eux lié par un cordonnet incrusté d'or. (C'était là un présent de nocces.)

(2) Garde ajourée d'une haie couverte de neige de la collection de M. Moslé, de Leipzig.

(3) Collection Burty. Deux gardes, l'une ornée en relief de la lutte d'un singe et d'un aigle; l'autre d'une branche de camélia en fleurs (ajourage).

(4) Et *Tomomitsu* (*Kineji*, *Sayemon*, 1^{re} moitié du xvii^e siècle).

certaine influence sur le style des écoles de Nagato. Les différents ateliers de Hagi ne tardèrent pas à se pénétrer mutuellement, ce que prouve tout d'abord l'emploi des mêmes signes dans les noms de leurs représentants (en particulier des caractères *tomo*, *yuki* et *tsune*) et ensuite la comparaison de leurs œuvres.

4° Les ateliers de la province Inaba.

On rencontre un certain nombre de gardes portant l'inscription : « Suruga habitant Inaba a fait. » Ces deux noms de province accolés sont demeurés assez énigmatiques, jusqu'au jour où M. S. Hara a retrouvé le nom d'un certain *Takatsugu* appartenant à la célèbre famille d'armuriers *Haruta* qui, de la province de Suruga vint s'établir dans celle d'Inaba (vers

駿	Suru	}	因	In
河	ga		州	shû
作	a fait		住	habitant



FIG. 7. — Garde en fer, par *Suruga Takatsugu* de la province Inaba (fin du XVII^e siècle).
(Collection de l'auteur.)

卓	Taka	}	1600). Ce dernier aurait été le fondateur de la famille <i>Suruga</i> . Sur une garde de notre collection ici reproduite, on peut lire, en effet : « Suruga Takatsugu, habitant la province d'Inaba ».
次	tsugu		
卓	Taka	}	Si l'on s'en rapporte à une tsuba appartenant à M. Moslé, certains représentants de Suruga auraient aussi habité la pro- vince de Bizen au XVII ^e siècle. Les artisans du nouvel atelier d'Inaba portèrent presque tous des noms commençant par le caractère <i>Taka</i> , tels que Takashige, Takaiye, Takayasu, etc. Ils imitèrent fréquemment le style de Kinai et celui de certaines écoles de ciseleurs du Higo (1).
重	shige		
卓	Taka	}	
置	yasu		

(1) Voir à ce sujet : M. Jacoby, *Japanische Schwertzieraten*.

B. — Le *Kisukashi bori* (Yedo et province Higo).

1^o *Atelier des Akasaka de Yedo.*

Au xvii^e siècle, la capitale shogunale de Yedo attira à elle tous les nobles jaloux de flatter le pouvoir naissant des Tokugawa. L'édit de 1642 déjà cité créa une véritable cour, réduction de celle de notre Versailles. Tous, pour plaire, s'efforcèrent de rivaliser d'élégance et dans leurs habits et dans leurs armes. Mais le luxe de cette époque se maintint toujours dans les limites du bon goût. La coutume des cadeaux donna aux nombreux artisans attirés par

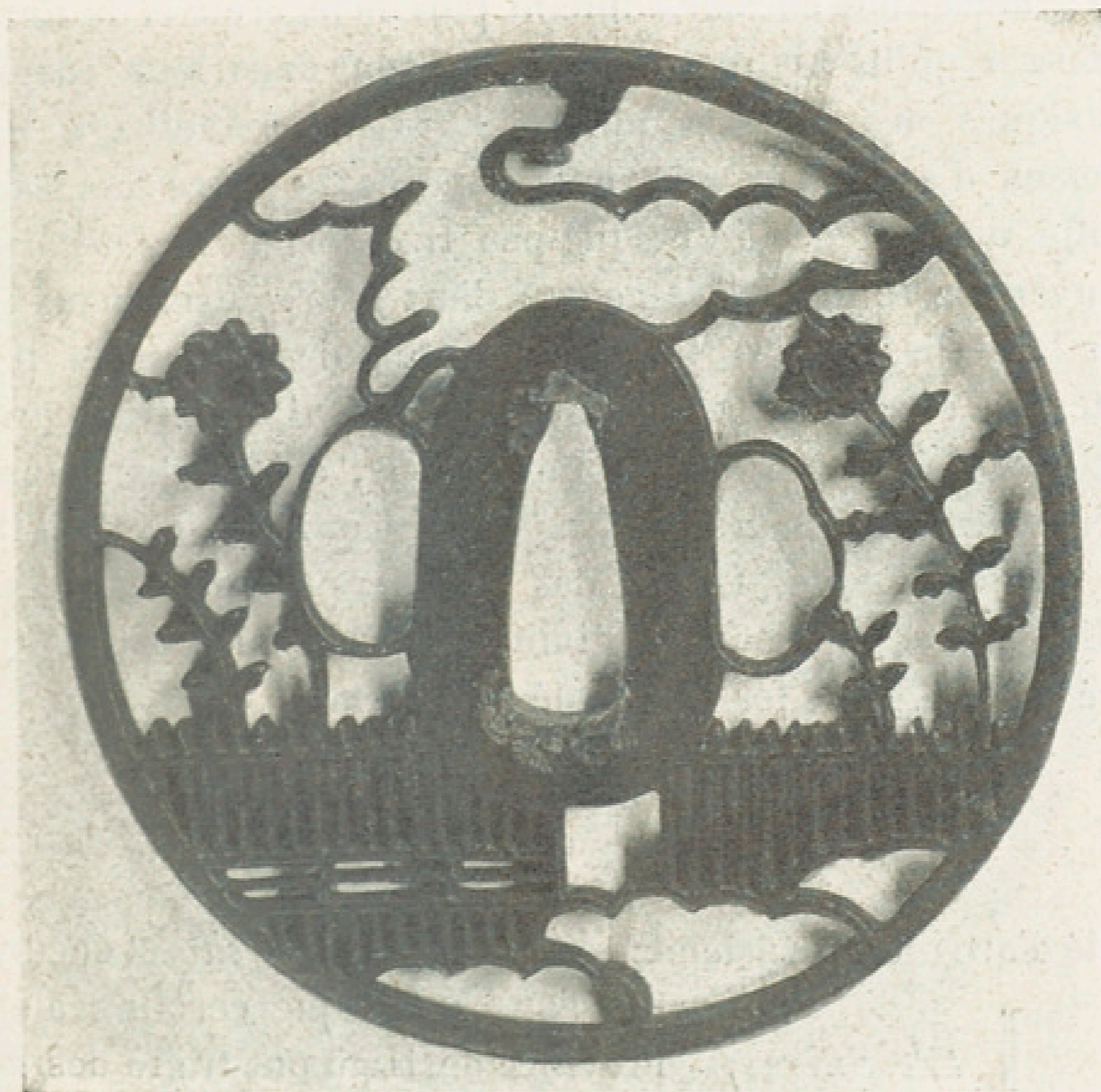


FIG. 8. — Garde en fer du type *Kisukashi bori* (fin du xvii^e siècle). Atelier des Akasaka de Yedo. (Collection de l'auteur.)

ce faste, de nouvelles occasions d'exercer leur talent. Multiples et divers dans les genres qu'ils pratiquèrent furent donc les ateliers de ciselure de Yedo, mais de toutes les techniques, celle dite *Kisukashi* fut sans contredit une des plus intéressantes. Elle fut innovée ou plutôt perfectionnée par les membres

赤	Aka	}
坂	saka	
忠	Tada	}
正	masa	
正	Masa	}
虎	tora	

de la famille *Akasaka* fondée par Tadamasa I (Shôzayemon) qui vécut à Kurokawadani dans le quartier d'Akasaka, d'où le nom de la nouvelle lignée. Il mourut en 1657. Son fils Tadamasa II (décédé en 1677) lui succéda. Les œuvres de ces deux premiers maîtres sont fort rares et nous n'en connaissons pas portant de signature. La collection de M. Moslé, de Leipzig possède pourtant une garde attribuée au fondateur de l'école. Elle est ornée en ajourage d'une coupe à saké en silhouette positive. Masatora (mort en 1707) fut le 3^e Akasaka

et *Tadatoki I* le 4^e décédé en 1746. A ce dernier succédèrent quatre autres ciseleurs portant le même nom et tous aussi le prénom d'*Hiko-jûrô*, si bien qu'il est parfois difficile d'attribuer sûrement telle ou telle œuvre à l'un d'entre eux. Il convient enfin de signaler *Tadashige* élève de *Tadatoki I*.

忠 *Tada* }
時 *toki* }

彦 *Hiko* }
十 *ju* }
郎 *rô* }

忠 *Tada* }
重 *shige* }

Tous ces artisans se sont signalés dans les découpages. Les motifs de leurs gardes sont généralement exécutés en silhouette positive. Les contours fort minces les délimitant ayant été ménagés dans le fer, les détails des sujets choisis sont ensuite rendus par d'autres découpages également en positif ou parfois en négatif. Les Akasaka ont parfois reproduit des œuvres anciennes en leur donnant plus de légèreté et de fini. M. Okabe Kakuya déclare « qu'ils se rapportèrent souvent dans leur inspiration aux modèles classiques des périodes de Kamakura et des Ashikaga. » Les gardes des plus anciens d'entre eux marquent l'apogée du genre *Sukashi-bori* de la seconde moitié du XVI^e siècle quelque peu transformé. Les décors qu'ils ont employés peuvent en somme se ramener à deux genres principaux : le premier triomphe par la stylisation synthétique (oiseaux de Hô, grues héraldiques, armoiries, etc.), le second montre plus de liberté d'allure et une grande originalité (caractères d'écriture figurant une poésie, silhouettes d'insectes, oies sauvages, primevères en fleurs, paysages du lac Biwa et de l'île de Chikushima. — La surface des *tsubas* des premiers maîtres est généralement irrégulière. Ils s'efforcèrent souvent d'imiter le grain du bois en frappant l'une contre l'autre des pièces de fer de dureté différente.

2° Les ateliers de ciseleurs du Higo.

La difficulté d'attribuer exactement les gardes *Kisukashi* est encore augmentée par ce fait que certains ateliers de la province de Higo ont traité des sujets analogues à ceux des Akasaka. Un des principaux de ceux-ci est celui des *Hayashi*. Cette famille aurait été fondée par Kazuye (*Shigemasu*, *Satsuma-no Kami*) qui serait mort en 1561 et aurait vécu à Kanzaki dans la province Omi. Son fils *Genzayemon*, après avoir habité à Nakamura en Owari où il servit *Hideyoshi*, suivit *Kato Kiyomasa* et vint demeurer en 1578 dans la province de Higo (1). Son petit-fils *Matashichi* (*Shigeharu-Shigeyoshi* : 1613-1699) fonda la lignée des *Kasuga* (2). Ainsi que son successeur *Shigemitsu* (*Tohei* : 1667-1744) il a souvent exécuté des gardes

肥 *Hi* }
後 *go* }

林 *Hayashi*

又 *Mata* }
七 *shichi* }

重 *Shige* }
吉 *yoshi* }

重 *Shige* }
治 *haru* }

藤 *To* }
平 *hei* }

重 *Shige* }
光 *mitsu* }

(1) Consulter au sujet des ateliers de la province de Higo, l'excellent ouvrage de M. Jacoby : *Die Schwertzieraten der Provinz Higo*, d'après le *Higo Kinkoroku* de S. Nagayu.

(2) Du nom du village de Kasuga.

Kisukashi d'un très beau style où sont représentés des vols d'ois sauvages stylisés, des armoiries disposées sur le pourtour de la tsuba, des grues héraldiques du type attribué par Hayashi à l'époque des Ashikaga, des silhouettes de sapins, le croissant lunaire apparaissent au milieu des herbes, etc. La patine donnée par lui au fer est d'un beau noir et l'exécution très soignée (1).

平 *Hira* }
田 *ta* }
彦 *Hiko* }
三 *zo* }

Une autre école du Higo, celle du Hirata, tient son origine de *Matsumoto Inaba-no Kami* qui travaillait vers 1600 et habita successivement la province d'Omi, Kyôto et le Buzen. Son fils *Hikozo* suivit Tadaoki dans la province de Higo et s'établit à Yatsushiro. Il mourut en 1663. On lui doit quelques

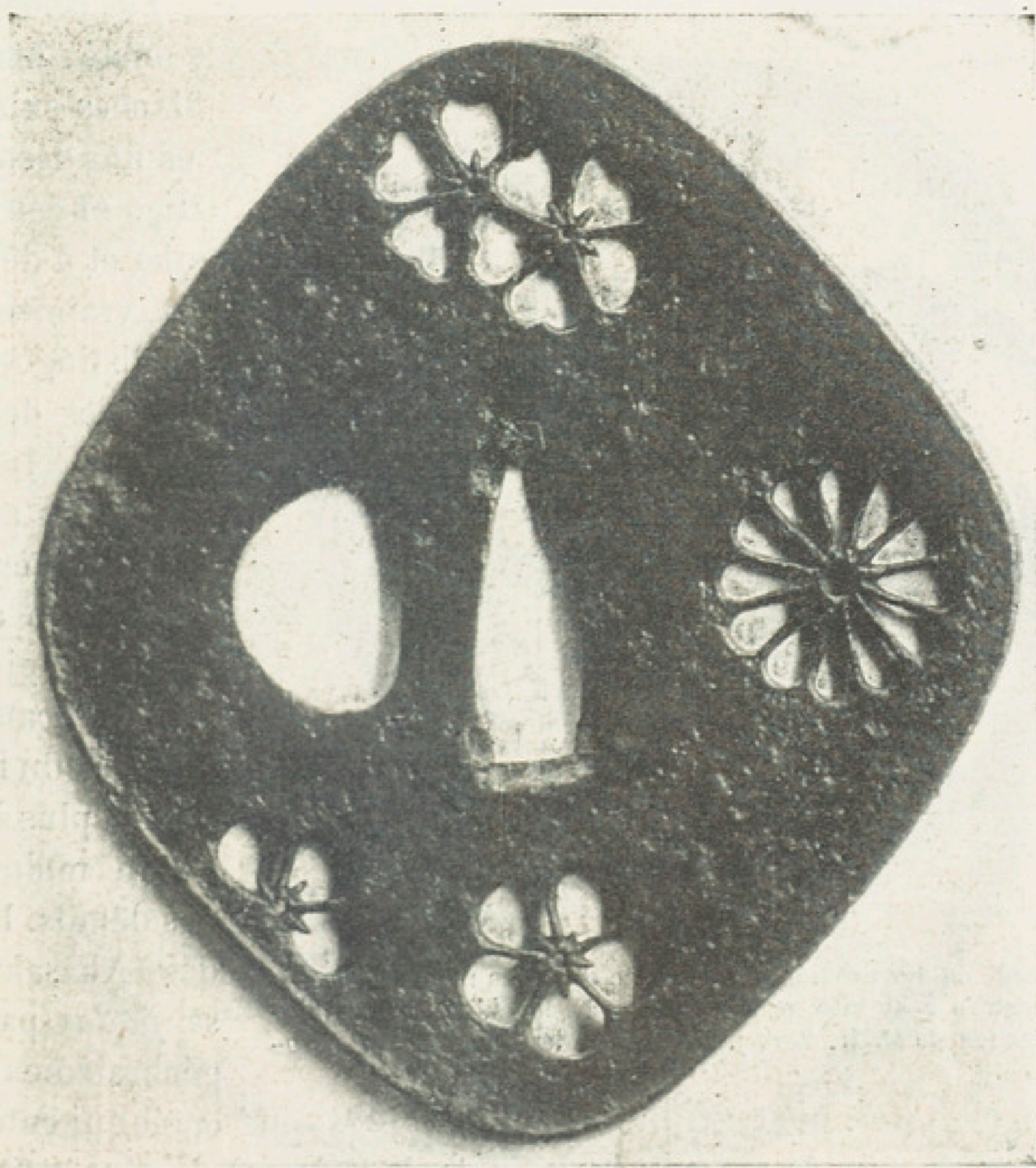


FIG. 9. — Garde en fer ajourée dans le style de Hirata Hikozo (mort en 1663), de la province de Higo. (Collection de l'auteur.)

gardes en fer du type *Kisukashi*, décorées, en particulier, de fleurs de cerisier ou de prunier (fig. 9). Mais ce sont là plutôt des exceptions dans son œuvre. Sur des tsubas en fer plein il a parfois aussi figuré la pluie tombant, à l'aide de stries gravées au burin. Le bronze a eu le plus souvent ses préférences.

(1) La famille Hayashi (maîtres Kasuga) se continua aux XVIII^e et XIX^e siècles : le 8^e maître, Momoo, vivait encore en 1886. Les successeurs de Shigemitsu reproduisirent parfois les mêmes sujets que celui-ci et Matashichi, mais exécutèrent aussi des ajourages moins fins rehaussés de légères incrustations.

Une troisième famille enfin a pratiqué parfois le Kisukashi, c'est celle des

西 } 垣 } gaki	吉 } 弘 } hiro
———	吉 } 當 } masa
甚 } 四 } 郎 } ró	永 } 久 } hisa

prolongea jusqu'à la fin du XIX^e siècle.

Nishigaki qui se sont par ailleurs signalés dans l'incrustation. Son premier représentant, Kanshirô Yoshihiro, également au service de Tadaaki, fut l'élève d'Hikoza (1613-1693). On lui doit des silhouettes d'insectes (fig. 10) dans les herbes, de bateaux au milieu des roseaux, traitées de façon fort originale et bien japonaise. A Yoshihiro succéda Yoshimasa (1) (Nagahisa, Kanshiro : 1639-1717) qui subit l'influence de Gôto Kenjo, puis la famille se



FIG. 10. — Garde en fer décorée d'un insecte dans les roseaux, dans le style de Kanshiro Yoshihiro, premier maître Nishigaki du Higo (1613-1693). (Collection de M. H. Vever). (Extrait de la Revue Art et Décoration.)

Le célèbre Natsuô a noté les ressemblances existant entre les fins découpages du Higo et ceux des Akasaka et a déclaré qu'il est vraiment difficile de distinguer les œuvres des deux écoles. D'après lui, néanmoins, les maîtres de Yedo portèrent plus d'attention à la forge et leurs sujets furent plus délicats, tandis que ceux du Higo montrèrent plus de vigueur et un moindre souci des détails. Les tsubas des Akasaka ont un *seppadai* (partie ovale généralement non décorée qui entoure l'ouverture ménagée pour le passage de la fusée de la lame)

de plus petite dimension que celui des gardes dues aux ciseleurs du Higo (2).

3° *Le Itosukashi bori.*

Un autre mode de découpage fut employé par la famille Ito. Cette dernière

甚 } 平 } hei	Kampeï
-------------------	--------

(1) *Kampeï*, frère du 2^e Nishiguki a aussi exécuté des découpages (par exemple gardes ornées de trois éventails).

(2) Remarque faite par M. Okabe Kakuya.

descendait de *Masatsugu* (Jinyemon ?) qui travailla à Odawara en Sagami et

正 次	Masa tsugu	伊 慕	I to	正 國	Masa kuni	政 方	Masa kata	à Karatsu en Hizen durant la 1 ^{re} moitié du xvii ^e siècle et sui- vant la technique qui a porté depuis le nom de <i>Itosukashi</i> <i>bori</i> . Celle-ci consiste dans de très fins découpages à la scie donnant des dessins négatifs. Jinyemon fut l'élève d'Umetada Miôju, ses œuvres sont fort

rare et fréquemment non signées. De son élève *Masafusa*, on connaît quelques gardes (Collection Moslé : bâton de commandement, tambour avec ses baguettes, armoiries du tomaye) ainsi que de son fils *Masakuni I* et de son autre disciple



FIG. 11. — Garde en fer découpé. Style de Kyôto (1^{re} moitié du xvii^e siècle). (Collection de l'auteur.)

Masanaga (Chôsuke). Mais le plus illustre de tous fut *Masatsune* (1) (mort en 1724) élève de *Masakuni II* qui vint s'établir à Yedo et fut ciseleur du Shogun. Ses successeurs continuèrent à y travailler dans le même style jusqu'au milieu du xix^e siècle. Ils ont ajouré leurs gardes de fleurs plus ou moins stylisées, de motifs héraldiques et aussi de sujets moins conventionnels tels que chevaux, chèvres (2), langoustes, etc.

(1) Il eut pour successeur *Masakata* (mort en 1774).
 (2) Collection de M. Marteau.

Certaines autres familles pratiquèrent l'*Itosukashi bori*. Quelques maîtres Umetada l'employèrent par exemple (1). Il en fut de même d'Akasaka Tadatoki V (xviii^e siècle), de Tadatsugu (province de Higo?) (Cordon de la conque guerrière figurée sur la garde de la figure 12) et de Sadatoshi de la province de Kii (2^e moitié du xvii^e siècle). — On signale enfin l'habileté de Hashimoto Seisai qui travaillait à Yedo au commencement du xix^e siècle et dont la signature n'est pas donnée par S. Hara; nous la reproduisons donc d'après une garde de la collection de M. Marteau.

忠	Tada	橋	Hashi	}
次	tsugu	本	moto	
貞	Sada	正	Sei	}
公	toshi	齋	sai	

fut de même d'Akasaka Tadatoki V (xviii^e siècle), de Tadatsugu (province de Higo?) (Cordon de la conque guerrière figurée sur la garde de la figure 12) et de Sadatoshi de la province de Kii (2^e moitié du xvii^e siècle). — On signale

4^e Ateliers divers de Yedo.

Nombreux furent les autres ateliers de la capitale shogunale qui travaillèrent dans des genres assez divers. Certains se distinguèrent dans la

長	Chô	}	利	Toshi	}	政	Masa
衛	bei	}			}		
辻	Tsuji		政	Masa			
			英	hide			

ciselure de fleurs assez analogues à celles des artisans du Nagato. Tel fut le cas de Toshimasa (Chôbei, commencement du xviii^e siècle) élève d'Akasaka Masatora (fig. 13) et aussi celui de maîtres en tsubas de la famille Tsuji. Celle-ci fondée par

Masahide au milieu du xvii^e siècle à Kyôto. Son fils Masachika fut ciseleur du daïmyô de Mito, puis vint à Yedo où il mourut en 1724 après avoir fondé une école qui fut florissante durant tout le xviii^e siècle et le commencement du xix^e.

C. — Les Shôami et les Umetada.

Les ateliers *Shôami* et *Umetada* forment transition entre les écoles de ciseleurs et celles d'incrustateurs. Ils ont, en effet, employé différents métaux pour égayer la tonalité sombre du fer, mais dans un grand nombre de leurs œuvres, ceux-ci ne jouent qu'un rôle secondaire, alors que dans les gardes dues à des incrustateurs ils constituent l'essentiel du décor. Par leurs innovations dans cet ordre d'idées, ils ont exercé une grande influence sur l'art du métal du début de l'époque des Tokugawa. Ils ont en outre inventé un genre très différent consistant en *hon-zogan* (2) de shakudo, d'or, d'argent, etc. sur fond de *senioku* et cette technique est une des plus raffinées du xvii^e siècle.

1^o Les Shôami.

正	Shô	}	Il serait pourtant inexact, d'employer dans son sens habituel le mot d'« école », en parlant des Shôami. Ceux-ci se sont, en effet, partagés en une foule d'ateliers, établis dans des villes fort éloignées et ayant adopté des styles assez différents.
阿	a		
弥	mi		

(1) Collection de M. Gouse, garde reproduite dans son ouvrage *l'Art du Japon*, figurant un cheval admirablement rendu.

(2) Incrustation à plat.

Le nom Shóami était sans doute à l'origine un simple prénom. D'après quel-

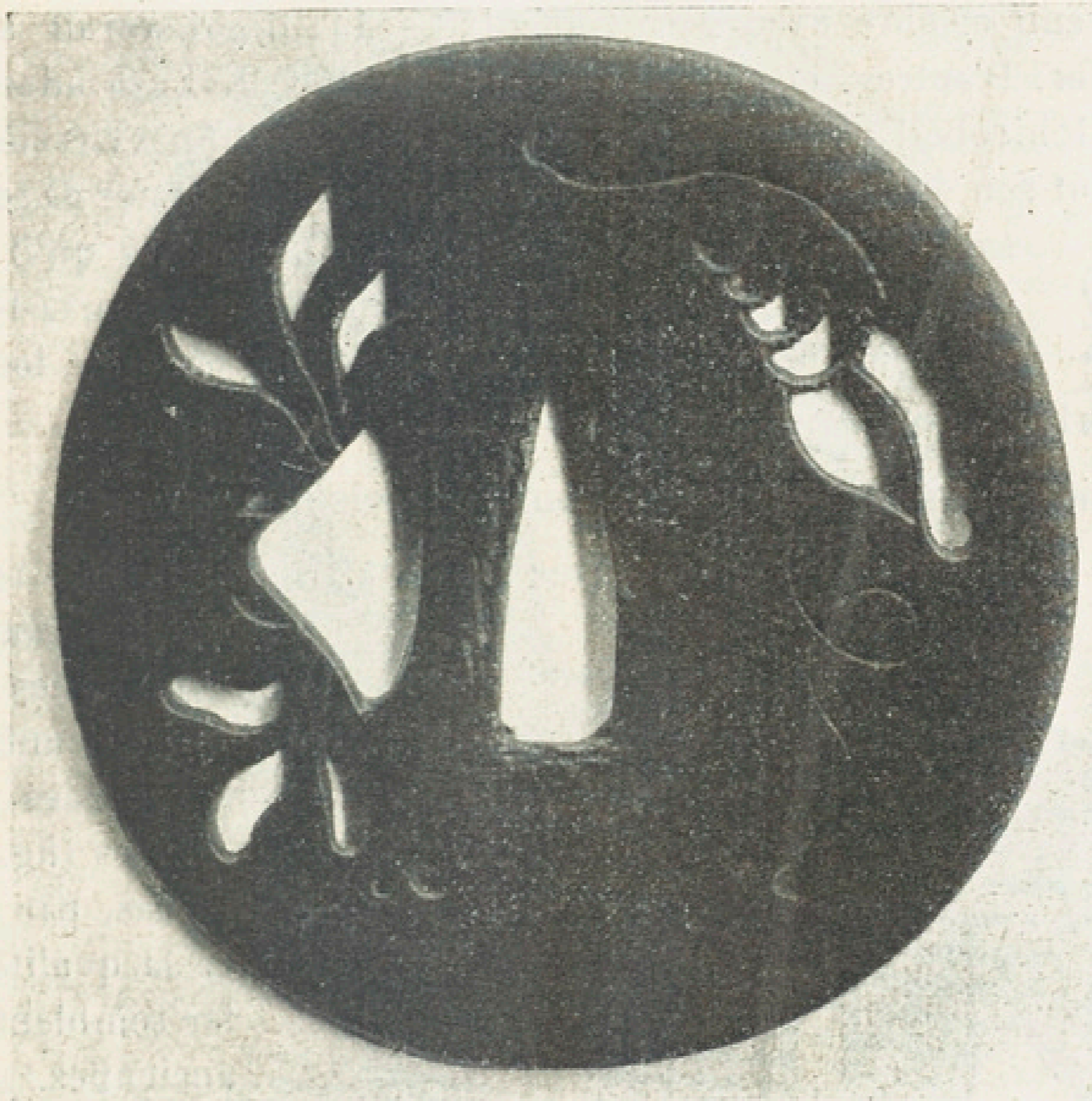


FIG. 12. — Garde en fer de style tout à la fois *Kisukashi* et *Itosukasi-hori*, par Tadasugu (de la province de Higo?) (Fin du xvii^e siècle). (Collection de l'auteur.)



FIG. 13. — Garde en fer, du style floral des ateliers de Yedo, par *Toshimasa*. (Commencement du xviii^e siècle). Collection de l'auteur.)

ques auteurs japonais, il remonterait à la fin du xiv^e siècle, époque où vivait un

certain *Masanori* sur lequel on n'a que peu de renseignements. Il serait surtout devenu célèbre avec *Takatsune* (vers 1410) qui aurait ajouré des gardes en fer. D'autres, et parmi ceux-ci M. Okabe Kakuya admettent que *Masanori* (Ichirobei) ne vécut qu'au commencement du xvii^e siècle et que *Takatsune* fut son élève. Le *Sôken kisho* cite le nom du premier de ces artisans sans donner de date. Il est du moins certain qu'il habita le quartier de *Nishijin* à Kyôto. Peut-être aussi porta-t-il d'abord le nom de famille de *Umetada*; on peut en tous les cas constater certaines analogies entre les œuvres des deux lignées.

Les premières œuvres des *Shôami* sont de plusieurs genres :

1^o Gardes en fer ciselées en relief avec incrustations de bronze rouge auxquelles sont parfois adjoints des ajourages ressemblant à ceux des gardes dites primitives (fig. 14). Ces *tsubas*, par leur style et la qualité de leur fer semblent les plus anciennes.



FIG. 14. — Garde en fer ajouré, orné d'un buste de Dharma en relief de bronze rouge. Œuvre d'un des premiers *Shôami* (1^{re} moitié du xvii^e siècle). (Collection de l'auteur.)

2^o Gardes également en fer mais sans ajourages, ciselées en relief et incrustées d'or et d'argent : telles deux *tsubas* de la collection Moslé portant la signature de *Masanori* de Kyôtô et ornées l'une du dieu du tonnerre *Raiden* lançant ses éclairs et frappant ses tambours, l'autre de

fruits d'aubergine sur un fond gravé de flots (1^{re} moitié du xvii^e siècle).

3^o Enfin une troisième catégorie comprenant des gardes en *Sentoku* incrustées à plat ou en très léger relief, de *shakudo*, d'or, d'argent. Ces dernières offrent de grandes ressemblances avec les œuvres en bronze des premiers incrustateurs *Umetada*.

De la capitale impériale, la famille se répandit dans les provinces. Dès la première moitié du xvii^e siècle, *Dennai* florissait à Akita dans la province de Dewa. De lui le musée de Hambourg possède une belle garde ajourée de sagittaires. — Postérieurement se signalèrent *Shigehiro* (fin du xvii^e siècle); *Shigekatsu* dont nous possédons une paire

出 <i>De</i>		重 <i>Shige</i>	}
羽 <i>wa</i>		廣 <i>hiro</i>	
秋 <i>Aki</i>	_____		
田 <i>ta</i>	_____		
傳 <i>Den</i>		重 <i>Shige</i>	}
内 <i>nai</i>		勝 <i>katsu</i>	



FIG. 15. — Garde en fer décorée en très léger relief de sagittaires, et ajourée d'une libellule dont le corps est incrusté en bronze rouge et les yeux en Shakudo. Œuvre d'un des premiers Shôami (xvii^e siècle). (Collection de l'auteur.)

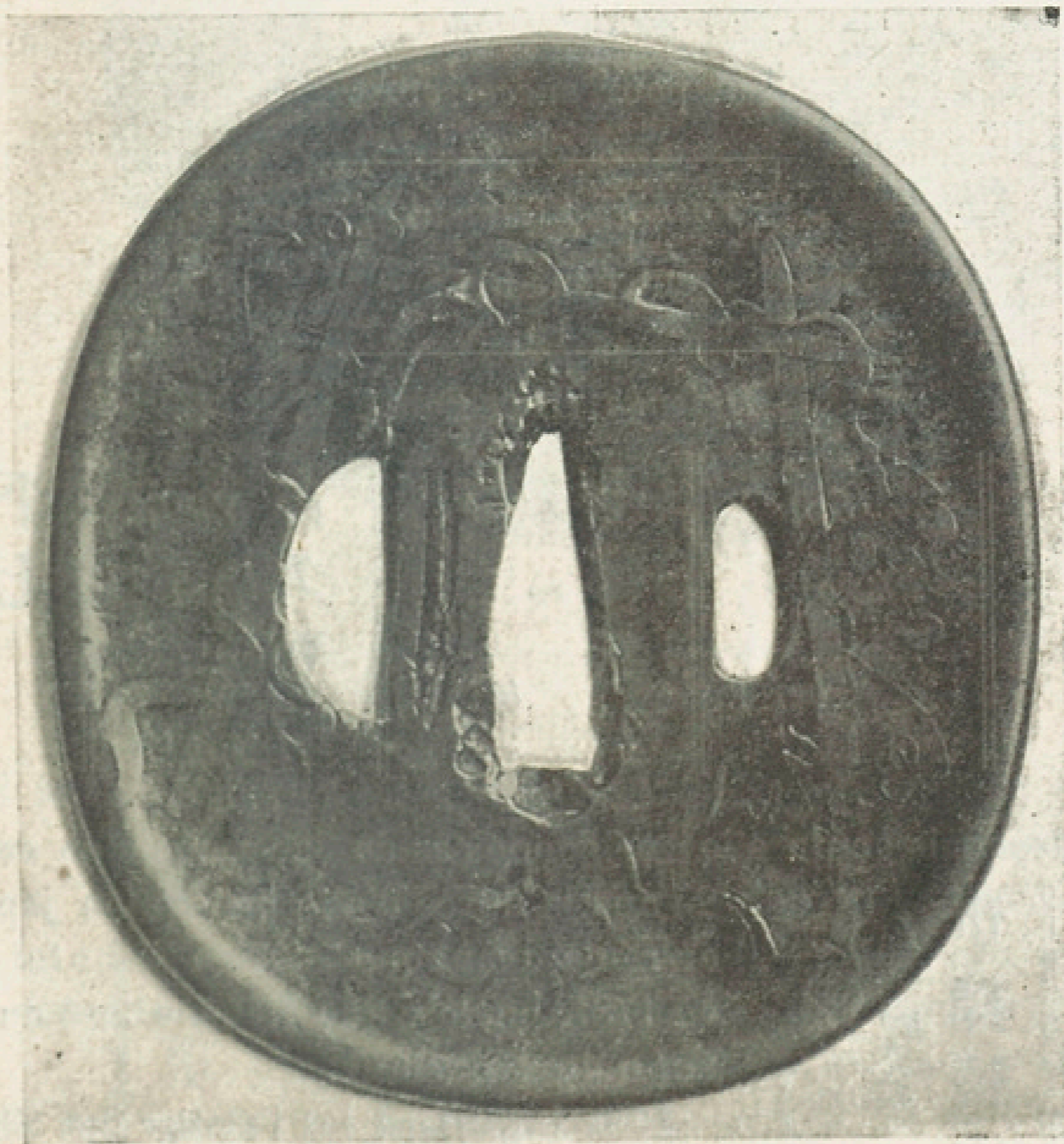


FIG. 16. — Garde en Sentoku décorée en incrustation de Shakudo et d'argent en très faible relief, Style d'Umetada Miôju. (Collection de l'auteur.)

de gardes gravées de flots et incrustées de coquillages d'or, d'argent et de shakudo avec l'inscription :

« Shôami Shigekatsu, le restaurateur de sa famille. Fait durant le 8^e mois de la 2^e année de Tenwa (1682), avec le prix d'un gorgerin » ; *Dembei* et *Denshichi* (commencement du xviii^e siècle); *Shigetsune*, *Shigenaka*, *Shigetoshi* et *Shigeyuaki* (Doppokusui) (xviii^e siècle). Nous citons ici tous ces noms, beaucoup d'entre eux étant peu connus et non cités dans l'ouvrage de S. Hara. Les Shôami formèrent à Akita un important centre de ciselure dont firent parti les *Ishikawa* (*Shigesada*, *Masanori*, *Masanao*, *Masateru*, *Shigemasa* et *Nagatsugu*), ces derniers ayant vécu à la fin du xviii^e et au xix^e siècle.

Une autre branche des Shôami fut fondée à Tsuyama dans la province de Mimasaka par *Katusaburô* forgeron d'argent. D'après le *Sôken Kisho*, la descendance de celui-ci fut la suivante :

Katusaburô I
eut pour fils

┌───────────────────┐
Katusaburô II (Gorobei)

eut pour élève :

┌──────────┐
Schichirobei

eut pour successeur :

┌───────────────────┐
Yoshihisa (Heisuke)

eut pour fils :

┌───────────────────┐
Heisuke (Heishichi).

勝 三 郎	} <i>Katsu</i> <i>saburô</i>		五 郎 兵 衛	} <i>Go</i> <i>ro</i> <i>bei</i>		七 郎 兵 衛	} <i>Shichi</i> <i>ro</i> <i>bei</i>		吉 久 平 助	} <i>Yoshi</i> <i>hisa</i> <i>Hei</i> <i>suke</i>		平 七	} <i>Hei</i> <i>shichi</i>

L'ouvrage japonais en question ne donne pas de dates, mais en estimant à

家 定	} <i>Iye</i> <i>sada</i>		伊 豫 松 山	} <i>I</i> <i>yo</i> <i>Matsu</i> <i>yama</i>	} 25 ans la durée d'une génération japonaise et en remarquant que le <i>Sôken Kisho</i> fut imprimé en 1781, on voit que <i>Katusaburô</i> dut vivre à la fin du xvii ^e siècle.	
						} Plus important fut l'atelier des Shôami de <i>Matsuyama en Iyo</i> . Parmi les premiers de ceux-ci, on connaît <i>Iyesada</i> (1 ^{re} moitié du xvii ^e siècle d'après la signature

d'une garde de M. Moslé datée de 1635), *Hidenaga* (tsuba de la même collection datée de 1684), *Morihide* et *Moritsugu* (fin du xvii^e siècle).

守 *Mori*
次 *tsugu*

盛 *Mori*
祥 *yoshi*

盛 *Mori*
國 *kuni*

盛 *Mori*
富 *tomi*

Au xviii^e siècle, font suite : *Morikuni* (garde datée de 1716 de la collection R. Wagner de Berlin) ; *Moriyoshi* (tsuba comme datée de 1770) ; *Morikatsu* ; *Moritsumi* ; enfin au xix^e, *Moritomi* (gardes du musée de Hambourg datées de 1802 et de 1805). Quant à *Taneshige* et *Kaneyoshi*, on ne connaît pas exactement l'époque à laquelle ils travaillaient.

L'atelier de Matsuyama a produit des gardes appartenant à des genres fort variés : les unes sont en *fer plein* à surface généralement irrégulière et souvent imitant le cuir (*Moritomi*), incrustées en relief ou encore en fer ajouré. D'autres en *sentoku* sont reperlées de motifs floraux.

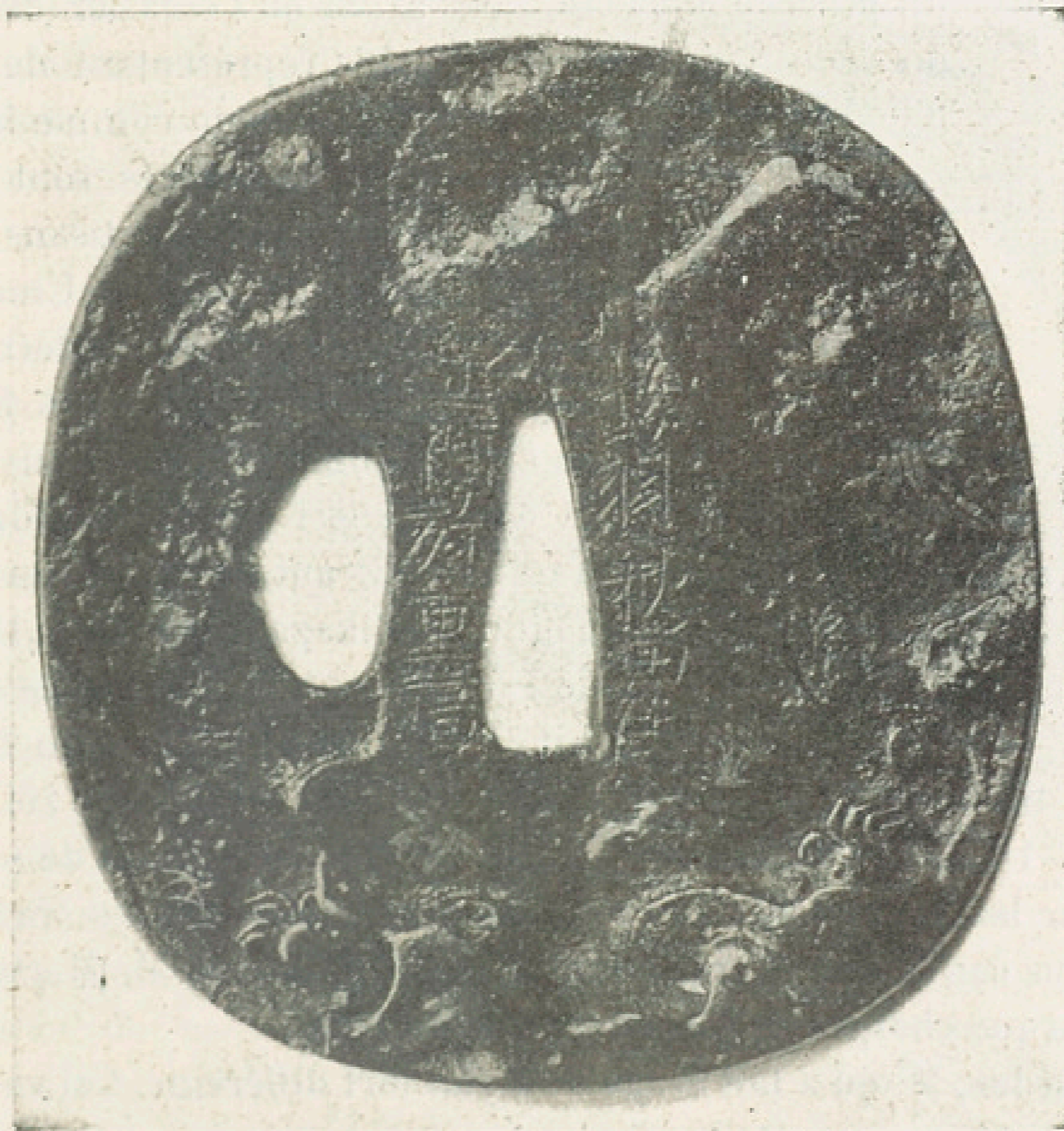


FIG. 17. — Garde en fer ciselé, possédant quelques rehauts d'or, par *Shôami Shigehiro* d'Akita en Dewa (fin du xvii^e siècle). (Collection de l'auteur.)

Parmi les ateliers secondaires de la famille, il convient encore de citer

盛 *Mori*
岡 *oka*

奥 *o*
州 *shû*

會 *Ai*
津 *tsu*

重 *Shige*
信 *nobu*

ceux de AIZU et MORIOKA en IWASHIRO (Oshû) — où se distinguèrent Kanenori, Kanesake et Kazutada — ceux de SHONAI et KAMEDA en Ushû (provinces de Uzen et de Uga réunies) — celui de KANAZAWA en KAGA où travailla Masashige et celui de KURUME en CHIKUGO.

Shigenobu qui vécut sans doute vers la fin du xvii^e siècle ou le commencement du xviii^e et dont M. R. Collin a une très

Les auteurs japonais parlent d'un certain *Umetada Jusai* qui aurait vécu dès l'ère Tenshō (1573-1592). Certains ouvrages européens lui attribuent des gardes signées seulement du nom de la famille avec une fleur de prunier gravée remplaçant le signe *Ume*, par un jeu de mots facilement compréhensible (1). Nous avons-nous-même signalé cette opinion dans les notes sur l'Art japonais. Une étude plus approfondie ne nous a permis d'en trouver la preuve dans aucun ouvrage japonais consacré à la ciselure. D'autre part, très souvent le fer des *tsubas* portant l'inscription à la fleur de prunier est manifestement très postérieur à la fin du xvi^e siècle et même au xvii^e. Tel est le cas pour des gardes intaillées de libellules d'ailleurs :

壽 *Ju* }
齋 *sai* }

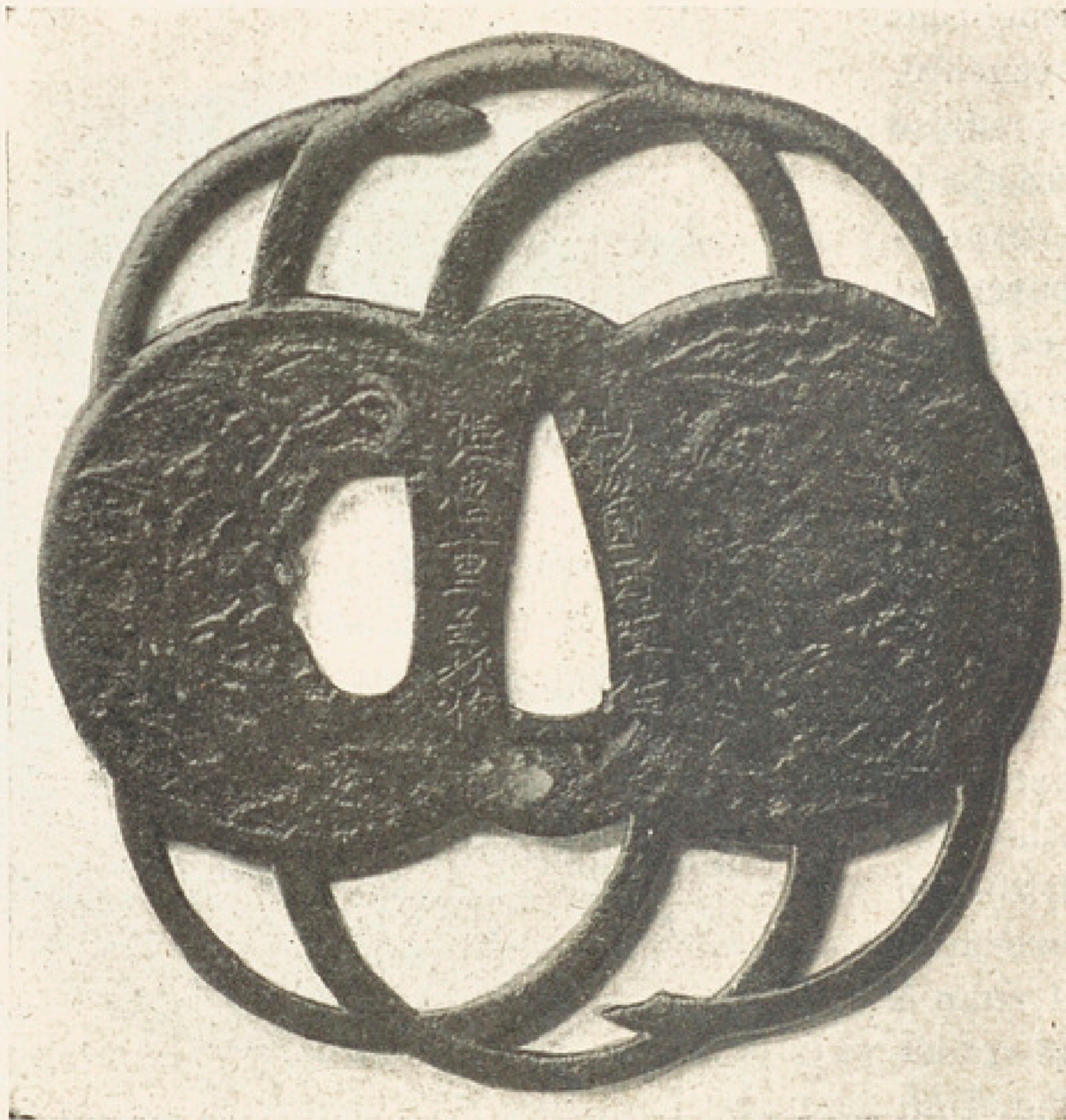


FIG. 19. — Garde en fer partiellement rehaussée d'or, par *Shigeyoshi*, 20^e maître de la famille *Umetada* (Milieu du xvii^e siècle). (Collection de l'auteur.)

admirablement traitées. Le style même des gardes en question se recommande souvent beaucoup plus de l'impressionisme de *Kōrin* que des peintres du xvi^e (garde ajourée d'hirondelles de mer volant au-dessus des flots). Par contre, le délicieux cheval en liberté dressant la tête de la collection de *M. Gonse* ressemble à certaines œuvres de *Kano Tanyu* (1601-1675). Les pleins et les déliés du pinceau sont ici remplacés par des à jour et des amincissements du fer. Dans d'autres *tsubas*, le *D^r Mène* a reconnu les armoiries hexagonales gravées sur la tranche dont fit aussi usage *Nobuiye*. Mais nous avons constaté qu'il exista jusqu'à six *Nobuiye* différents. — Il semble que la signature à la fleur de prunier n'ait pas été l'apanage d'un seul artiste. Dans certains cas celle-ci est d'ailleurs simplement gravée

(1) *Ume* écrit avec un signe différent de celui employé par les *Umetada* : 梅, veut dire prune.

et dans d'autres incrustée en or. Pour dater ces gardes, il est surtout nécessaire de tenir compte du *fer* et du *style*. M. Okabe Kakuya déclare dans son ouvrage : « Japanese Sword guards » que « *Ichivo*, un fabricant de gardes

壽 *Naga* }
一 *kazu* }

政 *Masa* }
秀 *hide* }

蓮 *Ren* }
齋 *sai* }

en fer bien trempé et à patine légèrement brune du milieu du XIX^e siècle fut peut-être le premier à remplacer le caractère Ume par une fleur de prunier. » Sur cet *Ichivo* nous n'avons pu trouver nulle part de renseignements. Faudrait-il l'identifier à *Umetada Nagakazu* (Masahide) qui porta aussi le nom de *Kensai* et travailla en effet au milieu du XIX^e siècle ? (1) Ce dernier ajoura des gardes dans le style *Umetada* (2) et se piquait d'*archaïsme* comme l'indique l'inscription d'une garde ayant appartenu à la collection *Gillot* : « *Umetada Masahide*, d'après un dessin de *Nobuiye* » (3).

Pour en revenir à *Jusai*, nous devons constater que les œuvres sûrement attribuables à ce ciseleur sont fort rares. Si l'on s'en rapporte à la collection de *M. Moslé*, il aurait surtout fait usage du *sentoku*, du *shakudo* et de délicates incrustations d'or et d'argent, parfois dans un style se rapprochant de celui de *Miôju* (4).

Sur *Shigeyoshi* 16^e maître de la famille *Umetada*, frère cadet et fils adoptif

重 *Shige* }
義 *yoshi* }

七 *Shichi* }
左 *sa* }
衛 *ye* }
門 *mon* }

一 *ichi* }
柳 *riû* }

家 *Iye* }
隆 *taka* }

明 *Miô* }
眞 *shin* }

de *Miôju*, mais dont le nom s'écrit de façon différente, nous sommes heureusement mieux documentés. Il s'appela d'abord *Hikojirô* puis porta par la suite beaucoup d'autres noms d'artistes tels que : *Schichizayemon*, *Ichiriû*, *Iyetaka*. Il a enfin signé souvent les lances qu'il forgea : *Miôshin*. Plusieurs de ses gardes sont datées de la 2^e année de *Kwambun* (1662) et portent la mention « habitant *Nishijin* » (quartier de *Kyôto*) (5). Les unes sont en fer ciselé

en léger relief avec adjonction d'incrustation d'or et d'argent (iles nombreuses battues par une mer argentée et dont les noms sont indiqués en caractères d'or ; tsubas portant des réserves ornées de paysages, de feuillages et de fleurs, d'un casque et d'un écran ; gardes décorées de chrysanthèmes au cœur doré ou encore d'un bâton d'encre de Chine et d'un pinceau sous une feuille aux nervures dorées, etc.). *Shigeyoshi* a également pratiqué l'ajourage sur fer (décors de papillons, d'armoiries, etc.). Il a enfin exécuté des incrustations d'or, d'argent et de *shakudo* sur fond de *sentoku* (garde de la collection de *M. Moslé* : branche de *biwa* — ou néslier du Japon — garnie de fruits ; signée *Miôshin*) dans le genre de celles de son frère et maître *Miôju*.

(1) *Nagakazu* employa la signature à la fleur de prunier. Le fait est prouvé par plusieurs gardes de la collection *Rouart* portant tout à la fois ladite signature et le paraphe de *Nagakazu Masahide*.

(2) Garde en fer découpée d'un lapin sous une lune apparaissant dans les nuages. Garde repercée d'une chauve-souris et d'une fleur.

(3) Garde en fer gravée d'un décor de feuillages.

(4) Les pièces de la collection de *M. Moslé* auxquelles nous faisons allusion (tsubas et kozukas) ne sont pas signées mais seulement attribuées à *Jusai*.

(5) Une garde de la collection du Dr *Mène* est datée de la 7^e année du *Nengô Sho-o* (1651). *Shigeyoshi* aurait ensuite habité *Yedo*.

Shigenaga, fils de Shigeyoshi (Miôshin) travailla d'abord à Yedo pour les						
重 } Shige	}		就 } Nari	}	Shogun Tokugawa, puis revint à Kyôto	
長 } naga			受 } tsugu			(2 ^e moitié du xvii ^e siècle). Il porta aussi le
彦 } Hiko	}		泰 } Yasu	}	nom de Hikoyemon.	
衛 } ye			貞 } sada			A celui-ci succédèrent <i>Muneyuki</i> (Hiko-
門 } mon			就 } Nari			zayemon-no-jo, fin du xvii ^e siècle) son fils,
宗 } Mune	}		昌 } masa	}	puis <i>Muneshige</i> (Schichizayemon-no-jo, com-	
之 } yuki			就 } Nari			encement du xviii ^e siècle) son petit-fils.
彦 } Hiko	}		信 } nobu	}	Tandis que la branche principale de la	
左 } za			就 } Nari			famille se perpétuait à Kyôto, <i>Naritsugu</i>
衛 } ye			方 } kata			(1677 à 1752) en fondait une autre à Yedo.
門 } mon			義 } Yoshi			Il faut voir probablement là la trace du pas-
宗 } Mune	}		次 } tsugu	}	sage de <i>Shigeyoshi</i> et de <i>Shigenaga</i> dans	
茂 } shige			就 } Nari			la capitale shogunale. D'après les auteurs
七 } Schichi	}		一 } kazu	}	japonais, on doit à <i>Naritsugu</i> des ciselures	
左 } za			宣 } Nobu			de dragons d'un type particulier reconnais-
衛 } ye			政 } masa			sables à leurs petits yeux et à la forme de
門 } mon					leurs écailles qu'on appela par la suite « dra-	

gons d'Umetada ». Sa manière fut continuée par son fils *Yasusada* (Katôji) (milieu du xviii^e siècle) et ses élèves, *Narinobu*, *Narimasa* et *Narinaga*. *Yasusada* eut lui-même pour fils *Narikata* (Kajiyemon) et pour disciple *Narikazu* (2^e moitié du xviii^e siècle). Nous avons tenu à donner ici les signatures de ces ciseleurs moins connues que celles des membres de la famille-souche de Kyôto.

D'autre part, à Hagi en Nagata, *Nobumasa* reprenait l'atelier fondé par Masatomo et changeait son nom de famille d'Umetada en celui d'Okada. Comme les Shôami, les Umetada avaient fini par se répandre dans les provinces. C'est ainsi que nous trouvons un certain *Yoshitsugu* à Akashi en Harima (xviii^e siècle) puis plus tard un nommé *Karoku* à Osaka.

Faisons remarquer pour conclure que plusieurs ouvrages japonais, après avoir fait l'éloge des artisans de la famille *Umetada* leur attribuent une place importante dans l'histoire de la ciselure tout de suite après les *Kaneiye* et les *Nobuiye*.

D. — Les Ecoles d'incrustation fondées sous l'influence de Fushimi.

Dans un précédent article, nous avons pu constater le peu de durée de l'époque brillante de la ville de Fushimi. Le transfert de la capitale shogunale à Yedo porta un coup fatal à cette dernière. Il est néanmoins probable que ses ateliers continuèrent à végéter quelque temps. Les premiers artisans de

金 } Kana	}	la famille <i>Kanaya</i> s'y seraient en particulier signalés au
屋 } ya		
		peu de renseignements : presque tous portèrent le nom de

五 Go
 郎 ro
 三
 郎 saburô

Gorosaburô et le 8^e mourut à Kyôto en 1873 à l'âge de 64 ans. Les Kanaya de Fushimi auraient gagné leur réputation en ciselant des paysages, des oiseaux, des feuillages et les herbes des landes. Les auteurs japonais ont comparé l'œuvre du premier d'entre eux « à une cascade éclairée par la lumière de la lune tamisée par son passage à travers

une forêt de pins ! »

Beaucoup d'artisans étaient venus à Fushimi pour y étudier la technique de l'incrustation. Ils retournèrent ensuite dans leurs pays d'origine. D'autres furent attirés par la Cour shogunale de Yedo, quelques-uns enfin gagnèrent la ville impériale de Kyôto. Nous avons déjà dit quelques mots des œuvres de ces derniers. Il nous reste à parler des artisans des provinces.

1^o Ateliers de la Province de Kaga.

A Kanazawa, dans la province de Kaga, résidaient depuis 1583 les daïmyos

加 Ka
 賀 ga
 象 Zo
 眼 gan

前 Mae
 田 da

les plus riches du Japon. Ceux-ci appartenaient à l'illustre famille *Maeda* qui se vantait de descendre de Sugawara Michizane (847-903).

Lorsqu'en 1642, Tokugawa Iyemitsu eût prescrit aux seigneurs de venir passer une partie de l'année à Yedo, les *Maeda* se firent construire dans

cette ville une somptueuse résidence : le *Kaga-Yashiki* (devenu depuis le palais de l'Université impériale). Ils tinrent à briller à la Cour par le luxe de

盛 Mori
 定 sada

忠 Tada
 平 hira

leurs costumes et de leurs armes et firent appeler à Kanazawa de nombreux artisans. Les premiers d'entre ceux-ci vinrent de Fushimi. Ce furent : *Morisada Nagayoshi, Tadahira, Sadatoki, Muneyoshi Yamashiro-no Kami* et *Ujiye*. Chacun d'entre eux forma école.

丿 Yo
 四 shi
 郎 rô

山 Yama
 城 shiro
 守 kami

Les premiers *Morisada* (1) portèrent le nom de *Yoshirô*, ce qui prouve leur étroite parenté avec les incrustateurs de Fushimi. Leurs œuvres témoignent également de cette même influence et sont caractéristiques d'une première époque

de l'histoire de l'incrustation dans la province de Kaga. Elles sont parfois signées « *Kaga Yoshirô* » et l'alliance de ces deux noms est significative. Leurs décors consistent en armoiries et feuillages stylisés et les métaux employés sont le bronze jaune (plus rarement le bronze rouge) et l'argent incrustés à plat avec adjonction de quelques traits gravés au burin pour représenter les détails du sujet représenté (fig. 20).

Le 5^e *Morisada* (*Hanjirô*) qui vivait durant la seconde moitié du xviii^e siècle rejoignit à *Toyama* en *Echû* une branche cadette de la famille *Maeda* créée en 1639 (2).

(1) *Morisada I* vécut vers le milieu du xvii^e siècle. Il porta aussi le nom de *Yasoemon* et son fils durant la seconde moitié du même siècle.

(2) Une autre branche de la famille *Maeda* alla demeurer vers la même époque à *Daishôji* en *Kaga*.

Les *Nagayoshi* qui se succédèrent à Kanazawa durant treize générations portèrent le genre à la perfection, si bien qu'on leur décerna le nom de *Kaga-zoganko*, c'est-à-dire « les incrustateurs de Kaga par excellence » (1).

Un peu avant eux avaient commencé à travailler *Kuninaga* (*Jirosaku*) et son frère cadet *Yoshishige* (*Gorosaku*) (2) dont les œuvres fort appréciées reçurent respectivement les noms de *Jirosaku* et de *Gorosaku-zogan*. On leur devrait les premières garnitures de sabre incrustées à plat, en or, qui eurent par la suite tant de vogue surtout au XVIII^e siècle (fig. 22).

國 *Kuni* }
 永 *naga* }
 吉 *Yoshi* }
 重 *shige* }

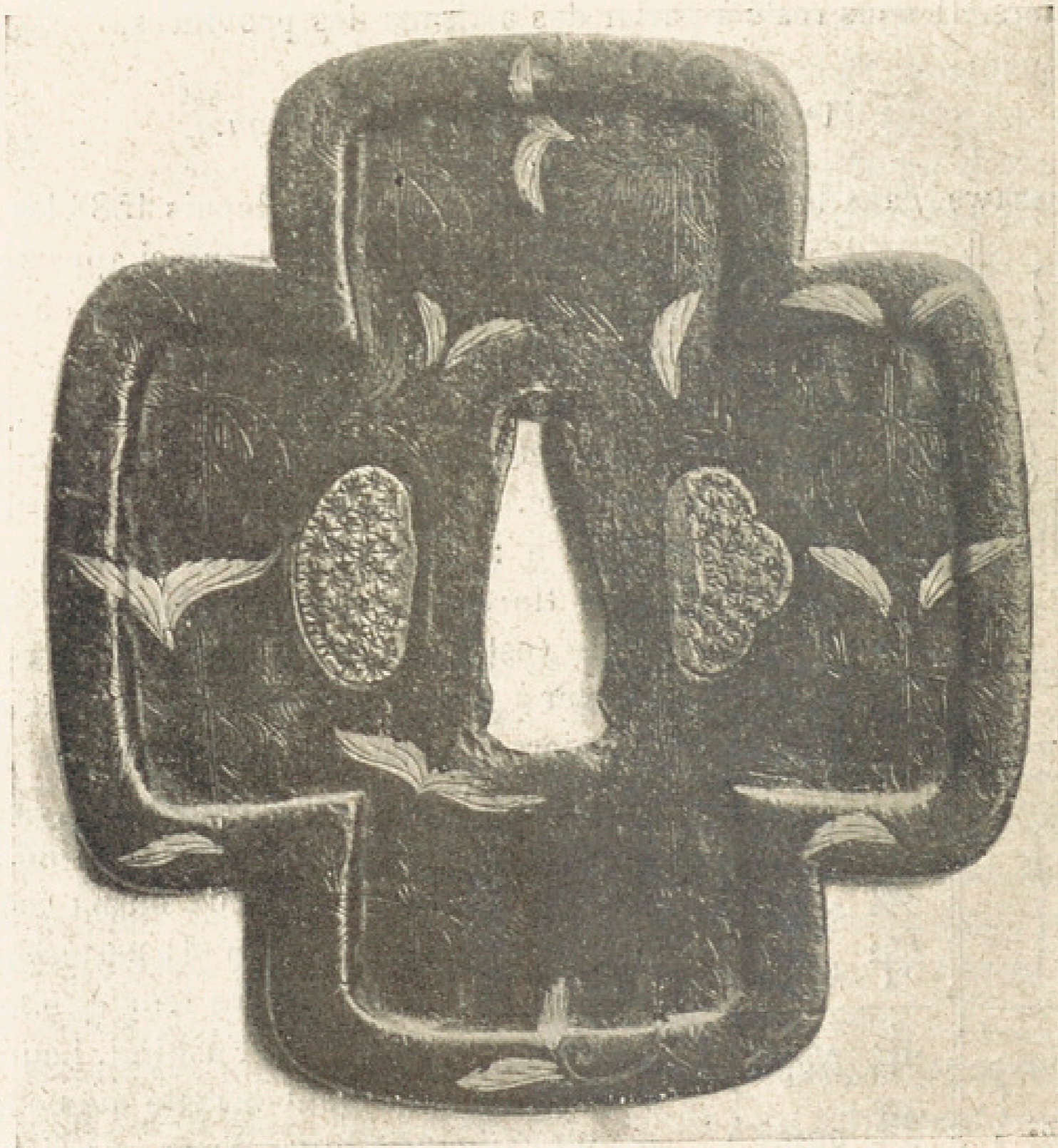


FIG. 20. — Garde en fer incrustée à plat de bronze jaune et d'argent avec détails gravés. Style Kaga Yoshiro (1^{re} moitié du XVIII^e siècle). (Collection de l'auteur.)

Le style de *Sadatoki* (*Heihachi*, milieu du XVII^e siècle) et de son élève *Sadakage* (*Shinyemon*, fin du XVII^e siècle) est plein de charme. Il diffère du genre « Kaga Yoshiro » par une plus grande variété dans les sujets traités. Se servant principalement de l'argent, du Shakudo, des bronzes rouge et jaune comme des couleurs d'une palette, *Sadatoki*

(1) *Nagayoshi I* vécut vers le milieu du XVII^e siècle.
 (2) Ce dernier fut en même temps un peintre. Tous deux vécutrent durant la première moitié du XVII^e siècle. Les descendants de *Yoshishige* prirent son nom comme nom de famille.

exécute de véritables tableaux en réduction. Tel est le décor de la garde ici reproduite (fig. 21) qui paraît illustrer un haikai (1) célèbre de Bashô (Matsura, 1643-1694); elle représente le poète se promenant dans un parc attristé par l'automne que symbolisent le cerf (Shika), le kiku (chrysanthème), le kikyô (campanule à grandes fleurs), le hagi (petit arbrisseau à fleurs rouges de la famille des papilionacées) et le susuki (sorte de graminée) et rencontrant des ossements humains; d'où la poésie: « Mais où sont les héros d'autrefois et leurs rêves de gloire, la lune maintenant blanchit leurs os épars ».

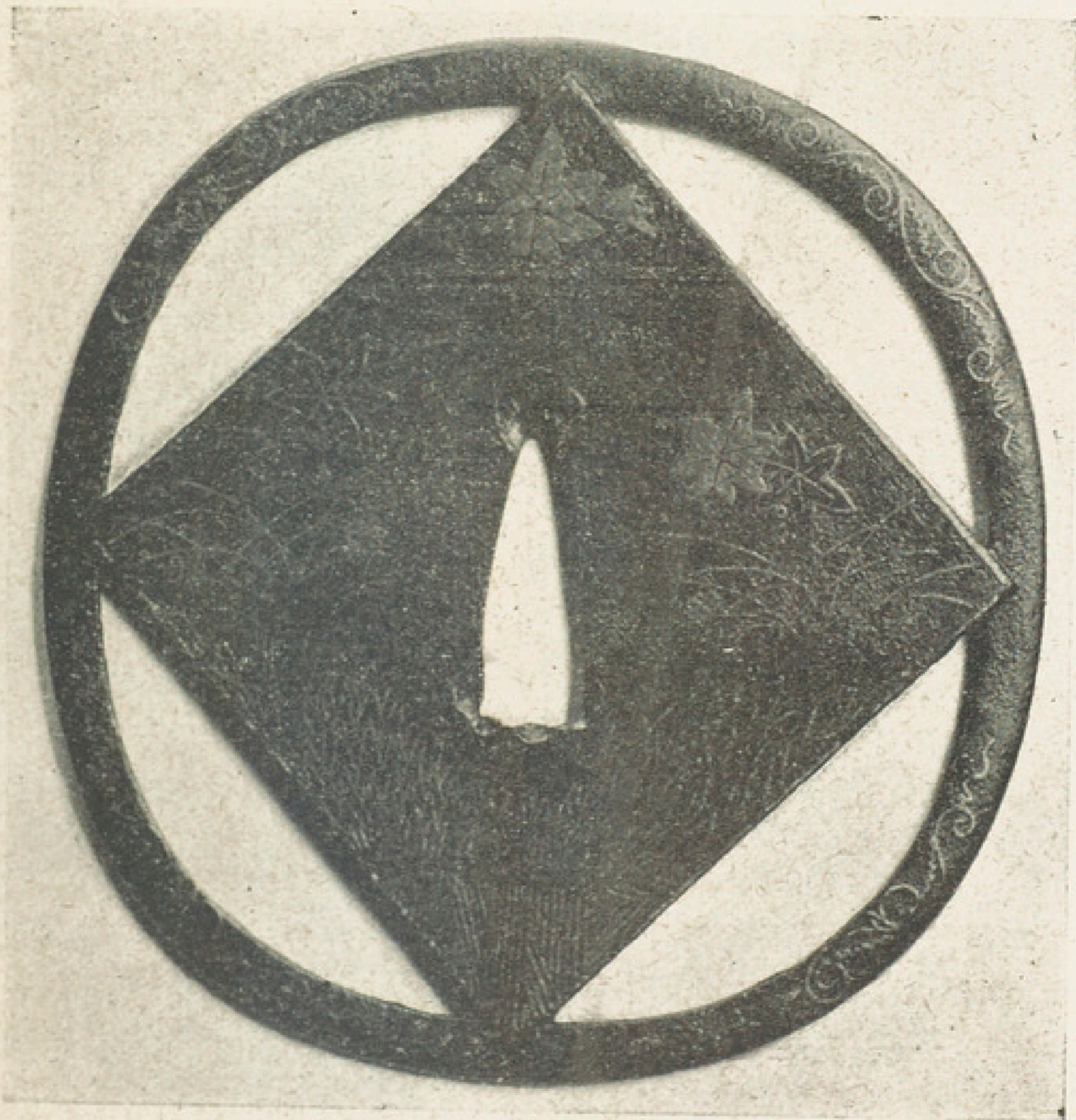


FIG. 22. — Garde en fer incrustée à plat en or, shakudo et bronze rouge. Atelier de la province de Kaga. (Commencement du XVIII^e siècle.) (Collection de M. R. Collin.)

Les travaux des artisans de la famille *Katsuki* ont quelque chose de plus « précieux, de plus liché ». Ils se ressentent par là de l'influence des Gôto dont leur fondateur *Ujiie I* (1^{re} moitié du XVII^e siècle) fut d'abord l'élève. Ces incrustateurs ont fait usage de l'or, de l'argent et du Shakudo sur fond de fer ou de shakudo.

勝 Katsu }
木 ki }
氏 Uji }
家 iye }
桑 Kuwa }
村 mura }

Plusieurs autres familles se distinguèrent encore à Kanazawa, celle des *Kuwamura* par exemple. Ceux-ci également disciples des Gôto se sont encore plus rapprochés dans leurs œuvres de ces derniers et ont fait un fréquent usage du fond de *nanako* sur Shakudo. Les deux premiers représentants de

(1) Poésie faite de trois vers de 5, 7 et 5 syllabes respectivement.

la famille Kuwamura : *Hiroyoshi* ciseleur du daïmyô de Daishôji (2^e moitié du xvii^e siècle) et *Morikatsu*, frère du précédent, furent respectivement les élèves de *Gôto Teijô* (1604-1673) de Kyôto et de *Kakujo* (mort en 1656). *Katsuhisa*, fils aîné de *Morikatsu* s'est, en particulier, signalé dans des *incrustations en relief* de différents métaux contrastant fort avec les travaux des autres écoles de Kaga. Ce ne sont plus là à proprement parler



Fig. 21. — Garde en fer décorée en incrustation à plat d'argent, de Shakuda, de bronze jaune et rouge. Style de Udatoki (vers 1660-1670). Ateliers de la province de Kaga. (Collection de l'auteur.) (Extrait de la Revue *Art et Décoration*.)

des « Kaga Zogan » mais des œuvres presque purement *Gôto* par la conception et l'exécution.

甚	Jin	}	後	Gô
右	yu			
衛	ye			
門	mon			

La grande famille des *Gôto* dont la branche mère continuait à travailler à Kyôto et à Yedo eut même des représentants à la cour des daïmyô de Kaga. Ceux-ci appartinrent à deux lignées différentes. La première fut fondée par *Jinyemon*, élève de

Takoju, durant la première moitié du xvii^e siècle et eut pour principaux représentants *Mitsuaki* (Jinyemon) et *Toyomitsu* (Matsusubarô) tous deux fils du précédent (milieu du xvii^e siècle).

豊 <i>Toyo</i>	}	市 <i>Ichî</i>	}
光 <i>mitsu</i>		右 <i>yu</i>	
光 <i>Mitsu</i>		衛 <i>ye</i>	
章 <i>aki</i>		門 <i>mon</i>	

Quant à la seconde branche des Gôto à Kaga, elle naquit vers la même époque avec *Ichiyemon* élève de Kenjo le 7^e maître de la lignée principale. De cette dernière, nous donnons le tableau généalogique en annexe avec ceux

des autres familles de la province de Kaga. Dans sa brièveté, cet aperçu pourra donner une idée de l'importance des ateliers de Kanazawa dès le xvii^e et surtout au xviii^e siècle. Pour ne pas avoir à reparler de ceux-ci ultérieurement, nous signalerons les caractéristiques principales des œuvres exécutées à partir de l'ère de Genroku (1688-1703) jusqu'à la restauration impériale de 1868. Les incrustateurs de Kaga continuèrent (sauf les élèves des Gôto) à cultiver le *hira-zogan* (incrustation à plat) mais se firent de plus en plus « bijoutiers ». Leurs gardes, comme leurs autres garnitures de sabre devinrent d'une extrême somptuosité, consistant généralement en incrustations d'or et d'argent sur fond de Shakudo (1), les bronzes rouge et jaune se trouvant désormais exclus. — Ils traitèrent les sujets les plus variés : armoiries, plantes, animaux.

Tandis que les maîtres du xvii^e siècle s'étaient surtout inspirés des peintres Kano, ceux du xix^e se réclamèrent principalement des écoles naturalistes de Kyôto (insectes incrustés à plat en or sur Shakudo de la collection de M. Vever), parfois même, mais plus rarement du réalisme de l'Ukiyoye. Les collections parisiennes (2) renferment des œuvres excellentes dues aux ateliers de Kaga — principalement des Kozukas — qui permettent d'étudier ces intéressantes écoles. — A l'étranger, citons celles de MM. Moslé et Jacoby en Allemagne, Hawkshaw en Angleterre.

2^o Ateliers du Higo (Incrustateurs).

肥 <i>Hi</i>	}	細 <i>Hoso</i>	}	La province de Higo avait subi le contre coup des guerres civiles de la fin du xvi ^e siècle et changé à plusieurs reprises de daïmyo. A partir de 1632, son histoire fut moins agitée. A cette date, en effet, Tadatoshi, fils de Tadaoki reçut du Shogun la possession du Higo que ses descendants devaient conserver jusqu'à la restauration impériale de 1868. Ils appartenaient à une branche de la puissante famille <i>Hosokawa</i> qui, avec deux autres (3) avait le privilège de fournir le Kwanryô de Kyôto qui remplissait les fonctions de premier ministre du Shogun et exerçait souvent en fait l'autorité.
後 <i>go</i>		川 <i>kawa</i>		
象 <i>Zo</i>		管 <i>Kwan</i>		
眼 <i>gan</i>		領 <i>ryô</i>		

Tadaoki fort épris d'art, avait appelé auprès de lui de nombreux artisans alors qu'il habitait encore dans la province de Tango. Parmi ceux-ci se dis-

(1) Parfois aussi de *Sentoku* ou de *Shibuichi*.

(2) Principalement celles de MM. Marteau et Vever.

(3) Ces trois familles : *Hosokawa*, *Shiba* et *Hatakeyama* avaient reçu le nom de *San Kwan* (littéralement : « les trois fonctionnaires gouvernant. »)

tinguait le ciseleur *Hirata Hikoza* dont il a été déjà parlé dans le paragraphe consacré au genre *Kisukashi* (1). Ils suivirent leur *daïmyô* dans sa nouvelle résidence du Higo. Tadaoki ne se contentait pas d'ailleurs d'être un Mécène et un grand amateur de *Chanoyu* (2) : Tel notre roi Louis XVI, il se complut à manier le ciseau et à orner des garnitures de sabre.

Les artisans du Higo firent preuve d'une grande originalité dans la forme et le décor de leurs œuvres. Le colonel Nagaya Shigeno dans son très intéressant « *Higo Kinkoroku* », leur attribue en particulier des *kashira* (pommeaux) fort curieux et donne de nombreuses reproductions.



Fig. 23. — Garde en fer incrustée en fort relief de bronze jaune et rouge, par *Kazuyuki* premier maître *Jingo* de la famille *Shimizu* (mort en 1675). (Collection de l'auteur.) (Extrait de la *Revue Art et Décoration*.)

Alors que la famille *Hirata* se consacra plus spécialement au genre *Kisukashi* et rivalisa avec les *Akasaka* de Yedo, quelques-uns des *Nishigaki* et en particulier *Kanshirô - Yoshihiro*, le premier de ceux-ci (1613-1693), firent aussi usage de l'incrustation. Ce dernier est l'auteur des gardes en fer ornées de dragons stylisés évoluant dans les nuages (3), d'aiguilles de pin et de champignons *matsudake* (poussant au pied des sapins) (4).

Le colonel Nagaya cite également une *tsuba* en bronze jaune, incrustée en bronze rouge, *shakudo*, *shibuichi* et *nigurome*, de rizières parsemées de canaux dans lesquels se reflète un croissant lunaire doré.

西 <i>Nishi</i>	}	吉 <i>Yoshi</i>	}
垣 <i>gaki</i>		弘 <i>hiro</i>	
<hr/>		甚 <i>Jin</i>	}
勘 <i>Kan</i>	}	五 <i>go</i>	
四 <i>shi</i>		志 <i>Shi</i>	}
郎 <i>ro</i>		水 <i>mizu</i>	

Mais ce furent principalement les maîtres *Jingo* qui se signalèrent dans l'incrustation. Le fondateur de leur lignée fut *Kazuyuki* (*Nihei*), neveu et élève de *Hirata Hikoza* qui appartenait à la famille *Shimizu* et mourut en 1675. Il n'a pas signé ses œuvres. À lui et à son successeur *Nagahisa* (*Nagatsugu*) mort en 1710, sont attribuées les belles gardes décorées d'un aigle perché sur une branche ou tenant dans ses serres

(1) Ateliers de ciseleurs du Higo.
(2) Cérémonie du thé.
(3) Garde en fer décorée de dragons incrustés en très faible relief et frottés d'or et de nuages argentés de la collection *Jacoby*.
(4) Garde en fer ajourée et décorée en incrustation en relief de bronze jaune de la collection *Jacoby*.

un jeune singe, bien connues de nos collectionneurs parisiens (fig. 23). Les œuvres des *Jingo* méritent vraiment l'estime qu'on leur accorde, par la puissance de la conception et la vigueur de l'exécution. Les matières employées dans l'incrustation exécutée en *fort relief* — contrairement à celles de la province de Kaga toujours à *plat* — sur fond de fer sont les bronzes jaunes et rouges, ou l'argent dont il est plus discrètement fait usage. Les motifs incrustés sont parfois eux-mêmes recouverts de *nunome zogan* d'or et d'argent (fig. 24). Les gardes sont fort souvent de forme trapézoïdale à angles arrondis (fig. 23), ou *Mokkô* (fig. 24). Les ouvertures ménagées pour le passage du *kozuka* et du *kogai* sont fréquemment de grande taille ou même remplacées par de larges ajourages tenant une place dans l'ornementation. Quant aux sujets, ils sont fort variés et diffèrent nettement en cela des motifs traités par les *Yoshiro*. Ils sont empruntés au monde végétal ou animal (pieuvre étendant ses tentacules, insecte dans les roseaux, branche de *kaki* chargée de fruits ou de chêne portant des glands). Parfois encore, ils veulent avoir un sens symbolique, tel celui représenté sur une garde



FIG. 24. — Garde en fer incrustée de bronze jaune et d'argent avec rehauts de *nunome zogan*. Œuvre d'un maître *Jingo* de la province de Higo (xviii^e siècle). (Collection de l'auteur.)

de la collection Jacoby décorée d'un large chapeau recouvrant une escarcelle rebondie et sur le revers de laquelle on peut lire la sentence attribuée à *Iyeyasu* : « Ne regarde pas en haut, mais en bas ».

甚 <i>Jin</i> } 吾 <i>go</i> }	永 <i>Naga</i> } 義 <i>yoshi</i> }		神 <i>Kami</i> } 吉 <i>yoshi</i> }
---------------------------------	-------------------------------------	--	-------------------------------------

甚 <i>Jin</i> } 吾 <i>go</i> }	茂 <i>Shige</i> } 永 <i>naga</i> }
---------------------------------	-------------------------------------

Le troisième *Jingo* fut un enfant adoptif des Shimizu, appartenant personnellement à la famille *Matsui* et porta le nom de *Nagayoshi*. Il vécut de 1691 à 1777. Du quatrième maître, on ignore le nom personnel (1746-1823), le 5^e enfin s'appela *Shigenaga* (1).

Les *Kamiyoshi*, continuateurs des *Kasuga* employèrent aussi l'incrustation,

(1) Le signe *go* dans le nom *Jingo* des signatures de *Nagayoshi* et de *Shigenaga* n'est pas écrit de la même façon que dans celles des autres maîtres de l'école.



FIG. 25. — Garde en fer ajourée et incrustée à plat d'or et de shakuda. Travail des ateliers de Kyôto? (fin du xvii^e siècle). (Collection de l'auteur.)

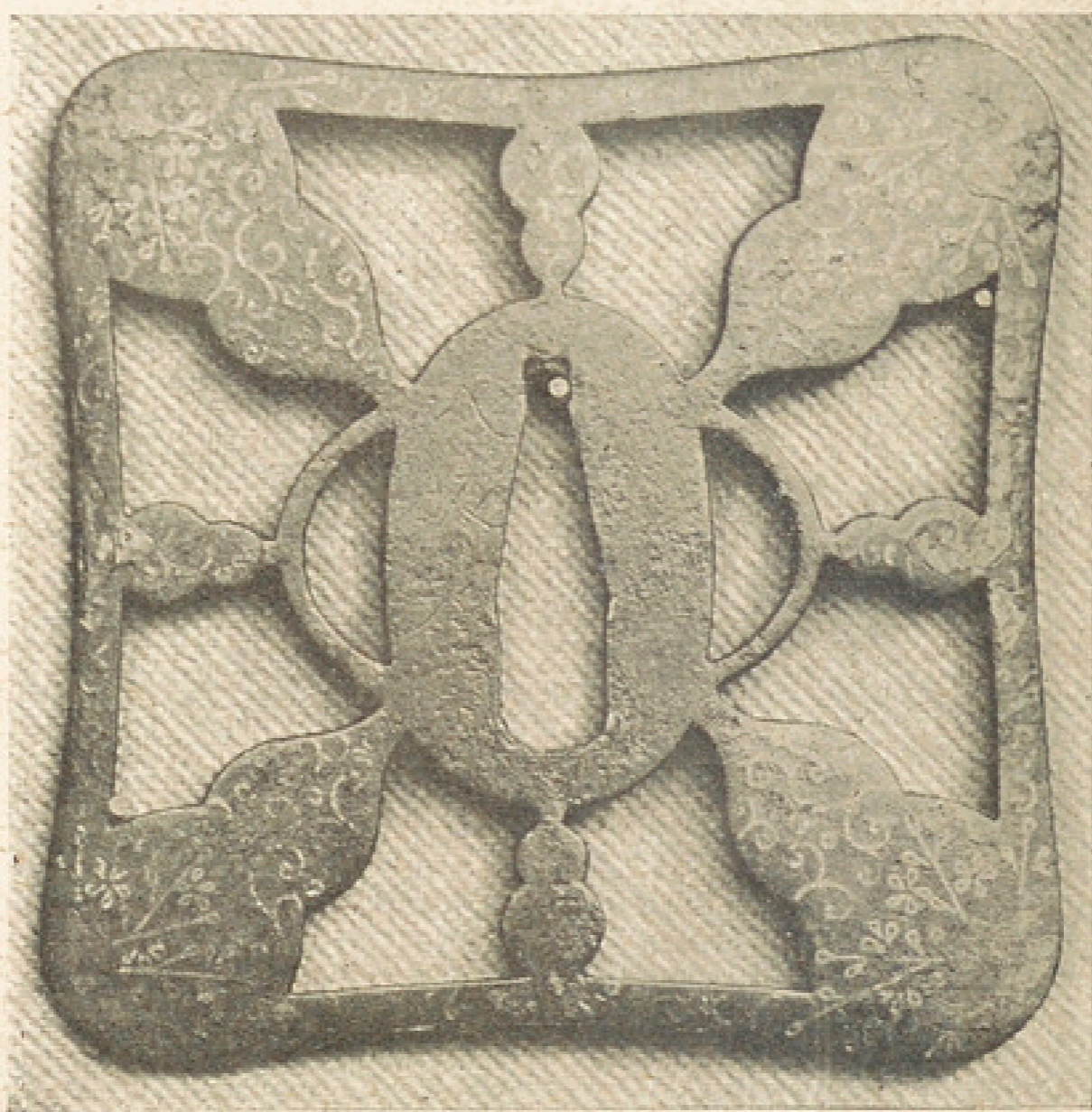


FIG. 26. — Garde en fer ajourée et incrustée à plat d'or et de shakudo, par Yasaka Eikan. Ateliers de la province de Kaga (fin du xvii^e siècle). (Collection de l'auteur.)

壽 }
平 }
Ju
hei

正 }
忠 }
Masa
tada

mais ne lui firent jouer qu'un rôle secondaire venant ajouter son effet à celui des ajourages. Le premier de la lignée fut *Juhei I* (Masatada : 1766-

深	Fuka	}	甚	Jin
信	nobu		左	sa
<hr/>			衛	ye
正	Masa	}	門	mon
康	yasu		樂	Raku
<hr/>			壽	ju
壽	Ju	}	忠	Chu
平	hei		八	hachi
次	ji			

1820), le second *Juhei II* (Fukanobu; 1798-1851), le troisième porta quatre noms différents : *Juheiji*, puis *Jinzayemon*, *Masayasu*, *Rakuju* (1817-1884; le quatrième enfin *Chuhachi* vivait encore en 1886.

Nous avons tenu à citer ces artistes pour permettre aux collectionneurs de lire leurs signatures, mais il est de toute utilité, pour se rendre exactement compte de l'importance des ateliers du Higo, de parcourir le Higo Kinkoroku précédemment cité ou la très bonne adaptation qu'en a donnée M. G. Jacoby. « Die

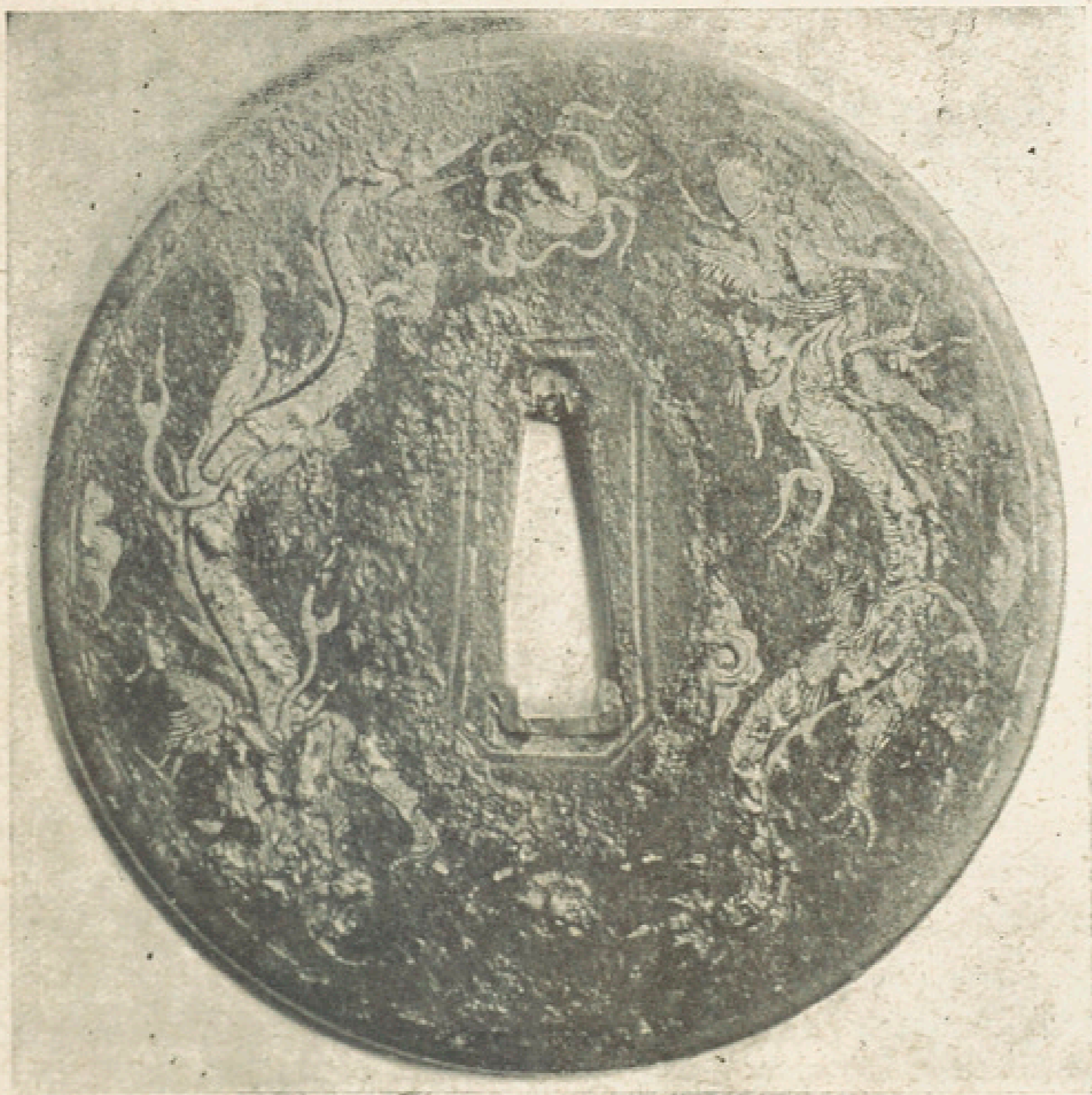


FIG. 27. — Garde en fer décorée en application d'or. Ateliers de la province Awa. (Fin du xvii^e siècle). (Collection de l'auteur.)

Siwertzieraten der Provinz Higo » (Hamburg 1905). La principale collection du Japon consacrée aux œuvres des artisans du Higo est celle du vicomte Nagaoka Moritaka.

3^o Ateliers de la province d'Awa.

阿	A	}
房	wa	
象	Zo	}
眼	gan	

Les œuvres des incrustateurs de la province d'Awa sont reconnaissables à la grande richesse de leur incrustation à plat où l'or domine, parfois accompagné de moindres parties d'argent. La garde presque entièrement recouverte offre l'aspect d'un riche tissu ; néanmoins quand elle est de bonne époque,

elle demeure d'un goût très raffiné. L'artisan sait, en effet, atténuer ce que le métal précieux pourrait avoir de trop clinquant et varier les effets par les nuances différentes des ors employés. Sous ce rapport, la garde ici reproduite (fig. n° 28) est une vraie merveille. Il convient de remarquer que la plupart des tsubas dues aux ateliers de la province Awa figurant dans les collections européennes sont attribuables au XVIII^e et au XIX^e siècles. Elles présentent certaines difficultés d'attribution la plupart n'étant pas signées. En tous les cas, elles ont du obtenir un grand succès car elles se trouvent comprises dans la catégorie des œuvres offertes en présent, soit au Shogun, soit encore à des amis (*kenjō*). Elles ont été sans doute imitées à Kyôto.

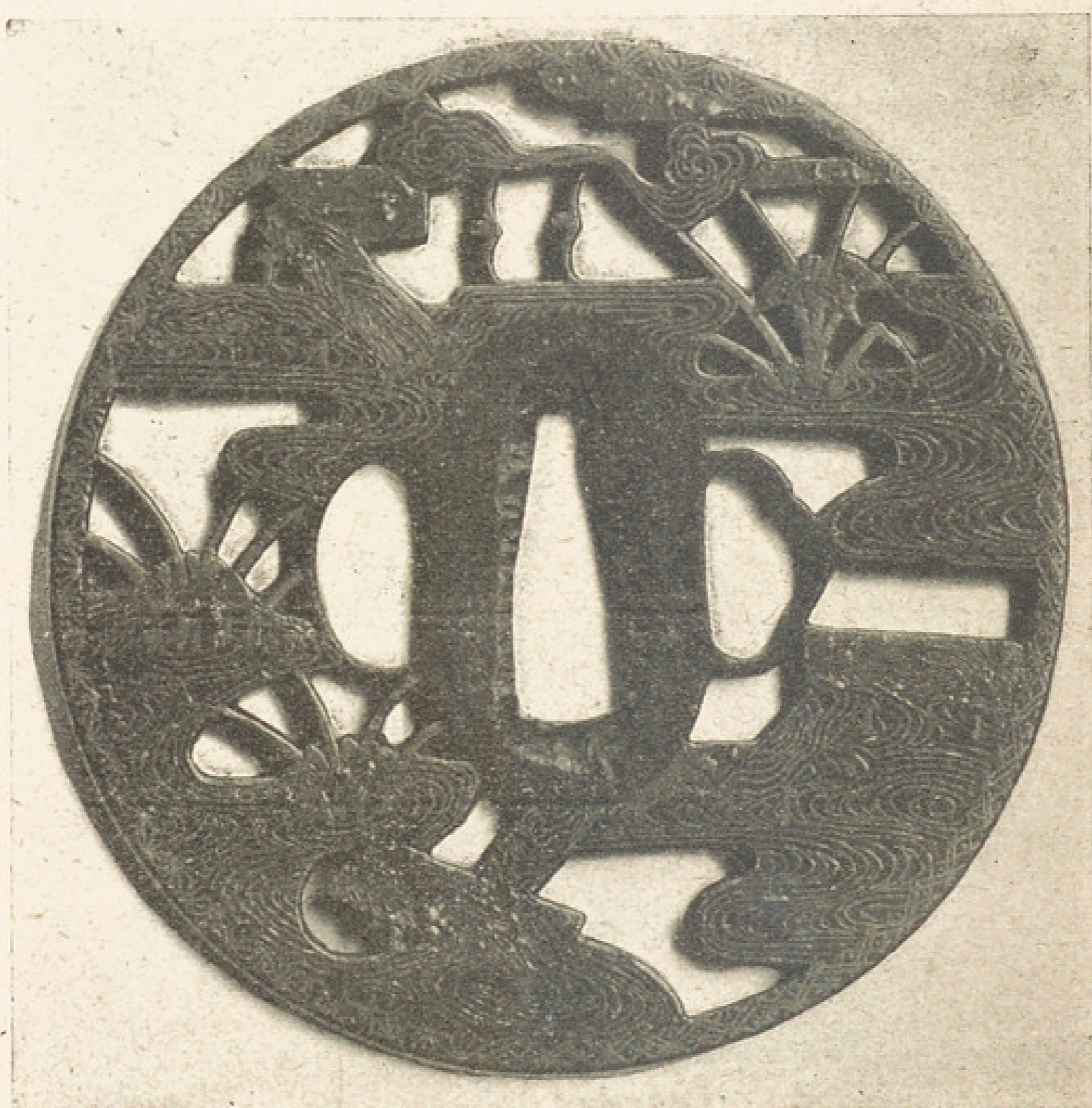


FIG. 28. — Garde en fer ajourée et incrustée d'or. Ateliers de la province Awa. (XVIII^e siècle.)
(Collection de M. R. Collin.)

On croit que les premiers maîtres incrustateurs qui travaillaient à Takashima en Awa tirèrent leur origine des Shôami. Tel aurait été le cas pour

丹	Tan	}	Tansai appartenant personnellement à une famille Hirata qu'on ne doit pas confondre avec celle du Higo. Ce dernier aurait vécu vers le milieu du XVII ^e siècle. Nous donnons en annexe les noms de ses successeurs. Fort peu d'entre eux ont signé leurs travaux. La plupart employèrent l'incrustation à plat (Ujinao, Ujiyasu, Yasufusa, Masayasu) qui est seule vraiment caractéristique des œuvres de la province. Par contre : Masachika, Nagafusa et Nagahide auraient également fait usage du relief (fin du XVIII ^e siècle). D'après M. Okabe Kakuya, un certain
齋	sai		

Masanobu qui travaillait vers la même époque serait l'auteur de gardes en fer et en bronze jaune ajourées incrustées à plat reconnaissables à la grande dimensions de leurs *ryôbitsu* (ouvertures ménagées dans la garde pour le passage du manche du kozuka et du kogai).

Parmi les autres familles qui s'illustrèrent à Takashima on doit citer celles des *Kônô* et des *Kawakami*. La première fut fondée par *Hambeï*, élève de Sagenda (Kuriyama) au milieu du xvii^e siècle et la seconde par *Hanjurô I* (Hanabusa). On ne doit pas enfin oublier qu'à partir de *Masatada* (Yûkio, mort en 1722), les membres de la famille Nomura furent ciseleurs du daïmyô d'Awa et introduisirent dans cette province le style des Gôto dont ils étaient issus (1). Ce ne sont donc plus à proprement parler des maîtres incrustateurs. Tel est aussi le cas d'un certain *Matsumura Michikazu* qui aurait vécu au xvii^e siècle et que signale une pièce de la collection Moslé (2).

半 <i>Han</i>	}	半 <i>Han</i>	}
兵 <i>bei</i>		十 <i>ju</i>	
衛 <i>ei</i>	}	郎 <i>rô</i>	}
-----		野 <i>No</i>	
左 <i>Sa</i>	}	村 <i>mura</i>	}
源 <i>gen</i>		正 <i>Masa</i>	
太 <i>da</i>		矢 <i>tada</i>	

4^o Ateliers de Nagasaki en Hizen.

Nagasaki, depuis l'édit publié par Tokugawa Iyemitsu en 1639, jouissait de ce privilège d'être le seul port ouvert aux étrangers. L'île de Deshima assignée comme résidence aux négociants hollandais était située dans la baie voisine. Ces faits expliquent les influences diverses reconnaissables dans les œuvres des artisans du Hizen. Il est fort probable qu'une bonne partie des travaux *Namban* et *Kagonami* y furent exécutés. Les ciseleurs purent profiter des modèles chinois et européens qu'ils avaient sous leurs yeux, Nagasaki étant le grand entrepôt des marchandises comme des objets d'art venus d'au-delà des mers. Les pièces exécutées à Nagasaki sont souvent désignées par les auteurs japonais sous le nom générique de « Kwanto-no gata » ou « objets à la manière de Canton ». Leur décor est, en effet, souvent franchement chinois. D'autre part, on y trouve parfois la trace de certaines influences européennes : formes données aux gardes, costume hollandais dont sont revêtus quelques personnages, lettres ou chiffres employés comme décor, etc.

La plus célèbre de toutes les écoles de Nagasaki est celle des *Jakushi*. Le premier d'entre eux travaillait à la fin du xvii^e siècle et au commencement du xviii^e. C'était un peintre qui, par la suite, se fit bonze et changea son nom en celui de Dôko ou Fukoshi. Suivant certains auteurs japonais, il aurait aussi fait usage de la signature *Kisayemon*

喜 <i>Ki</i>	}		}
左 <i>sa</i>			
衛 <i>ye</i>			
門 <i>mon</i>			
			若 <i>Jaku</i>
			芝 <i>shi</i>

(1) Le premier maître de la lignée : *Masatoki* (mort en 1679) avait été l'élève de Gôto Tokujo. *Masatada* était son petit-fils.

(2) Voir la généalogie des Nomura dans les notes sur l'Art japonais de Tei-san (tome II).

alors que selon d'autres, son successeur Jakushi II aurait été le premier à l'employer. Sur certaines gardes on peut enfin lire le nom de *Fuunshi* probablement attribuable à *Jakushi I*.

Jakushi II vécut vers 1730-1740 et a obtenu la réputation d'avoir surpassé son père en habileté d'exécution. Il est d'ailleurs fort difficile de distinguer les œuvres des deux ciseleurs.

En outre, un certain *Eirakudô* aurait fort adroitement copié, à la fin du

風 <i>Fu</i> }	南 <i>Nan</i>
雲 <i>un</i> }	海 <i>kai</i>
子 <i>shi</i> }	
是 <i>Kore</i> }	伊 <i>I</i> }
光 <i>mitsu</i> }	孚 <i>fu</i> }
	九 <i>chien</i> }
風 <i>Fu</i> }	
教 <i>do</i> }	池 <i>Ike</i> }
園 <i>en</i> }	野 <i>no</i> }
沆 <i>Chin</i> }	
南 <i>nan</i> }	大 <i>Tai</i> }
蘋 <i>p'in</i> }	雅 <i>ga</i> }

xviii^e siècle, les œuvres des deux précédents. Une garde de la collection Burty portait enfin l'inscription : « Fait à Nagasaki, la 3^e année d'Ansei (1859) sous le signe du Dragon, un jour d'automne, sur la demande du seigneur Nakadai Morimasa, par Jakushi Fudoyen Koremitsu ». Cette tsubu en fer plein était décorée en léger relief d'un dragon traversant les nuages.

La conception des sujets traités par les premiers Jakushi est bien chinoise. On y sent en outre la main du peintre qu'était le fondateur de la lignée. Le style est nettement inspiré de l'École chinoise Ming-T'sing à laquelle dut appartenir Jakushi I. Celui-ci était d'ailleurs contemporain de *Nankai* (1677 à 1751), du Chinois *Chin nan p'in* qui séjourna trois ans

à Nagasaki durant l'ère Kyôhō (1716-1735). Jakushi II dut avoir connaissance des œuvres d'*I-fu chien* autre célestial qui résida également quelque temps dans le grand port du Hizen et eut pour élève *Ike Taiga* (1723-1766).

Le décor consiste, soit en puissants dragons déroulant leurs anneaux dans les nuages ou dans les flots, soit surtout en paysages et en illustrations de légendes chinoises.

La composition est généralement d'un bon goût parfait ; on ne pourrait parfois lui reprocher qu'un peu de mièvrerie.

La technique d'incrustation consiste en fines parcelles d'or vert et jaune et d'argent employées pour figurer des branches d'arbre, des fleurs, les têtes des personnages, des animaux minuscules (souvent un héron debout sur une patte). En outre des applications d'or et d'argent en *nunomezogan* sur des parties en léger relief et non plates, servent à rendre la perspective aérienne. Cette dernière particularité est très nettement caractéristique des œuvres des Jakushi.

Cascatelles bondissantes, cours d'eau sur le bord desquels poussent de tristes saules pleureurs ou de grêles bambous, pavillons de thé dans la verdure, montagnes lointaines couvertes de forêts, ponts en dos d'âne, bateaux voguant paisiblement, ces excellents ciseleurs ont su tout rendre avec une louable sobriété.

La garde ici reproduite (fig. 29), due certainement à un maître de l'école, veut représenter un paysage montagneux sous la neige. Celle-ci est figurée par le *nunomezogan* d'argent, couvrant les pentes du terrain et les arbres.

Les tsubas des Jakushi sont le plus souvent fort épaisses et faites d'un fer très dense au son de cloche argentin. Leur tranche est parfois elle-même damasquinée d'or.

D'autres écoles de ciselure ont existé dans la province de Hizen. On doit retenir les noms de *Kunishige* (Fujiwara) dont les œuvres furent surtout exécutées sur fond de Sentoku avec incrustations d'argent, de *Shakudo* et de bronze rouge et parfois adjonction de gravure au burin, de *Masayoshi* (vers 1650) et de *Masanori* (fin du xvii^e siècle et commencement du xviii^e), tous trois habitants de l'insulaire Hirado ; de *Tadahira*, de *Fujinaka Bensuke*, de *Shigeyoshi* et de

國	<i>Kuni</i>	}	}	弁	<i>Ben</i>
重	<i>shige</i>				
政	<i>Masa</i>	}	}	}	}
善	<i>yoshi</i>				

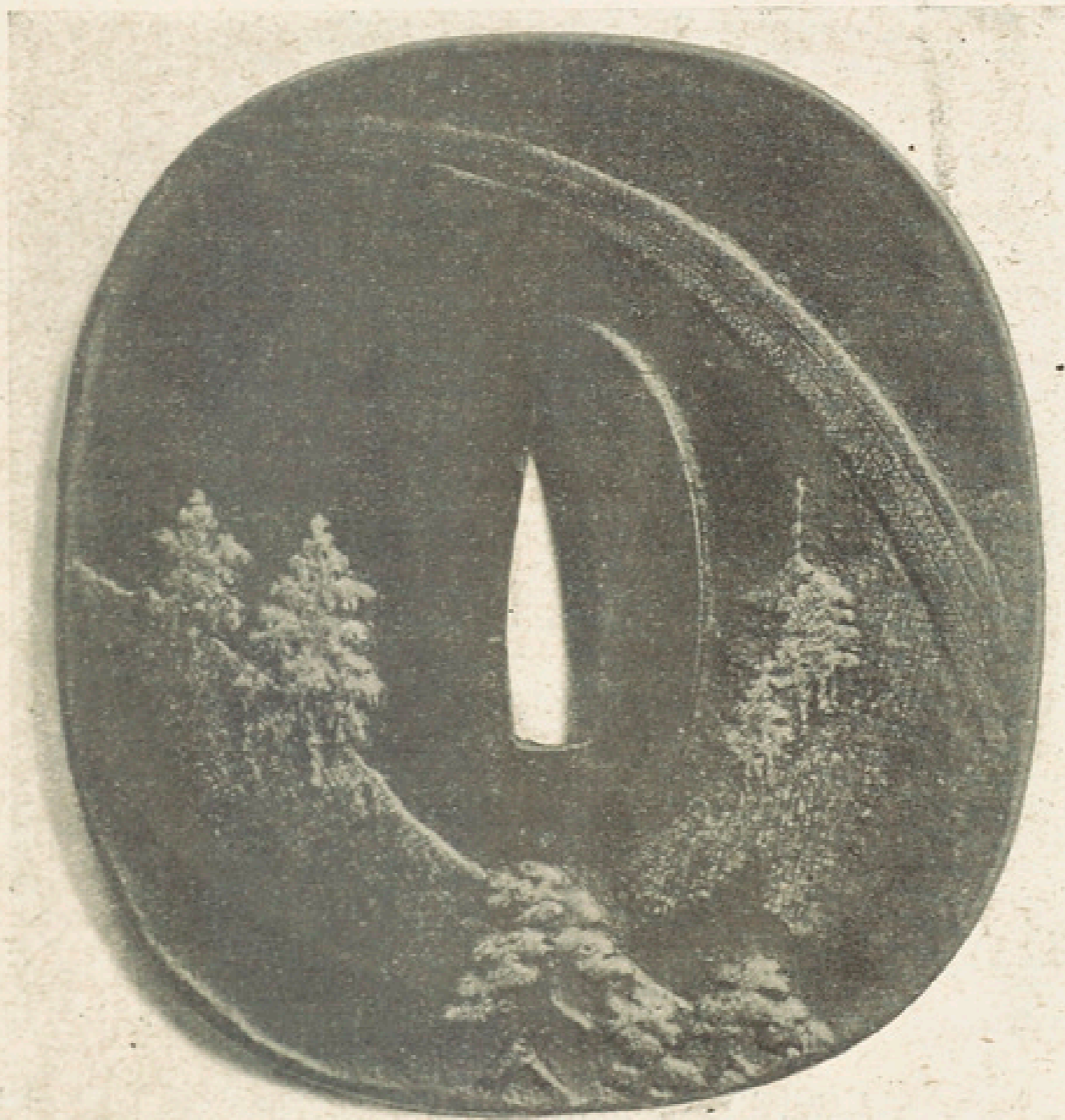


FIG. 29. — Garde en fer décorée en léger relief et application de nunome zogan d'argent. Ecole des Jakushi de Nagasaki en Hizen (xviii^e siècle).

Kugimoto (Yataro). A *Karatsu* commencèrent à se distinguer les premiers maîtres de la famille Ito, inventeurs du fin découpage Itosukashibori : *Masakuni I et II* (2^e moitié du xvii^e siècle), avant que Yedo ne devint la résidence de l'école.

正	<i>Masa</i>	}
國	<i>kuni</i>	

光	<i>Mitsu</i>	}
廣	<i>hiro</i>	

Enfin, à Yagami, demeurèrent les deux *Mitsuhiro*, auteurs de gardes rénovant le style des Kagonami. Le premier aurait vécu vers la fin du xviii^e siècle et le second au commencement du xix^e. Ils ont décoré leurs tsubas des sujets des mille singes, des cent bœufs, des cent chevaux, etc... Mais le style de ces œuvres diffère profondément de celui des Kagonami de la fin du xvi^e siècle et du xvii^e.

Autant ces dernières sont synthétiques dans leur exécution et largement traitées, autant celles des Mitsuhiro sont minutieusement analytiques et confuses dans le pêle-mêle des animaux figurés (1).

E. — Les genres Marubori et Hikone-Bori.

Sous le nom de *Marubori* (littéralement ciselure en rond), on désigne un genre de ciselure consistant dans un judicieux emploi de larges évidements concurremment avec un fort relief qui donne aux objets représentés l'épaisseur véritable proportionnée à leurs autres dimensions.

丸 *Maru* }
刻 *bori* }

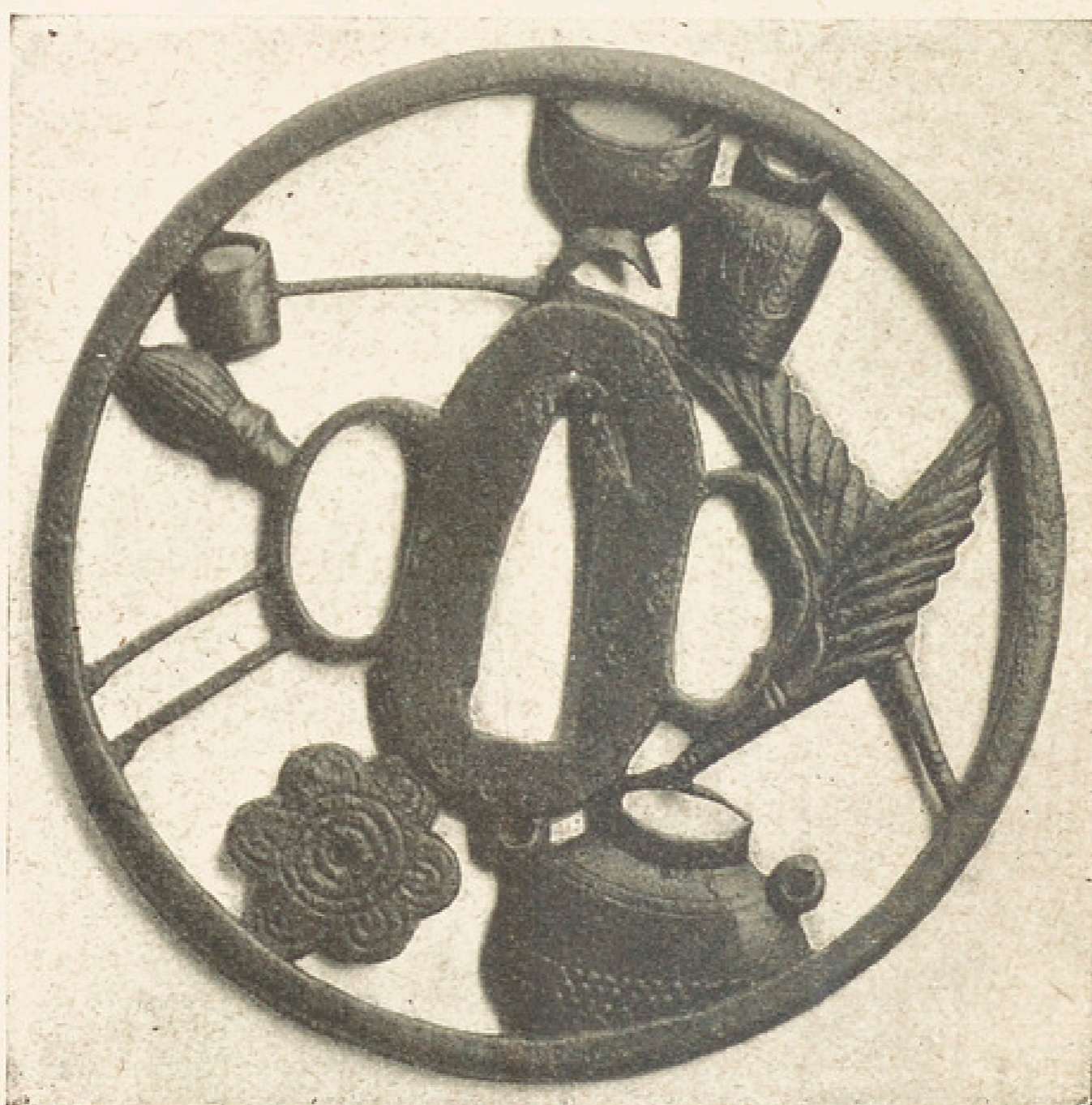


FIG. 30. — Garde en fer de style *Marubori* (Commencement du xviii^e siècle).
(Collection de l'auteur.)

Les gardes dites du *Gokinai* (2) datant de la fin du xvi^e et du xvii^e siècles rentrent souvent dans cette catégorie. A ce propos, il nous sera permis de faire remarquer combien cette expression de « *Gokinai tsubas* » est vague et imprécise. En outre du *Marubori*, on trouve dans celles-ci beaucoup d'autres techniques : ajourages de différentes sortes, incrustations à plat ou en *nunome*. Le style des décors est, en outre, fort varié. Il semblerait donc plus logique de dissocier les éléments complexes aussi fragilement réunis et de les

五 *Go* }
畿 *ki* }
内 *nai* }

(1) Un certain *Nomura Sukemoto*, vivant également dans la province de *Hizen*, mais à *Nagasaki* au xix^e siècle a traité des sujets analogues.

(2) Nom donné à la réunion des cinq provinces du *Yamashiro*, du *Yamato*, de *Kawaji*, d'*Izumi* et de *Settsu* toutes voisines de *Kyôto*.

rendre aux véritables ateliers producteurs. Mais si la tâche est possible pour certaines gardes attribuables par exemple à Fushimi (se rapprochant assez du genre Fushimi Zogan) ou à Kyôto (gardes de type Heianjô), dans bien des cas, elle se complique singulièrement en raison du manque de renseignements possédés. Les signatures et lieux de provenance font le plus généralement défaut. On doit donc avouer en toute humilité que décerner à une garde le nom de *Gokinai-tsuba* équivaut à déclarer qu'on ignore son origine.

Les tsubas du Gokinai ciselées en *Marubori* représentent des sujets très divers et fort décoratifs : deux hérons au bord d'un cours d'eau, un pavillon de thé derrière une haie, un oiseau de Hô, des vols d'oies sauvages descendant vers la terre, Laotze sur un buffle, un bœuf tenu en laisse par un jeune garçon, etc... Le style est large et l'exécution ne se préoccupe pas des détails secondaires. Les plus belles pièces de ce type semblent remonter au xvii^e siècle, mais beaucoup furent copiées très postérieurement et même *fondues* d'après les modèles existants. On doit donc les examiner avec circonspection.

喜 <i>Ki</i>	}	藻 <i>So</i>	}
多 <i>ta</i>		柄 <i>hei</i>	
河 <i>kawa</i>		子 <i>shi</i>	
秀 <i>Shû</i>	}	入 <i>Nyu</i>	}
典 <i>tan</i>		道 <i>do</i>	
宗 <i>Sô</i>	}		
典 <i>ten</i>			

Quand elles comportent des incrustations, ces gardes prennent le nom de « *Marubori-zogan*. » A ce dernier genre se rattachent plus ou moins les travaux des ateliers d'Hikone en Omi. Ceux-ci auraient été fondés par Kitagawa, *Sôten I* ou par son prédécesseur *Shûten* (selon certains auteurs japonais *Shûten* n'est qu'une première signature de *Sôten*) durant la seconde moitié du xvii^e siècle.

Le style du premier maître fut continué par *Sôten II* qui introduisit dans sa signature le nom de *Soheishi* et la qualification de *Nyudo* donnée à tout homme qui se fait raser les cheveux pour entrer en religion. Cet artisan aurait travaillé à Hikone et à Sawayama et ses gardes ont parfois reçu le nom populaire de *Mogarashi* d'après une autre prononciation du nom de *Soheishi*. Né durant la seconde moitié du xvii^e siècle, il dut travailler jusqu'au milieu du xviii^e, certaines traditions le faisant vivre jusqu'à l'âge de 88 ans. On ne possède pas de précisions plus grandes.

Les gardes exécutées par les *Sôten* sont généralement ajourées et traitées en haut relief avec un grand souci des détails. Il y est fait un fréquent appel aux incrustations de bronze rouge et jaune et d'argent pour figurer les mains, les pieds et les visages, tandis que les ornements des vêtements et des armures ainsi que les paysages servant de cadre aux scènes représentées sont souvent rehaussées d'or incrusté ou encore appliqué en *nunome-zogan*.

Sôten II a également exécuté des gardes en fer plein sans ajourages et décorées en haut relief.

Les *Hikone-tsubas* sont surtout intéressantes à nos yeux parce qu'elles font revivre les légendes et l'histoire du Japon. C'est ainsi qu'une série de gardes appartenant à la collection de M. le docteur Mène nous fait assister à un épisode de la lutte intestine qui éclata en l'an 1184 entre Yoritomo et Yoshinaka.

D'autres œuvres représentent les combats des héros et des monstres. Plus

fréquentes encore sont les légendes chinoises, telles que celle des sept sages dans la forêt de bambous. La richesse des gardes des Sôten, les motifs qu'ils ont illustrés, ainsi d'ailleurs que certains procédés d'exécution — par exemple celui qui consiste à figurer les nuages par des bandes horizontales semblables à des doigts de gants — rappellent visiblement les peintures des maître Tosa. On peut leur reprocher *la complication* des sujets (certaines gardes comportent une quinzaine de personnages), un souci excessif des plus infimes détails, et aussi parfois un clinquant de mauvais goût. Sur cent gardes portant le nom de Sôten, on n'en trouvera fréquemment qu'une ou deux vraiment intéressantes au point de vue esthétique. Et la chose ne doit pas surprendre car jamais œuvres de ciseleurs n'ont été plus copiées au Japon.

野 <i>No</i>	}	幽 <i>Yu</i>	}
村 <i>mura</i>		明 <i>mei</i>	
千 <i>Kan</i>	}	子 <i>shi</i>	}
英 <i>yei</i>		宗 <i>So</i>	
子 <i>shi</i>	}	顯 <i>ken</i>	}
包 <i>Kane</i>		直 <i>Nao</i>	
教 <i>nori</i>	}	友 <i>tomo</i>	}

Les *Sôten* eurent d'abord des élèves qui loyalement n'empruntèrent pas leur signature. Tel fut *Nomura Kanyeishi Kanenori* qui vécut vers 1716-1745 et eut lui-même pour élève *Nomura Yumeishi Soken*. Ceux-ci combinèrent parfois le style des ateliers d'Hikone et celui de leur famille d'origine issue des Gôto en employant des fonds de Shakudo à Nanako. On relève encore les noms de *Masashige, Kanetane, Yoshitaka* et Hounsai Harunobu. Quant à *Naotomo* (xviii^e siècle), il se réclama à la fois

des Yanagawa et des Sôten. Mais à côté de ces artisans honnêtes, combien d'autres n'hésitèrent pas à copier non seulement les sujets traités par les premiers maîtres, mais encore leur signature! Ils s'y trouvaient naturellement enclins en raison de la grande vogue acquise par les garnitures de sabre du type Hikone-bori. C'est ainsi que les daïmyos de la famille Uesugi de Yonezawa en Dewa ne voulurent plus accepter à un certain moment que les œuvres de ce genre.

Beaucoup d'imitations, de ces *Shiiremonos* (littéralement objets fabriqués en gros pour être vendus au détail) confectionnés par des artisans de second ordre furent exécutés à la fin du xviii^e et au xix^e siècle à Aizu. M. Okabe Kakuya cite le nom d'un certain *Noriyoshi* ou *Takuya* qui se fit une spécialité de ces travaux (fin du xviii^e siècle). La garde dont nous donnons ici la reproduction (fig. 31), signée du nom de *Masayoshi* habitant la province de Kozuke, semble un exemple de bon *Hikone-bori*. Le sujet traité est assez simple, le coup de ciseau puissant, le mouvement donné au personnage principal plein de vigueur; enfin les incrustations finement exécutées n'ont rien de trop voyant.

T. Hayashi a fait remonter au xvi^e siècle un atelier portant le nom de *Hiiragiya*, proche parent par le style de ceux d'Hikone en Omi. Or, dans les auteurs japonais, les renseignements manquent sur se centre de production. Les gardes qui en sont sorties ne paraissent guère remonter au delà du xvii^e ou même du commencement du xviii^e siècle. A en croire M. Okabe Kakuya, les meilleures d'entre elles, d'ailleurs intéressantes et décorées de sujets surtout japonais, auraient été exécutées durant la dernière partie du xviii^e. L'incrus-

tation y est généralement plus sobre et n'admet souvent que l'argent. Si on remarque que dans le nom de *Hiiragiya*, figure la terminaison *ya* 屋 *Ya* qui indique le plus souvent la profession de marchand, on est tenté de voir par là désigné un commerçant qui aurait fait trafic de ce genre de garnitures de sabre (à Aizu, le grand centre de confection des *Shiiremonos*, suivant M. Okabe Kakuya). D'autre part, M. Moslé parle d'un artisan nommé *Hiiragiya* qui travaillait à Kyôto au commencement du *xix^e* siècle et imita surtout avec une certaine habileté les œuvres des *Tetsugendo* (*Naoshige* et



FIG. 31. — Garde en fer incrustée en relief de bronze rouge, d'argent et d'or, par Masayoshi de la province de Kôzuke (*xviii^e* siècle). Ecole des Sôten.

Naofusa) dont nous aurons l'occasion de parler dans un prochain article. Ces diverses indications répondent d'ailleurs à un même ordre d'idées.

F. — Les Émailleurs.

Les procédés de l'émaillage (*shippô*) étaient connus au Japon au *viii^e* siècle comme le prouvent divers objets conservés au trésor du *Shyo-so-in* à Nara.

平 *Hira* }
 田 *tâ* }
 ————
 道 *Dô* }
 仁 *nin* }

Mais à la suite de circonstances inconnues, ils vinrent à être perdus et c'est seulement vers la fin du *xvi^e* siècle qu'*Hirata Dônin* (mort en 1646), les aurait recherchés par ordre d'*Iyeyasu* et retrouvés par l'intermédiaire d'un artisan coréen. « Cet art devait demeurer désormais la propriété héréditaire des *Hirata* et, à l'exception de *Suge Nagaatsu* (élève de *Narikada*, 5^e maître de la famille durant la première moitié du *xviii^e* siècle),

aucun artiste étranger à la famille n'a pu l'apprendre jusqu'à *Kaji Tsunekichi* qui mourut en 1883 » (S. Hara, *loc. cit.*).

Certaines gardes en fer ornées uniquement en *Shirome* (sorte d'émail blanc) ou en émail vert champlévé portent la signature

國	<i>Kuni</i>	} Kunitomo Sadahide(1). (Six tsubas de la collection Hawkshaw décorées de branches de prunier fleuries et de bambous, de vagues et d'une roue hydraulique, du pont rompu d'Uji, d'une roue de gaschu kuruma — ou chariot de la cour, — de chrysanthèmes en fleurs, d'un navet et d'un radis).
友	<i>tomo</i>	
貞	<i>Sada</i>	
英	<i>hide</i>	

Elles paraissent remonter au xvii^e siècle.

Hirata Dônin aurait déjà employé six couleurs d'émaux différentes. Les nuances les plus anciennes paraissent avoir été le blanc, le vert, le jaune,

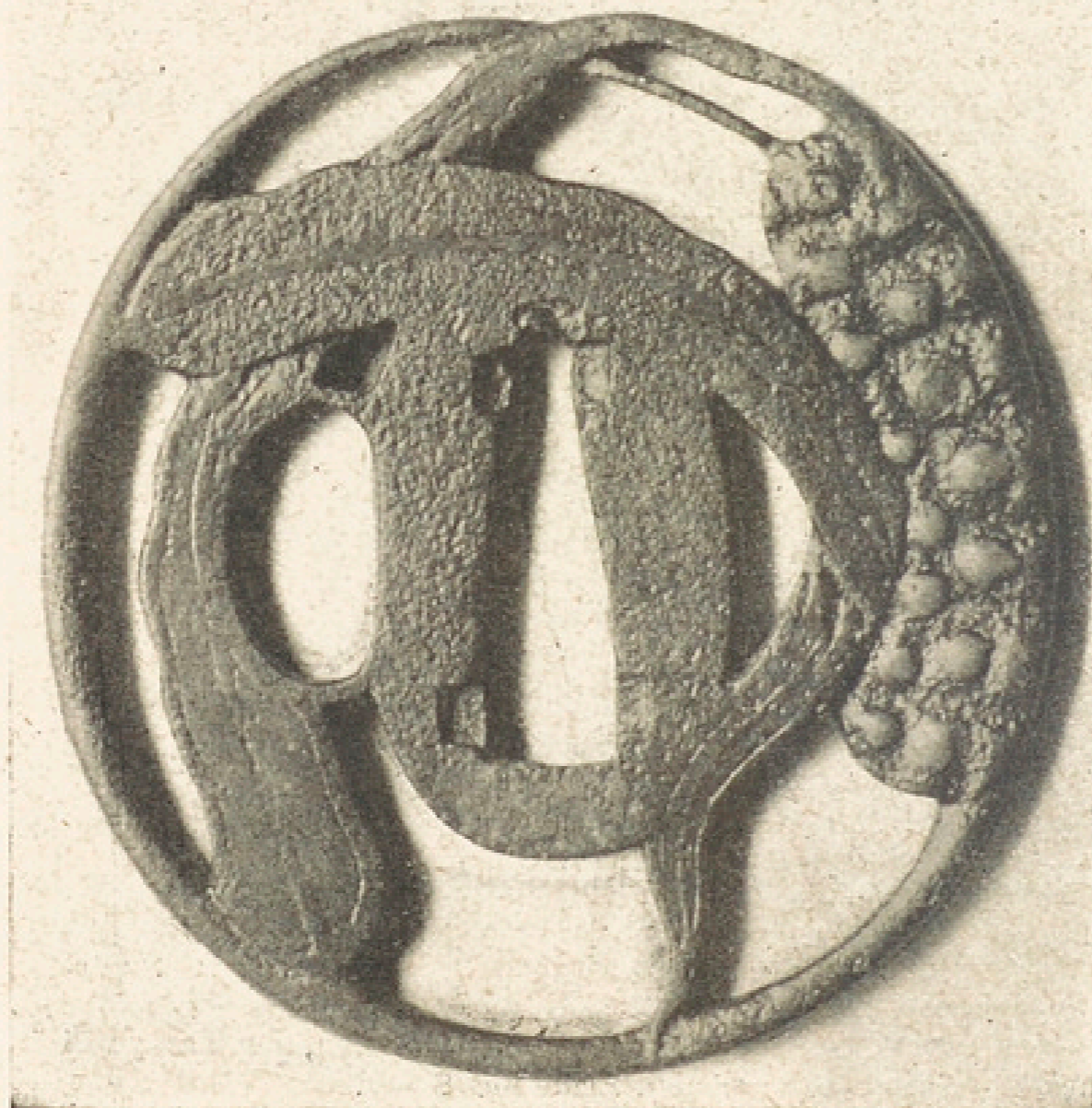


FIG. 32. — Garde en fer décorée en émaux champlévés vert et jaune. (Œuvre d'un des premiers Hirata (xvii^e siècle) (Collection de l'auteur). (Extrait de la Revue *Art et Décoration*).

le rouge. Au xvii^e siècle, on fit seulement usage d'émaux champlévés ou cloisonnés, mais *non translucides*. Ces derniers ne semblent remonter qu'à la seconde moitié du xviii^e siècle (2). On connaît un assez grand nombre de gardes en fer portant des signatures de ciseleurs antérieurs à cette époque — comme celle d'Umetada Miôju, — et ornées d'émaux translucides. Ces derniers ont dû être ajoutés très postérieurement.

Bien que la chose ait été longtemps contestée, on doit recon-

naître que les Japonais ont réussi à *appliquer directement l'émail sur fer*. — Tel est le cas de la garde ici reproduite (fig. 32) — comme d'une autre de la collection du D^r Mène. Le procédé usité pour y parvenir est un des *hiden* les plus secrets des Hirata. On remarque souvent certaines boursouflures crevées existant à la surface des émaux ainsi employés. Celles-ci indiquent l'application à chaud. Peut-être, en examinant très attentivement les objets

(1) Les *Kunitomo* ont exécuté au xviii^e siècle des incrustations de plomb sur fond de fer dans la province de Kii.

(2) T. Hayashi a émis une autre affirmation : « Le secret de cet art, dit-il, fut gardé dans sa famille qui fit plutôt des émaux translucides et chez ses élèves qui ne firent que des émaux opaques. »

en question, un spécialiste arriverait-il à d'intéressantes conclusions. L'émail une fois posé était parfois poli (feuilles de la tige de maïs de la fig. 32).

Attribuer à *Hirata Dônin* telle ou telle œuvre semble présomptueux. *Tout au plus* peut-on dire que celle-ci remonte au xvii^e siècle ou au xviii^e. Parmi les gardes les plus anciennes connues on doit en citer deux de la collection Mène : L'une en shakudo ajouré est décorée d'un cep de vigne avec des feuilles et des grappes de raisin en émaux de couleurs rose-violacé et vert-bleu. L'autre en fer est ornée sur chaque face en creux d'un vase à sake avec sa cuiller, émaillé en blanc laiteux et rosé, avec partie supérieure d'un bleu lapis et jaune ; sa tranche est en outre garnie d'un grand nombre de petites fleurs d'or, avec fond d'émail vert foncé.

就 *Nari* }
一 *kazu* }

就 *Nari* }
亮 *suke* }

就 *Nari* }
久 *hisa* }

就 *Nari* }
行 *yuki* }

重 *Shige* }
賢 *kata* }

就 *Nari* }
門 *kado* }

春 *Haru* }
就 *nari* }

A *Dônin* succéda *Narikazu* qui alla s'installer dans la province de Saruya où il mourut en 1652 et où sa lignée se continua par son fils *Narihisa* (mort en 1671) puis par *Shigekata* (mort en 1774). Puis *Narikado* (5^e maître, mort en 1751) revint habiter à Yedo d'où la famille ne devait plus bouger.

Les émaux du xviii^e siècle ont, en général, des nuances plus vives que ceux du xvii^e, les verts sont plus violents, les jaunes clairs souvent remplacés par de l'orange. C'est surtout à partir des premières années du xix^e que sont employés les émaux translucides.

Le 7^e maître *Narisuke* (Ichijô † 1876) fils de *Nariyuki* († 1777) et le 8^e *Harunari* (commencement du xviii^e siècle) ont porté ce dernier genre à la perfection. Il est tellement connu des amateurs parisiens que nous jugeons inutile d'insister sur sa technique qui comporte l'interposition d'or entre l'émail et le métal du fond. Nous nous contenterons de signaler la curieuse inscription d'une garde d'*Harunari* : « *Hirata Dônin ibutsu hachi dai me Harunari* » signifiant « Objet légué par *Hirata Dônin*, *Harunari* représentant de la 8^e génération (de la famille). »

Ce dernier maître fut en même temps un ciseleur renommé et forma de nombreux élèves qui n'apprirent pas les secrets de l'émaillage mais seulement ceux du burin. Tels furent *Uchino Harunaga*, *Otsuka Harumasa*, *Nakamura Haruhiro*, *Nishimura Haruhisa* et *Harutsugu* (1^{re} moitié du xix^e siècle).

就 *Nari* }
將 *masa* }

Narimasa fut le 9^e maître *Hirata* et porta aussi les noms de *Riôzô* et de *Kenjô* (milieu du xix^e siècle). Il adopta *Huruyuki*, né en 1839, auquel succéda enfin un nouveau *Nariyuki* dont le nom s'écrit d'une façon différente de celui du 6^e maître.

就 *Nari*
之 *yuki*

春 *Haru* }
行 *yuki* }

Ce rapide aperçu sur les émailleurs nous a entraîné bien loin du xvii^e siècle, mais nous avons préféré en finir tout de suite avec eux plutôt que de leur consacrer un second paragraphe dans un prochain article où seront étudiées les écoles de ciselure nouvelles nées vers l'ère de *Genroku* (1688-1703).

Illustrations

3^e ARTICLE

FIGURE 1. — Garde en fer décorée en fort relief ménagé dans l'épaisseur du métal d'une conque guerrière, avec adjonction de cloutage de bronze jaune. Atelier des Myôchin (1^{re} moitié du xvii^e siècle). Collection de l'auteur.

FIGURE 2. — Garde en fer portant l'inscription « Kinai habitant la province d'Echizen ». OEuvre due à Kinai I (mort en 1680). Collection de M. R. Collin.

FIGURE 3. — Garde en fer portant l'inscription « Kenjo Kinai, province d'Echizen » (Kinai II mort en 1696). Collection de l'auteur.

FIGURE 4. — Garde en fer très épaisse. Travail de Nagato (1^{re} moitié du xvii^e siècle). Collection de M. R. Collin.

FIGURE 5. — Garde en fer de patine foncée, par Tomotsune II (vers 1690-1710) de Hagi en Nagato. Collection de l'auteur.

FIGURE 6. — Garde en fer exécutée par un *Kawaji* de Hagi en Nagato (xviii^e siècle). Collection de l'auteur.

FIGURE 7. — Garde en fer, par *Suruga Takatsugu* de la province Inaba (fin du xvii^e siècle). Collection de l'auteur.

FIGURE 8. — Garde en fer du type *Kisukashi bori* (fin du xvii^e siècle). Atelier des Akasaka de Yedo. Collection de l'auteur.

FIGURE 9. — Garde en fer ajourée dans le style de Hirata-Hikoza (mort en 1663), de la province de Higo. Collection de l'auteur.

FIGURE 10. — Garde en fer décorée d'un insecte dans les roseaux, dans le style de Kanshiro Yoshihiro, premier maître Nishigaki du Higo (1613-1693). Collection de M. H. Vever (Extrait de la Revue *Art et Décoration*).

FIGURE 11. — Garde en fer découpé. Style de Kyôto (1^{re} moitié du xvii^e siècle). Collection de l'auteur.

FIGURE 12. — Garde en fer de style tout à la fois *Kisukashi* et *Itosukashi-bori*, par Tadatsugu (de la province de Higo?) (Fin du xvii^e siècle). Collection de l'auteur.

FIGURE 13. — Garde en fer, du style floral des ateliers de Yedo, par *Toshimasa*. (Commencement du xviii^e siècle). Collection de l'auteur.

FIGURE 14. — Garde en fer ajouré, orné d'un buste de Dharma en relief, de bronze rouge. OEuvre d'un des premiers Shôami (1^{re} moitié du xvii^e siècle). Collection de l'auteur.

FIGURE 15. — Garde en fer décorée en très léger relief de sagittaires et ajourée d'une libellule dont le corps est incrusté en bronze rouge et les yeux en shakudo. OEuvre d'un des premiers Shôami (xvii^e siècle). Collection de l'auteur.

FIGURE 16. — Garde en sentoku décorée, en incrustation de shakuda et d'argent en très faible relief. Atelier des Shôami de Kyôto (fin du xvii^e siècle). Collection de l'auteur.

FIGURE 17. — Garde en fer ciselé, possédant quelques rehauts d'or, par *Shôami Shigehiro* d'Akita en Dewa (fin du xvii^e siècle). Collection de l'auteur.

FIGURE 18. — Garde en sentoku incrustée à plat de Shakuda, de bronze rouge et d'argent avec détails en or, par *Umetada Miôju* (1558-1631). Collection de l'auteur.

FIGURE 19. — Garde en fer partiellement rehaussée d'or, par *Shigeyoshi*, 26^e maître de la famille Umetada (milieu du xvii^e siècle). Collection de l'auteur.

FIGURE 20. — Garde en fer incrustée à plat de bronze jaune et d'argent avec détails gravés. Style Kaga Yoshiro (1^{re} moitié du xvii^e siècle). Collection de l'auteur.

FIGURE 21. — Garde en fer décorée en incrustation à plat d'argent, de shakuda, de bronze jaune et rouge. (Style de Sadatoki vers 1660-1670). Ateliers de la province de Kaga. Collection de l'auteur. (Extrait de la Revue *Art et Décoration*).

FIGURE 22. — Garde en fer incrustée à plat en or, shakuda et bronze rouge. Ateliers de la province de Kaga (Commencement du xviii^e siècle). Collection de M. R. Collin.

FIGURE 23. — Garde en fer incrustée en fort relief de bronze jaune et rouge, par *Kazuyuki* premier maître *Jingo* de la famille Shimizu (mort en 1675). Collection de l'auteur (Extrait de la Revue *Art et Décoration*).

FIGURE 24. — Garde en fer incrustée de bronze jaune et d'argent, avec rehauts de *nunome zogan*. Oeuvre d'un maître *Jingo* de la province de Higo (Fin du xvii^e siècle). Collection de l'auteur.

FIGURE 25. — Garde en fer ajouré et incrusté à plat d'or et de shakudo. Travail des ateliers de Kyôto ? (fin du xvii^e siècle). Collection de l'auteur.

FIGURE 26. — Garde en fer ajourée et incrustée à plat d'or et de shukudo, par *Yasaka Eikan*. Ateliers de la province de Kaga (fin du xvii^e siècle). Collection de l'auteur.

FIGURE 27. — Garde en fer décorée en application d'or. Atelier de la province Awa (Fin du xvii^e siècle). Collection de l'auteur.

FIGURE 28. — Garde en fer ajouré et incrusté d'or. Ateliers de la province Awa. (xviii^e siècle). Collection de M. R. Collin.

FIGURE 29. — Garde en fer décorée en léger relief et application de *nunome zogan* d'argent. École des *Jakushi* de Nagasaki en Hizen (xviii^e siècle).

FIGURE 30. — Garde en fer de style *Marubori* (Commencement du xviii^e siècle). Collection de l'auteur.

FIGURE 31. — Garde en fer incrustée en relief de bronze rouge, d'argent et d'or, par *Masayoshi* de la province de Kôzuke (xviii^e siècle). École des *Sôten*.

FIGURE 32. — Garde en fer décorée en émaux champlevés vert et jaune. Oeuvre d'un des premiers *Hirata* (xvii^e siècle). Collection de l'auteur (Extrait de la Revue *Art et Décoration*).



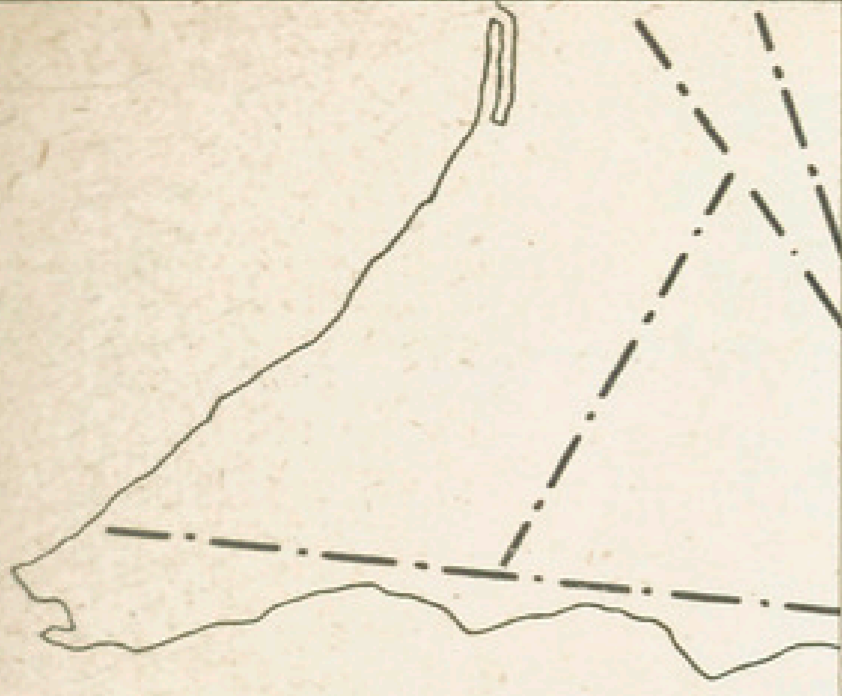
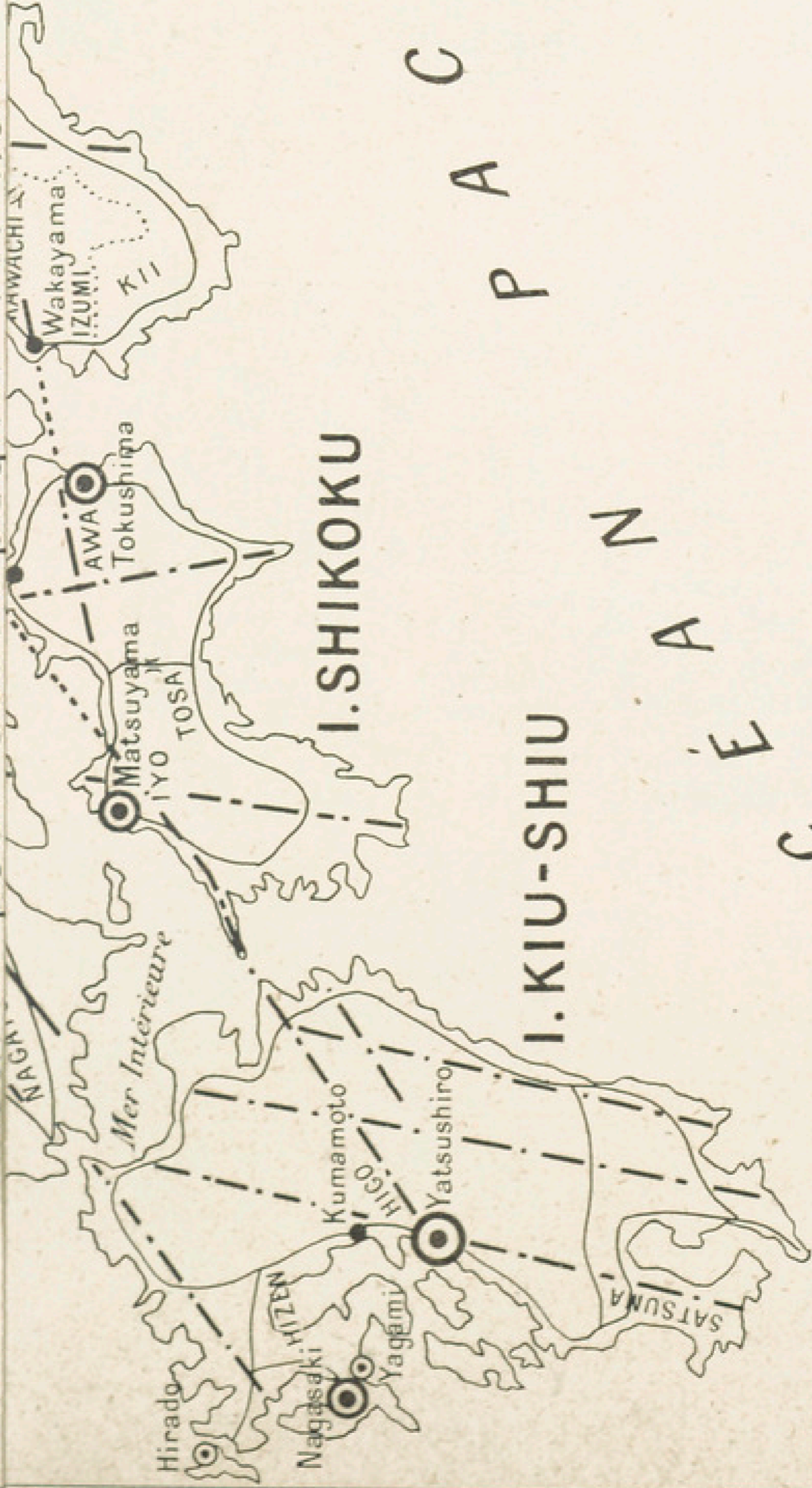
BULLETIN

DE LA

SOCIÉTÉ FRANCO-JAPONAISE DE PARIS

N° XXII

Carte pour accompagner l'Article



K U R O - S H I W O

I. SHIKOKU
I. KIU-SHIU

I. HONSHU
I. KYUSHU

LÉGENDE.

- ⊙ Centres d'Ateliers.
(Diamètre proportionnel à l'importance)
- Routes principales.
- ≡ Cols.
- KAI Anciennes provinces.
- - - - Directions des principaux alignements montagneux.
- ↳ Tokaido
- Nom de route

RUCKERT SC.

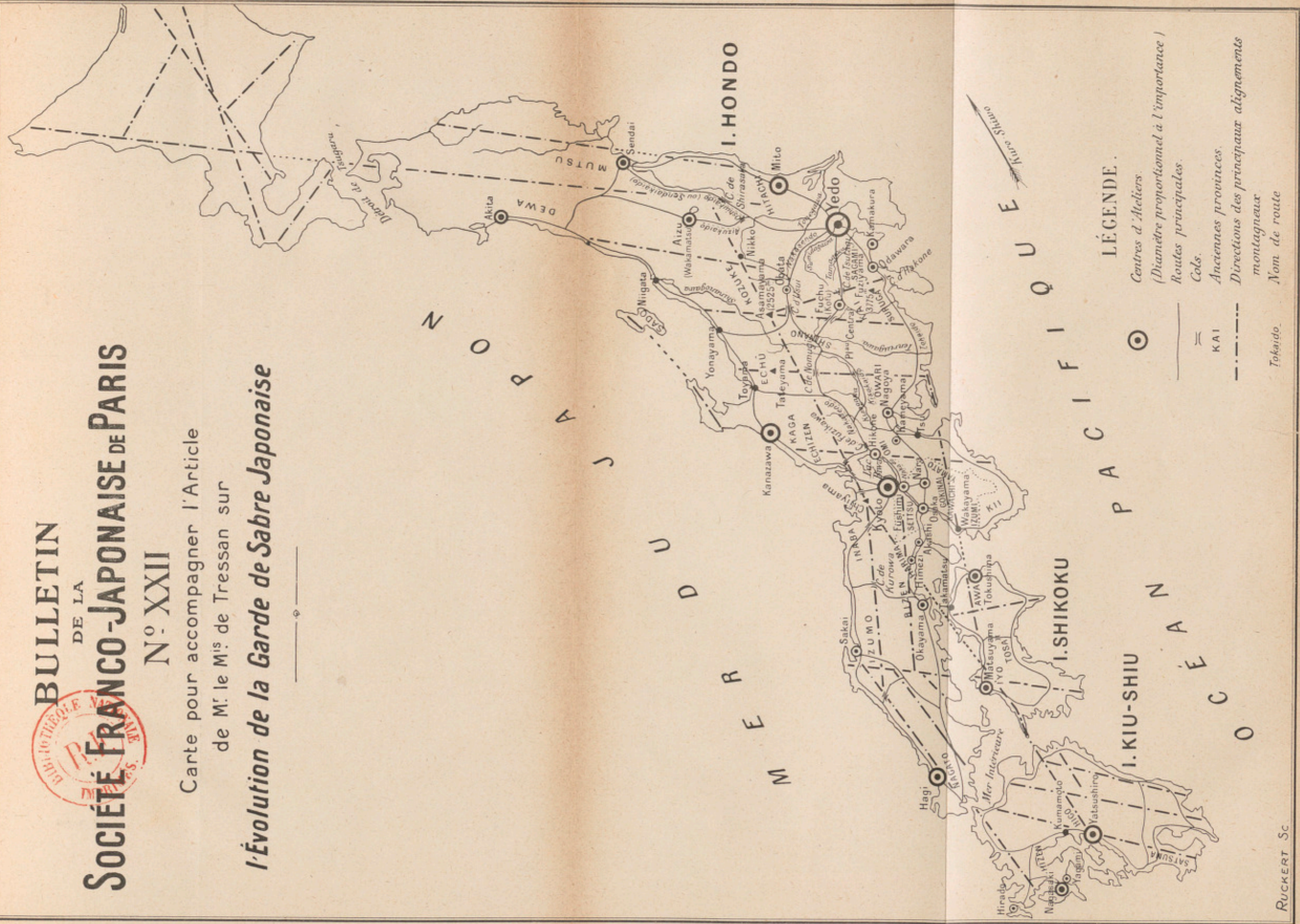


BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANCO-JAPONAISE DE PARIS

N° XXII

Carte pour accompagner l'Article de M. le M^{rs} de Tressan sur

l'Évolution de la Garde de Sabre Japonaise



LÉGENDE.

- Centres d'Ateliers. (Diamètre proportionnel à l'importance)
- Routes principales.
- Cols.
- Anciennes provinces.
- Directions des principaux alignements montagneux.
- Nom de route.

L'Exposition rétrospective d'art japonais à Londres

PAR

M. E. DESHAYES

CONSERVATEUR DU MUSÉE D'ENNERV

Au mois de septembre dernier, M. Deshayes a reçu, de M. le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts, mission d'étudier la section d'Art japonais de la Japan British Exhibition ouverte l'an passé, de mai à octobre, à Londres. Notre sympathique collègue veut bien nous communiquer, grâce à l'autorisation régulière qu'il a obtenue à cet effet, le texte du rapport qu'il a rédigé à la suite de son séjour à Londres, lors de l'excursion de la Société, et nous nous félicitons de donner ci-après la primeur de cet intéressant travail.

Paris, le 26 février 1911.

LE CONSERVATEUR DU MUSÉE D'ENNERV A M. LE SOUS-SECÉTAIRE
D'ÉTAT ET DES BEAUX-ARTS.

Par votre lettre du 19 juillet 1910, vous avez bien voulu, Monsieur le Ministre, me confier une mission en Angleterre ayant pour objet l'étude de l'Exposition Anglo-Japonaise de Londres.

Il s'agissait surtout de voir les œuvres anciennes, sculptures, peintures, laques, etc., envoyées par le Japon à cette Exposition.

Prêtées exceptionnellement par le Musée de la Maison Impériale, par des temples, par l'École des Beaux-Arts de Tôkyo, par des membres de la noblesse et de riches particuliers, ces œuvres, dont l'authenticité nous était garantie par ce fait même qu'elles étaient présentées par le gouvernement japonais, constituaient un ensemble que nous n'aurons peut-être plus jamais l'occasion de voir et de pouvoir étudier aussi facilement, si près de nous.

La Commission Impériale Japonaise, autant à cause du manque d'espace que dans la crainte que les peintures à elle confiées ne se détériorassent en restant trop longtemps exposées, les avait depuis le 14 mai, date d'ouverture de l'Exposition, montrées au public, par séries, une série remplaçant l'autre au bout de trois semaines ou un mois. C'est le système qui avait été d'ailleurs adopté à Paris par les Japonais en 1900.

Je n'avais que quelques jours à rester à Londres et ne pouvais espérer que pour moi tout seul on sortirait des magasins où elles étaient enfermées les peintures qui avaient déjà été mises sous les yeux du public ou attendaient leur tour d'Exposition.

Par bonheur la Société Franco-Japonaise, dont je fais partie, organisant pour ses membres une excursion à l'Exposition Anglo-Japonaise de Londres, obtint très gracieusement de la Commission Impériale du Japon la promesse que les peintures en question seraient toutes exposées pour elle lors de son séjour à Londres, fixé entre le 5 et le 12 septembre.

Je ne pourrais trouver une meilleure occasion pour remplir ma mission.

Arrivé le 5 septembre, à Londres j'ai commencé le lendemain mes visites à l'Exposition.

Mais je dois vous dire, Monsieur le Ministre, que l'obligation d'ailleurs très agréable où j'étais pour remplir ma mission de faire partie de la délégation de la Société Franco-Japonaise, me créait quelques devoirs auxquels je ne pouvais décemment me soustraire et je dus assister aux réceptions, lunches, thés, organisés pour nous de façon

extrêmement cordiale et charmante par les Japonais, par le président de la Japan Society, par M. Sire, représentant de la Compagnie du chemin de fer du Nord français, à Londres, et par M. Imre Kiralfy, commissaire général de l'Exposition.

Cela n'a pas été sans me prendre plus que je l'aurais voulu d'un temps qui m'était forcément compté.

La Commission Impériale Japonaise ayant fait mettre temporairement à sa disposition un certain nombre de salles du Garden Club de l'Exposition, nous a présenté en trois séances de deux heures chacune une grande partie des peintures qu'elle s'était engagée à nous montrer.

D'autre part, la Section rétrospective de l'Exposition des Beaux-Arts Japonais ouverte au public, nous donnait à voir au même moment :

La série de peintures dont c'était le tour d'être exposées dans cette section ;

Quelques sculptures du VIII^e au XVIII^e siècle ;

Une douzaine de modèles réduits, très soigneusement exécutés de temples, pagodes, pavillons, portes monumentales de temples dont les originaux datent du VII^e au XVII^e siècle ;

La reproduction en grandeur naturelle et avec tous ses détails du Tamamushi, célèbre reliquaire du VII^e siècle ;

Des travaux en métal : armures, casques, épées, gardes et accessoires de sabres ;

Des laques, les plus anciennes en reproductions modernes.

*
**

L'Exposition Anglo-Japonaise, ou plutôt, pour lui donner son nom officiel la « Japan-British Exhibition » occupait le vaste espace de Sepherd's-Bush.

La partie japonaise de cette exposition était morcelée à l'infini et cela n'était guère favorable aux investigations du voyageur curieux et pressé.

Cependant tout était à voir, ayant à livrer une part plus ou moins importante d'enseignement.

L'intérêt était partout, aussi bien dans les « Attractions » que dans les expositions proprement dites : artistiques, industrielles, commerciales, administratives.

Parmi les « Attractions » je puis citer une suite de tableaux qui représentaient avec un grand souci d'exactitude et à l'aide de mannequins, différentes scènes soigneusement choisies pour synthétiser les principales phases de la civilisation japonaise, depuis le légendaire empereur Jimmu (660-585 Av.) jusqu'à nos jours) ; les vues panoramiques de paysages japonais : au printemps, en été, en automne, en hiver ; des jardins distribués de façon charmante et auxquels on avait donné les noms de « Jardin de la Paix » « Jardin des îles flottantes » ; des lutteurs, pour la lutte rappelant notre lutte à mains plates et pour le « Jujutsu », ce genre de lutte avec lequel on nous a plus ou moins familiarisés depuis quelques années.

Mais celle de ces « Attractions » qui méritait surtout, avec les tableaux, d'arrêter ceux qui voulaient s'instruire, et cherchaient du pittoresque, c'était la « Foire Japonaise ». Là, chacun dans la petite chambre d'une maison japonaise ou dans le voisinage d'un étalage, l'ouvrier céramiste, le laqueur, le graveur, la brodeuse, le fabricant de vaneries, de lanternes, d'écrans, d'émaux cloisonnés exerçait son métier sous les yeux du public à juste droit souvent étonné de l'adresse et du talent déployés, des résultats obtenus, par les moyens les plus simples.

Quant aux expositions proprement dites, beaucoup étaient vraiment remarquables par l'attention que l'exposant avait mise à être clair et démonstratif, qu'il s'agisse des choses de l'enseignement, de la navigation, de la pêche, des transports, de l'industrie de la soie, des productions minières, agricoles, forestières, etc.

Des brochures, soigneusement éditées, et distribuées libéralement aux personnes qui paraissaient s'intéresser, venaient préciser et développer les notions qu'un promeneur simplement un peu attentif avait déjà pu recueillir.

Je n'ai malheureusement pu voir toutes ces choses que très rapidement et très imparfaitement.

Je devais réserver le plus et le meilleur de mon temps à l'Exposition rétrospective des œuvres d'art japonais pour laquelle j'étais plus spécialement venu à Londres.

* *

Chacune des courtes expositions organisées si complaisamment pour nous, au « Garden-Club », par la Commission Impériale Japonaise, comprenait, comme d'ailleurs c'était le cas de l'Exposition publique au même moment, un certain nombre de peintures dont les dates variaient du ix^e siècle à nos jours. Ce mode de présentation et la rapidité avec laquelle il fallait voir, ces expositions ne durant chacune que deux heures, me rendait d'autant plus difficile l'acquisition de quelques notions d'ensemble sur une même époque, sur une même école, sur un même maître, que dans cet ordre d'études, si quelque remarque nouvelle semblait devoir modifier, étendre, compléter, les idées que j'avais pu me faire pendant une exposition déjà vue, il était trop tard pour en contrôler la portée au contact des œuvres, celles-ci étant irrémédiablement enlevées et emballées après chaque séance.

Malgré ces inconvénients, j'avais cependant là, beaucoup à apprendre. Je m'y trouvais en sécurité contre le doute, toujours très sage en d'autres lieux, sur l'authenticité des œuvres.

Dans un bref et charmant discours fait en français à la fin du banquet qui nous fut offert par la Commission Impériale, un Japonais, parmi les plus distingués de ceux présents à Londres en même temps que nous, nous avait avertis que tous les objets que la commission soumettait à notre jugement dans les expositions rétrospectives, étaient tenus pour des chefs-d'œuvres en son pays, en dépit des discussions plus ou moins savantes auxquelles ils avaient déjà et pourraient encore donner lieu au Japon ou ailleurs.

* *

Il n'est pas inutile que je dise ici, Monsieur le Ministre, que je n'arrivais pas avec des yeux tout neufs devant cette Exposition.

Cela fait maintenant une trentaine d'années que je japonise et cherche à m'instruire sur les civilisations et sur les arts de l'Extrême-Orient.

J'ai fait de mon mieux dans ce laps de temps pour profiter des matériaux de toutes sortes — œuvres d'art, ou publications — qui sont passés sous mes yeux venant de Chine, de Corée, du Japon.

J'ai tâché de ne rien laisser passer d'important dans tout ce qui s'est écrit en nos langues sur l'art de ces pays, sans le lire et m'en pénétrer.

J'ai attentivement examiné les superbes reproductions des chefs-d'œuvres de l'Art chinois et japonais que les Japonais, en ces derniers temps, ont mis à notre portée en des revues comme la *Kokka*, dans des ouvrages comme les *Selected relics*, l'*œuvre de Motonobou*, l'*œuvre de l'Ecole Korin*, etc., ou encore en cette sorte de nouvel évangile de l'art japonais, les *Japanese-Temples and their treasures* publié à l'occasion de l'Exposition de Londres par le Ministère de l'Intérieur du Japon.

Sans aller au Japon, j'ai pu étudier de très près en 1900, à Paris, dans la section rétrospective japonaise, comme cette année mais plus sommairement à Londres, toute une série d'œuvres présentées par le gouvernement japonais et tenues par lui comme remarquables parmi celles qui constituent le patrimoine artistique de sa nation.

Eh bien, malgré toutes les occasions que j'ai eues de voir et d'apprendre, je n'ai pas honte d'avouer que je ne suis pas encore en état actuellement d'apporter sur l'art de l'Extrême-Orient, des jugements bien établis.

Bien au contraire, en présence de l'inattendu qu'à chaque instant je vois surgir de cet art, lorsque, étant prévenu et attentif je l'étudie, je considère que j'en suis — et combien d'autres avec moi qui, ne s'en aperçoivent pas — aux premières périodes d'analyse.

Nous ignorons encore trop l'essence même et les traditions essentielles si anciennes et si tôt imposées de l'art de l'Extrême-Orient, pour pouvoir nous prononcer. Il nous échappe encore et ce dont nous devons être bien persuadés, c'est que son retentisse-

ment, sur notre sensibilité et sur notre intelligence est tout différent de celui qui s'effectue sur la sensibilité et sur l'intelligence des peuples qui l'ont créé chez lesquels il s'est développé et transformé.

Il a été depuis des siècles et des siècles l'expression de mentalités extrêmement variées mais toujours lointaines des nôtres.

Tout ce qui vient d'une œuvre :

L'évocation par le sujet traité de tout ce que celui-ci veut dire, mettant l'œuvre en contact direct, intime avec le spectateur ;

Les suggestions conscientes, ou inconscientes, mais réelles, provenant d'admiraions séculaires respectées ;

La perception de certaines habiletés techniques de certains apports particuliers à un artiste, à une école et qui ne peut résulter que de la connaissance approfondie des productions antérieures ;

Toutes ces choses et combien d'autres encore nous sont, le plus souvent, en grande partie sinon complètement, étrangères.

•
*
*
•

L'histoire de l'art, au Japon, ne commence véritablement, qu'avec l'introduction du Bouddhisme au iv^e siècle de notre ère.

Jusque là, et depuis le i^{er} siècle, les Japonais ébauchent leur mentalité artistique au contact des milliers d'émigrants et des nombreux tributs d'objets de toutes sortes venus de Corée et apportant avec eux les éléments de ce que ce pays avait assimilé de l'antique civilisation chinoise.

Le Bouddhisme, originaire de l'Inde, avait atteint, par différentes voies, d'abord la Chine, au i^{er} siècle de notre ère, puis entre les iv^e et vi^e siècles les divers États qui formaient la Corée à cette époque.

De la Corée, il franchit sa dernière étape et, en 522, fit son apparition au Japon.

Dans son nouveau domaine le Bouddhisme triomphant réclama des architectes, des peintres, des ouvriers habiles en toutes industries d'art.

Ce qui lui manqua, la Corée le lui fournit avec les premiers prêtres et les premiers objets du culte.

Toutefois, les Japonais étaient prêts à apprécier et à faire fructifier l'art que le Bouddhisme leur apportait.

Il est vrai que leur foi toute récente leur imposait d'avoir des temples, de s'entourer de la représentation des dieux qu'il fallait invoquer, de se munir de tout ce qui était nécessaire à des cérémonies religieuses plus ou moins pompeuses, mais au delà du nécessaire ils surent dès le début vouloir, attirer, retenir, puis susciter parmi eux, que ce soit de mains étrangères ou, sans doute aussi de mains indigènes, quantité d'œuvres remarquables dont quelques spécimens se sont conservés jusqu'à nos jours particulièrement dans les vieilles capitales, Nara et Kyôto.

Peu de temps après l'introduction du Bouddhisme en leur pays les Japonais instruits des sources où la Corée avait puisé le meilleur de sa civilisation, y recoururent eux-mêmes. Des rapports directs — assez rares jusque là — s'établirent plus fréquents avec la Chine, et depuis celle-ci a toujours été le foyer où le Japon a largement et ouvertement puisé les éléments les plus importants de ses progrès.

C'est ainsi que de la Chine vinrent, à diverses époques, soit à l'occasion de l'établissement de nouvelles sectes bouddhiques au Japon, soit à l'occasion de bouleversements politiques sur le continent, soit pour tout autre cause, des œuvres et des artistes qui contribuèrent à perfectionner, à renouveler, transformer l'art japonais.

Des temples, des palais, des demeures seigneuriales ont recueilli, conservé, utilisé avec plus ou moins de soin et les œuvres étrangères, et celles de plus en plus nombreuses, dues au génie national.

Peu à peu, en dépit de tous les risques de destruction — action du temps, incendies, actes de vandalisme pendant les fréquentes guerres civiles du moyen âge — un fonds immense de productions artistiques s'est constitué.

Au Japon comme partout, les objets auxquels l'attribution certaine d'une date, d'un

auteur, manque, ne sont pas rares, et comme partout, pour indiquer leur place vraie dans l'histoire, les difficultés augmentent au fur et à mesure que l'on remonte le cours des siècles, les documents de quelque valeur devenant de plus en plus rares ou plus vagues.

Quelques inventaires de temples, quelques catalogues très succincts de collections princières, des traditions recueillies dans tel ou tel lieu sacré, dans telle ou telle riche famille, dans tel ou tel groupe d'amateurs, de courts propos dans l'ancienne littérature; quelques recueils de l'œuvre de tel ou tel peintre, de telle ou telle école, quelques appréciations d'experts, n'est-ce pas là en grande partie tout ce qui peut, dans les cas difficiles, fournir quelques indications d'un caractère documentaire presque toujours insuffisant du reste, à l'historien de l'art japonais?

Lorsque dans ces dernières années, les Japonais ayant décidé une enquête sur leurs richesses d'art l'eurent terminée, ils se trouvèrent en présence de groupes d'œuvres et de chefs-d'œuvre qui, par quelques noms, quelques dates, et surtout par ce qu'on avait pensé jusque-là se rangèrent au seuil même de l'Histoire qu'on voulait édifier.

Ils étudièrent donc en s'efforçant de tenir compte des exigences de la critique moderne, ces œuvres et chefs-d'œuvre, firent la part de ce qui revenait d'après eux à l'étranger et reconstituèrent au mieux l'état civil de tout ce qui pouvait être considéré comme purement japonais.

Ils notèrent ce qui rapprochait ou éloignait telles ou telles de ces manifestations artistiques, et évoquèrent sur ces données, pour les premiers siècles qui suivirent l'introduction du Bouddhisme, une succession d'évolutions plus ou moins courtes de leur art, mais pouvant à la rigueur justifier le classement adopté.

L'effort pour faire sortir en certains cas quelques critères à peu près acceptables a été considérable, mais j'ai le sentiment malgré cela, que pour les commencements de l'Histoire de l'Art du Japon, le classement des objets, qui a déjà varié, variera longtemps encore et modifiera nécessairement les chapitres de début de cette histoire.

De toute façon c'est le fruit des travaux de la critique d'art japonaise actuelle que nous apportent les superbes publications dont j'ai déjà parlé, et parmi lesquelles la dernière *Japanese Temples and their Treasures* résume officiellement, quant à présent tout au moins, ce qui est acquis et admis.

Japanese Temples and their Treasures, met sous nos yeux un tableau des périodes successives dans lesquelles sont encadrés des groupes d'œuvres : sculpture, peinture, laque, etc, ayant une signification particulière dans le développement et les évolutions de l'art japonais. Pour chaque période sont indiquées les influences étrangères qui l'ont plus ou moins dominée.

INFLUENCES	PÉRIODES	
Art chinois des Han, 202 Av. — 221 Ap.	} Souiko, 552-644.	
Art chinois de six dynasties, 265-618 Ap.		
Art coréen,		
Art indo persan,	} Haku ho, 645-710.	
Art de la 1 ^{re} période de la dynastie chinoise Tang, 618-907		
Art indou,	} Tempyo, 710-794.	
Art de la période moyenne des Tang, 618-907		
Art indou.	} Jogan, 794, fin ix ^e .	
Art de la dernière période des Tang, 618-907		
Art de la dynastie chinoise des Song, 960-1260	} Foujivara (1 ^{re} période), fin ix ^e , 2 ^e moitié xi ^e .	
		} Foujivara (2 ^e période), 2 ^e moitié xi ^e , fin xii ^e .
Art de la dynastie chinoise des Youen, 1260-1368	} Ashikaga, xiv ^e -xvi ^e .	
		} Momoyama, fin xvi ^e .
Art de la dynastie chinoise des Ming, 1368 1644,	} Tokougawa.	
Art de la dynastie chinoise des Tsing (actuelle), 1644-....		

Les noms de ces périodes sont ceux d'une impératrice : Souiko ; de Nengos (1), Hakuho, Tempyo, Jogan ; de grandes familles ; Foujiwara, Ashikaga, Tokougava, qui ont, aux époques indiquées, gouverné effectivement le pays bien que le chef nominal du pouvoir fut toujours le Mikado ; le nom d'une ville Kamakoura, qui à la fin du XII^e siècle fut la capitale politique du pays ; d'un palais, Momoyama, dont les splendeurs et les souvenirs qui s'y rattachent symbolisent la vie seigneuriale à la fin du XVI^e siècle.

Quels que soient dans l'avenir, les changements apportés à ce tableau, il est dès maintenant très suggestif quant à l'étendue et à l'importance de la production artistique au Japon.

Une énumération qui n'est pas moins suggestive dans cet ordre d'idée, est celle qui va suivre des écoles de peintures, qui se sont développées en ce pays depuis le VI^e siècle et ont, en partie, subsisté jusqu'à nos jours.

L'ÉCOLE BOUDDHIQUE

La plus ancienne de ces écoles est l'école bouddhique dans laquelle se placent l'école Kocé, créée au IX^e siècle par un artiste très célèbre du nom de Kocé Kanaoka, et les écoles Takouma et Kasouga dont les caractéristiques sont encore assez vagues pour moi, bien qu'un Japonais versé dans les choses d'art de son pays m'ait expliqué autrefois que certaines manières dont elles font les traits du dessin — plus ou moins écrasés, plus ou moins uniformes ou irréguliers, présentant ou non un arrêt brusque en forme de crochet, au point, ou le pinceau a quitté le papier, ou la soie du tableau ; — permettent de distinguer l'une de l'autre ces deux écoles et leur fait une place à part (2).

L'ÉCOLE TOSA

Son origine est fixée au XI^e siècle. C'est la plus purement japonaise, avec l'école populaire, de toutes les écoles de peinture qui se sont succédées au Japon.

Elle use de conventions qui lui sont très spéciales qui consistent, lorsqu'elle veut par exemple, montrer les différentes phases d'une action, ou différentes parties d'un paysage, à diviser ses compositions par des bandes de nuages ; ou, lorsqu'elle veut montrer ce qui se passe dans l'intérieur des maisons, à supprimer le toit de celles-ci.

Elle prend ses sujets au Japon même, illustrant ses romans, ses légendes, les faits de son histoire.

Elle se présente à nous sous deux aspects très opposés. Ici, ses personnages disparaissent presque sans vie dans les étoffes rigides à larges pans et à plis brusquement cassés qui constituent leurs vêtements. Là, au contraire, c'est la vie, le mouvement, le pittoresque le plus remarquable et en cela, elle ne sera pas surpassée par l'école qui à partir du XVII^e siècle popularisera l'illustration du livre et l'estampe.

L'ÉCOLE CHINOISE.

Elle marque l'influence exercée par l'art chinois sur l'art pictural japonais et se confond évidemment au début avec l'école bouddhique.

La plupart des anciens maîtres de celle-ci pourrait figurer dans celle-là : ainsi Kanaoka (3), IX^e siècle, ainsi Meitcho XIV^e siècle. L'école chinoise pourrait même, pour certains aspects de leurs paysages, réclamer des maîtres de l'École Tosa.

(1) En Extrême-Orient on a l'habitude de donner un nom spécial à des groupes plus ou moins importants d'années consécutives. Ces groupes d'années nommés Nien-hao en Chine, et Nengo au Japon, substituent leurs noms à ceux des empereurs dans les chronologies de ces pays.

(2) Dans l'autocopie de ma conférence du 10 mars 1901, au Musée Guimet, sur l'*Enseignement artistique au Japon*, les différentes manières de faire le trait dans les écoles Kocé, Tosa, Takouma, Kasouga, sont représentées.

(3) Kanaoka, nous apprend-t-on, représente l'art japonais au moment où il se dégage des influences étrangères.

D'une façon générale elle englobe les peintres qui subissent l'influence de l'art chinois du ix^e siècle à nos jours, mais qui ne font pas partie des écoles déjà citées et de celles qui vont naître à partir du xv^e siècle et dont les plus importantes sont l'Ecole Kano, l'Ecole populaire, l'Ecole Korin, l'Ecole Shijo.

Elle sera au xiv^e siècle en dehors de Meïtcho et de sa suite l'école de l'encre de Chine (l'école du blanc et noir) d'où sortiront entre autres artistes : Shouboun, Sesshiou, Sotan et la très fameuse Ecole Kano.

Au xviii^e siècle elle sera pour un temps particulièrement coloriste et favorisera aussi l'extension d'une école très spéciale, celle des littérateurs peintres la Boun-jin-ga qu'il ne serait pas sans intérêt d'étudier en elle-même pour former un chapitre à l'histoire des ravages que la littérature est susceptible d'exercer, partout et dans tous les temps ne peut-on l'admettre, sur la production artistique.

L'ECOLE KANO.

Fondée au xv^e siècle par le peintre Kano Masanobou, elle atteint toute sa renommée avec le fils de ce dernier, Kano Monotobou, et tient une place prépondérante dans l'histoire de l'Art Japonais à côté de sa rivale l'Ecole Tosa dont les succès plus anciens sont moins en lumière, malgré la consécration officielle dont elle jouit.

L'Ecole Kano est par principe l'école la plus décidément japonaise de celles qui s'assimilèrent les écoles du blanc et du noir venues du Continent. Elle jette encore un vif éclat au xvii^e siècle avec Kano Tanniu mais, dès ce moment même et jusqu'à nos jours, elle va encombrer le monde artiste de ses innombrables adeptes. Elle demandera à ceux-ci sous peine de les exclure de son sein le respect de ses théories et de sa technique.

Mais elle ne s'est pas aussi particulièrement cantonnée qu'on pourrait le croire dans la peinture à l'Encre de Chine et dans l'esquisse très large allant parfois jusqu'au schéma et même, tout au moins en paysages, à l'indéfinissable. Elle montre à l'occasion des œuvres très détaillées, très finies sous le pinceau de ses plus grands maîtres. Elle emploie aussi de temps en temps la manière et les couleurs vives de l'Ecole Tosa. Elle utilise les fonds d'or.

L'ECOLE POPULAIRE.

Elle fait remonter ses origines à la fin du xv^e siècle, à un peintre nommé Iwasa Matahei. Mais en réalité, au fur et à mesure que du passé, des œuvres de plus en plus nombreuses émergent et passent sous les yeux des Japonais, et, par des reproductions sous les nôtres, l'origine de cette école en tant que sujets et couleurs, paraît plus lointaine. Elle n'est en somme qu'une branche de la vieille école Tosa, de l'école Tosa de la vie, du mouvement, du pittoresque, seulement en même temps qu'elle s'éloigne de plus en plus de l'époque de Matahei (xvi^e siècle) elle donne dans ses œuvres une place plus grande aux scènes et aux gens des classes inférieures de la société japonaise : bourgeois, acteurs, courtisanes, et se soucie pratiquement peu, bien qu'elle se vante souvent de les connaître, des règles qui régissent la composition et la marche du pinceau dans les grandes écoles et qui font de celles-ci les représentants de l'art le plus élevé de la nation.

Je ne serais pas surpris qu'on en arrivât quelque jour à séparer nettement l'histoire de l'œuvre peinte de cette école de l'histoire de son œuvre gravée.

Nous n'avons vu de l'école populaire à Londres que des peintures et il me semble bien en leur comparant ce que je connais d'estampes et de livres illustrés, que l'artiste astreint au métier de la gravure est supérieur à l'artiste maniant librement son pinceau pour le Kakémono.

L'ECOLE KORIN.

Elle prend son nom d'un grand artiste de la fin du xvii^e siècle et du commencement du xviii^e siècle, mais en réalité est plus ancienne que ce peintre, au moins en ce qui a trait à sa manière décorative.

Les peintres Koëtsou, Sotatsou sont parmi ses précurseurs et certainement l'art de Kano-Yeitokou, à la fin du xvi^e siècle ne lui est pas étranger. Il semble même, par certains aspects de son pinceau que Korin n'a pas ignoré des œuvres particulièrement humoristiques et libres attribuées à un prêtre artiste du xii^e siècle appelé Toba Sojo.

ÉCOLES NATURALISTES.

Les Ecoles dites naturalistes du xviii^e et du commencement du xix^e siècle, sont venues renouveler l'art décadent que les vieilles formules du passé étreignaient.

Sans dédaigner les moyens que l'art des maîtres anciens mettait à leur disposition, et qui s'imposaient d'ailleurs à elles pour se bien faire comprendre et goûter, elles redonnèrent la vie aux œuvres en se mettant directement en contact avec la nature.

LA « BOUN-JIN-GA ».

Elle est l'école des littérateurs-peintres. Née en Chine sous la dynastie des Ming (1368-1644), elle trouva des adeptes au Japon surtout lorsque, au xviii^e siècle, un artiste de ce pays Taiga Ikéno l'eût adoptée.

..

Voici mes impressions sur les peintures et les sculptures qu'il m'a été donné de voir, bien trop rapidement à mon gré, à l'exposition rétrospective de l'Art Japonais à Londres.

Pour plus de clarté et aussi pour faciliter mon travail, j'ai groupé mes notes et mes souvenirs sur la peinture en sept courts aperçus :

La peinture religieuse ;

La peinture représentant des personnages et des scènes de la vie japonaise ;

Le portrait ;

La caricature ;

Les animaux et plantes ;

Les paysages ;

La peinture décorative.

J'ai joint à ces aperçus des gravures qui proviennent du catalogue que les Japonais avaient dressé, de la section rétrospective (1).

Malgré toute sa complaisance la Commission Impériale Japonaise n'a pu mettre sous nos yeux qu'une partie des peintures cataloguées soit 187 sur 302 ; mais heureusement le plus grand nombre de celles qu'on ne nous a pas présentées appartiennent aux époques les plus rapprochées de la nôtre.

I

La Peinture religieuse.

Les plus anciennes peintures que nous avons à voir étaient celles qu'on avait reproduites, en même temps que l'objet lui-même, sur un autel portatif exposé parmi les modèles en réduction de Temples et de Palais, qui constituaient l'Exposition rétrospective de l'Architecture Japonaise.

Cet autel, connu sous le nom de Tamamushi donne une idée, dans sa partie supérieure de la manière dont les palais étaient construits à l'époque de l'Impératrice

(1) Ce catalogue se trouve à la bibliothèque de la Société Franco-Japonaise, 59, avenue du Bois-de-Boulogne. Il a d'ailleurs été offert à ceux des membres de la Société qui étaient à Londres au moment de notre visite.

Souiko (593-628), et le catalogue auquel j'emprunte ce renseignement ajoute que les quatre côtés de Tamamushi, sont peints à l'intérieur avec une couleur faite de Mitsudaso (litharge) et que cette sorte de peinture appelée Mitsudayé, n'a été que très rarement employée au Japon.

Sur les portes du Tamamushi sont représentées des divinités indoues très sveltes, très élégantes, le front orné d'un diadème de chaque côté duquel sont noués des rubans dont les extrémités libres s'envolent légèrement au vent. Et ce dernier détail nous rappelle que la science de l'envolement des étoffes qui se constate encore sur d'autres panneaux du Tamamushi et que l'on constatera souvent ailleurs et plus tard dans tout l'art de l'Extrême-Orient, se remarque déjà sur une œuvre chinoise que l'on attribue à un fameux peintre du IV^e siècle, Koukaïshi et que nous avons pu voir exposée au British Museum (1).

Mais une des particularités les plus remarquables des peintures du Tamamushi c'est de nous mettre en présence de motifs d'art indou, que nous retrouvons par fragments dans les peintures du musée du Louvre rapportées récemment du Turkestan chinois par M. Pelliot, qui les date du V^e au XI^e siècle : ainsi ce groupe symétrique représentant une sorte de support très élégant, entre deux animaux qui se regardent ; ainsi ce personnage tombant de quelque point élevé au-dessus d'un groupe de bambous et dont le corps long et souple décrit en l'air une courbe gracieuse et très ouverte que les ondulations d'une écharpe, ayant sans doute glissé de la taille aux chevilles du personnage, prolonge vers le ciel.

Ce sujet, isolé sur une peinture fragmentaire de la collection Pelliot est complété sur le Tamamushi : un autre personnage se voit étendu à terre, sur lequel un tigre se précipite. C'est là l'illustration d'une légende bouddhique qui raconte le sacrifice que fit un prince, de son existence, en se jetant du haut d'un rocher, pour donner son corps en nourriture à une tigresse affamée. Cette légende est relatée dans les livres saints du Bouddhisme et rapportée d'ailleurs dans le récit d'un voyage fait en 954 vers l'Inde par le religieux Ki-Yé, qui vit dans le Cachemire le rocher consacré par la légende, d'où le prince s'était précipité.

Mais n'est-ce pas intéressant de noter au passage, l'existence au Japon au VII^e siècle d'un tel document iconographique montrant en toute évidence la migration vers l'Extrême-Orient de thèmes artistiques venus de l'Asie Centrale ?

D'ailleurs, si j'avais à m'étendre davantage sur cette question, en parcourant les recueils des trésors des anciens temples japonais les rapprochements à faire du genre de ceux que je viens de signaler ne manqueraient pas. Certains tissus, par exemple, qui existent dans le temple de Horiuji depuis les premiers temps du bouddhisme japonais peuvent montrer des décors qui voisinent avec des décors d'origine persane, avec ceux d'une soie d'Antinoë, et avec ceux d'une soie qui fait partie des dernières trouvailles faites dans le Turkestan chinois. Parmi les détails communs aux décors de l'un des tissus de Horiuji et du tissu du Turkestan chinois se trouve, ce qui est très significatif, le même caractère chinois « Ki » (2).

Après les peintures du Tamamushi, la première en date en suivant le catalogue, représentait, exécuté sur soie et monté en Kakémono, un « Kongo Rikkou » (3), dieu d'aspect terrible entouré de flammes, attribué à Kooboo-Daïshi, grand-prêtre très célèbre, très vénéré, fondateur de secte bouddhique (la secte Singon), peintre, sculpteur, inventeur d'un syllabaire encore en usage.

Kooboo jouit d'un grand prestige. Il alla en Chine pour étudier le bouddhisme et rapporta de ce voyage, entre autres choses, nombre de peintures. L'embarras est souvent très grand de savoir si les œuvres mises sous son nom sont réellement de lui ou si précisément, elles ne font pas partie de celles qu'il avait recueillies sur le continent et qui lui étaient nécessaires pour expliquer et propager les nouvelles doctrines qu'il voulait faire triompher au Japon.

(1) J'ai déjà signalé ce fait dans ma conférence sur quelques particularités esthétiques dans l'art pictural de l'Extrême-Orient, faite au Musée Guimet le 23 février 1905.

(2) Voir ma conférence autocopiée du 9 mars 1902, au Musée Guimet : « Notes éparses sur un tissu du VIII^e siècle, à décor sassanide du Temple de Horiuji à Nara (Japon) ».

(3) Fig. 1 du catalogue.

Ce n'est pas d'ici que se tranchera une question d'attribution non plus que beaucoup d'autres, de toutes sortes concernant l'Art Japonais.

Ce « Kongo Rikkou » nous met en présence d'une œuvre admirée, et respectée dont les suggestions doivent être sans aucun doute très puissantes sur les Japonais cultivés.

C'est un de leurs « primitifs » et nous devons admettre et comprendre que le culte des primitifs existe là-bas comme chez nous. Et puis dès l'origine on a su tout ce que voulait dire ce dieu, jugé que le Maître en avait admirablement rendu les sentiments, et l'impression de chef-d'œuvre reçue il y a des siècles, s'est évidemment transmise jusqu'à nos jours.

J'ai eu beau me faire toutes ces réflexions, je me suis trouvé vis-à-vis de cette œuvre comme cela est arrivé à d'autres et nous arrivera encore vis-à-vis de beaucoup d'œuvres de l'Extrême-Orient — dans le cas dont Arsène Alexandre a si bien trouvé la définition un jour que nous parlions d'une conférence que je venais de faire au Musée Guimet sur *l'Enseignement Artistique au Japon* (1). Résumant mon opinion sur ce que nous sommes actuellement en état de comprendre de l'art chinois et de l'art japonais il conclut que nous étions devant ces deux arts comme des individus qui voient de loin les gens danser sans entendre la musique.

Il ne m'est donc venu aucune émotion du « Kongo Rikkou » et si j'ai remarqué la sûreté et la régularité imperturbable du trait qui dessine le Dieu, lequel est de grande dimension, le personnage voulu horrible ne m'a pas terrifié, non plus que toutes les flammes qui l'entourent répandues par bandes ondulées alternativement rouges et or, sèches sans fondu.

Dans ma pensée, ces flammes doivent être loin, comme expression, de celles qu'un spécialiste du genre, Tchang Nampén, peintre chinois du temps des Tang (618-907) avait dit-on représentées dans des scènes de l'Enfer sur les murailles d'un temple et qui jetèrent l'effroi dans l'âme d'un prêtre lorsque celui-ci pénétra dans ce temple. On peut cependant encore se demander si l'on n'est pas avec Tchang Nampén en présence d'un art très conventionnel dont les conventions admises ont pu être aussi suggestives que l'eût été un art très proche de la réalité.

Si le rendu des flammes est aussi sans souplesse sur une autre peinture, le « Foudo » entre deux serviteurs (fig. 3, x-xi^e s.) (2), celles-ci sont mieux réussies sur un « Foudo » très énergique classé entre le x^e et le xi^e siècle et dont un acolyte m'a semblé particulièrement bien. Autant que j'en ai pu juger, elles étaient très inspirées de la réalité sur un tableau du peintre Yosai, mort en 1873, et représentant un palais en feu (fig. 75-149).

D'autres peintures bouddhiques étaient plus accessibles à mon avis à la mentalité européenne.

Si nous ne pouvons pas toujours nous placer au même point de vue que les Chinois et les Japonais pour les apprécier, si sans doute des qualités nous échappent, ainsi que cette part des admirations indigènes venue de ce que ces peintures en leur temps ont apporté de progrès, de nouveautés, de procédés encore inconnus, nous pouvons au moins trouver à nous laisser prendre sur d'autres Kakémonos par la sérénité des visages des dieux, la délicatesse du dessin, le charme de la couleur, la légèreté, la finesse, la sûreté incroyables du trait continu qui limite les corps décrivant des mains gracieuses et élégantes, quoique parfois ce trait indiquât avec un peu trop d'uniformité et de dureté certains détails, comme les plis du cou, de la poitrine, du bras et les lignes des mains sur la paume.

Je fais particulièrement allusion ici au « Mirokou Bosatsou » (fig. 5-4) au « Kokouzo » (fig. 4-2) attribué à Kanaoka, au « Kongo-Satta » (fig. 7-10), au « Yakoushi Niorai » (fig. 6-5), attribué à Yeshin Sodzou (x^e-xi^e s.), aux « Fouguen » (fig. 8-9-3, 11), au « Mondjou » (fig. 10-12), attribué à Kocé-Hirota.

J'ai parfaitement conscience, qu'au point de vue japonais je mêle ici des écoles et

(1) Conférence autocopiee du 10 mars 1901.

(2) Fig. 6 du catalogue. Je mettrai dorénavant en italiques à côté du numéro que chaque gravure occupe dans mon rapport celui qu'elle porte dans le catalogue de l'Exposition,

des manières entre lesquelles il y a des distinctions à faire. Le trait du Mondjou (fig. 10-12), n'est pas le même que celui du Yakouski ni que celui du Mirokou et du Fouguen. Le pinceau est certainement plus libre sur le Yakoushi de Yeshin que sur le Mirokou et l'on trouve des touches courtes, sinueuses, plus ou moins larges sur le lion de Mondjou qui se font remarquer, et que l'on voit souvent employées comme si elles leur étaient réservées, dans le tracé des démons et des êtres inférieurs.

Parmi les personnages qui entourent un des Fouguen (fig. 9-11), des jeunes femmes aux cheveux légers, flous, à l'air souriant contrastent par un aspect plus vivant avec leurs voisines.

La vie et le mouvement dans l'art religieux nous ont apparus, très remarquables, sur deux des peintures exposées représentant en groupe, debout sur des nuages qui s'étendent et serpentent en hauteur, des bodhisattvas (1), bouddhas futurs, dansant ou jouant de la musique (fig. 11-13, 14).

La science du groupement, de l'attitude pittoresque et gracieuse et, comme sur le Yakoushi le trait fin, délicat, sûr, y sont véritablement très frappants, ainsi d'ailleurs que l'élégance des jeunes femmes qui représentent à nos yeux les bodhisattvas.

Des réseaux de fils d'or, de dessins très variés décorent les robes des divinités. Nous avons déjà vu ce genre de décoration sur la robe d'une déesse de Miséricorde (Kouannon) attribuée à « Kanaoka (IX^e s.) et il est employé sur une partie du costume du Mondjou attribué à Hirotaka (fig. 10-12).

Quelques particularités sont à signaler sur l'ensemble des peintures dont il vient d'être question.

Ainsi ces fines lignes concentriques qui marquent le cou des divinités et qu'on retrouve en même place dans la sculpture.

La longueur démesurée du bras d'une Kouannon mais qui répond d'ailleurs à l'un des nombreux signes canoniques de la beauté de Bouddha. La disproportion souvent choquante entre les pieds et le corps des dieux.

Sur un tableau du peintre Meitcho (XIV^e s.) (Ming-tcho, fig. 13-22, 23) représentant des Rakans, disciples de Bouddha, certains vêtements de personnages montraient des plis plus ou moins creusés par des jeux d'ombre et de lumière, alors que, sur les vêtements de personnages voisins le pli est indiqué d'un simple trait.

J'avais fait une remarque analogue sur un tableau du même maître, représentant également des Rakans, exposé à Paris en 1900, et où le contraste que je viens d'indiquer est certainement plus frappant.

Dans une conférence faite au Musée Guimet en 1903 (2), j'ai présenté quelques observations à ce sujet. Rien dans ce que j'ai appris ou vu depuis ne me paraît devoir les modifier.

Comme pour d'autres procédés de peinture dont j'ai fait mention il semble que Chinois et Japonais aient vu dans la distribution de l'ombre et de la lumière, non pas un moyen de rendre plus exactement la nature, mais un moyen de plus pour varier l'aspect du tableau, les parties modelées s'opposant à celles qui ne le sont pas (3).

Les deux tableaux de Rakans dont je viens de parler et qui appartiennent d'ailleurs à une série de peintures du même Maître, sur le même sujet, m'ont fait, celui de Paris, comme celui de Londres, la même impression générale. Tout d'abord les couleurs en sont tellement bien conservées qu'on a quelque peine à croire qu'ils soient aussi anciens, qu'ils datent de six siècles. Puis, malgré la variété des attitudes, la variété des types représentés, les hardiesses de certains profils, le caractère de certaines expressions, il se dégage de l'ensemble une sensation indiscutable de froideur.

(1) Les bodhisattvas sont des hommes, mais en art ils ont bien souvent l'aspect de femmes; Kouannon est représentée tantôt avec, tantôt sans moustache, certains traits de sa légende en Chine et au Japon faisant cette divinité de l'un ou l'autre sexe.

(2) J'ai signalé des particularités de ce genre, au sujet des œuvres exposées en 1900 à Paris, dans une conférence faite au Musée Guimet en 1902 : « Quelques remarques sur des sculptures anciennes de l'Extrême-Orient. »

(3) Sur le modelé, l'ombre et la lumière dans la peinture de l'Extrême-Orient. Préface au Catalogue de la vente G. 1904, t. I, p. XIX.

Tous ces Rakans paraissent là chacun pour soi, habilement groupés soit, mais il en est d'eux comme des couleurs de leurs vêtements, ils sont juxtaposés, sans avoir l'air de se savoir les uns auprès des autres, et cela manque totalement de vie (1).

La chose m'avait d'autant plus frappé à Paris que, dans le bas du tableau alors exposé, au premier plan, est représenté dans la proportion de grandeur matérielle, qui s'impose en l'art de l'Extrême-Orient, entre les saints et les pauvres humains, entre les grands et les misérables, un groupe de mendiants décharnés, loqueteux, dont quelques-uns se précipitent avidement, l'un d'eux paraissant se traîner sur une planchette, pour ramasser à terre des pièces de monnaies lancées par un Rakan. Et cette scène montre un grouillement de vie si extraordinaire, si exubérant, si dramatique, qu'elle fait ressortir, malgré le geste, quelque peu animé du Rakan qui jette ses aumônes, tout l'ennui et le surhumain de la grande composition qui se déroule au-dessus.

Faute d'être pénétrés des traditions qui lui donnent une âme, nous ne sommes pas touchés par ce surhumain.

L'artiste a complété le contraste en dessinant ses mendiants, leur maigreur, d'affamés, leurs tristes haillons, d'un pinceau nerveux et par petites touches qui s'écrasent puis s'effilent alors que le trait des Rakans, comme il convient, est calme, et quoique nombreux, monotone. Du tableau de Paris, j'aurais donné tout le haut, toute la partie importante, pour ce coin animé, malgré le dégingandé de certains mendiants.

A Londres, c'était pour un spectateur comme moi, insuffisamment imbu des sublimes légendes du Bouddhisme, du solennel froid sans compensation.

Pour en finir avec les peintures religieuses que j'ai pu examiner à Londres, je citerai encore un Nirvana (fig. 14-17) : un Bouddha mourant étendu sur une sorte de plate-forme et entouré de ses disciples et d'animaux qui expriment leur douleur chacun à sa manière.

Les tableaux de Nirvana sont nombreux en Chine et au Japon, ce sujet au moins depuis Wou-Taotze, peintre chinois du VIII^e siècle a tenté beaucoup d'artistes dont les compositions soumises aux exigences des descriptions de livres saints et d'ailleurs soucieuses des traditions ont souvent un très grand air de parenté.

Ici comme ailleurs, faute de savoir, nous ne pouvons rendre bien sincèrement justice aux originalités, que ces œuvres présentent.

Dans le Nirvana en question (fig. 14-17), Bouddha est vêtu d'une robe orange et est étendu sur un lit d'un vert un peu cru et l'opposition des deux couleurs heurte. Un personnage couché sur le dos, à gauche de la composition m'a paru très curieux. J'ai cru ici et là retrouver dans la manière de peindre, celle des écoles de l'encre de Chine, existant au Japon au XIV^e siècle, et dont l'empreinte est sensible, en tous cas dans les fonds de certains tableaux de Meitcho. Une étoffe blanche m'a paru bien, traitée au point de vue effet (2). Un tigre montre les bandes noires conventionnelles, très tranchées qui serviront souvent à exprimer en peinture et même en sculpture les taches de sa fourrure. Une oie, un oiseau de Paradis sont étonnamment rendus.

En tous cas, comme au sujet du « Kongo Rikkou » j'avoue n'avoir pas été gagné par l'émotion, peut-être un peu théâtrale en certaines parties du tableau, de toute l'assemblée.

Mais c'est moi qui dois être en défaut ! Je ne suis pas assez accoutumé à l'expression plus ou moins conventionnelle de la douleur dans l'art de l'Extrême-Orient et par manque d'habitude m'arrête à l'impression désagréable que font sur moi l'exagération des gestes et des grimaces que j'ai sous les yeux et devant lesquels Chinois et Japonais ne considèrent sans doute pas autre chose que l'expression très variée d'un sentiment.

(1) J'ai fait les mêmes remarques au sujet des peintures provenant de la première mission Pelliot et qui sont au Musée du Louvre. Conférence autocopiée du 23 février 1905 : Quelques particularités esthétiques dans l'Art pictural de l'Extrême-Orient.

(2) C'est une chose qui paraît intéressante à noter que fréquemment sur les peintures chinoises les étoffes blanches sont traitées de cette manière.

II

Peintures représentant des personnages et des scènes de la vie japonaise.

Si l'on s'en rapporte au *Guenji monogatari*, roman japonais du x^e siècle qui a pour auteur une femme, Mourasaki Shikibou, les Japonais des hautes classes avaient déjà mis en honneur, avant cette époque même, les peintures dont les sujets étaient empruntés tantôt aux paysages qu'ils voyaient autour d'eux, tantôt aux incidents plus ou moins particuliers de leur existence journalière.

Il était même entendu, dans le monde où l'on devisait sur les Beaux-Arts que la pratique de ces derniers était privilège d'aristocrate, même si l'on devait admettre que quelques gens des classes ordinaires pussent y réussir.

A l'occasion d'un concours de peintures, dont Mourasaki Shikibou fait le récit, que préside un empereur, lui-même réputé et artiste, il est question de Makimonos (livres roulés), où sont mis en images, d'anciens contes japonais, la vie d'un poète célèbre, des fêtes de la cour, des scènes des douze mois de l'année, des paysages faits d'après nature.

Il est intéressant de remarquer que les juges de ce concours donnèrent une grande importance dans leurs décisions au sujet traité.

D'autres passages du *Guenji monogatari* nous apprennent que dans les maisons, des écrans, des panneaux étaient décorés de peintures. Il y est question d'un portrait exécuté en s'amusant, de quelque dame de la cour ; d'un éventail décoré d'une ancienne forêt ou la pâle lune sortant d'un nuage pourpre projetait sa lumière sur l'eau, et c'est à propos de paysages que le héros du roman explique qu'un artiste peut rivaliser avec la nature elle-même lorsque son pinceau représente des montagnes familières, des cours d'eau, de calmes habitations tel qu'on les a sous les yeux.

L'Art plus spécialement national que nous voyons exister déjà très vivant dans les milieux aristocratiques du x^e siècle, au Japon, s'est développé dans tout le moyen âge et a laissé des œuvres véritablement très remarquables.

C'est principalement la forme du makimono qu'il a adopté. Quel que soit le sujet initial, cet art fournit aux peintres l'occasion de nous montrer maintes fois par l'image ce qu'était, à une époque déjà lointaine, l'existence japonaise dans le clergé, la noblesse et souvent aussi dans le peuple, presque toujours mêlé aux actions qui nous sont contées (1).

En tous cas, des peintres comme Takayoshi, qui a illustré dès le xi^e siècle le *Guenji monogatari*, comme Nobouzané au xii^e siècle, Takakané, Mitsouaki au xiv^e siècle nous font parfois pénétrer à l'intérieur des maisons de la noblesse et nous permettent, entre autres choses, de nous faire une idée de l'art du paysage dont le roman du x^e siècle nous a parlé.

Quelques spécimens de l'art du Makimono nous ont été montrés à Londres.

Une légende de Mitchizané, homme d'état japonais mort en exil en 903, dont le peintre est croit-on Nobouzané (fig. 15-19).

Une suite des miracles de la déesse Kouannon attribuée à Yoshimitsou au xiv^e siècle (fig. 16-21).

Le Tengou soshi daté 1296, où l'on voit des êtres humains à bec d'oiseau mêlés, en différentes scènes à des prêtres, à des charpentiers (fig. 17-20).

De façon générale, d'un maître à l'autre, parmi les maîtres du makimono dont il m'a été donné de voir des œuvres, à Londres ou ailleurs, l'expression variera plus ou moins souple; ici retenue et guindée, là alerte et vive; donnant l'impression d'un pinceau encore un peu compassé et peu habile, lorsqu'il s'agit de figures, avec Nobouzané; d'un pinceau plus libre et maître de soi avec le Tengou Soshi (fig. 17-20),

(1) J'ai abordé cette question dans une conférence au Musée Guimet en décembre 1901 : « Notes sur les Japonais au moyen-âge d'après quelques peintures du temps ».

atteignant enfin avec un Mitsounaga (xi^e siècle), un Kéion (xiii^e), un Youkimitsou (xiv^e) (légende du prêtre Ippen), une intensité de vie extraordinaire et une science très grande de la représentation des foules, que celles-ci fussent composées de guerriers, de prêtres, de gens de la noblesse ou du peuple, au repos ou en action.

Je donne ici en exemple de ces qualités, bien que je n'ai pas vu l'œuvre originale à Londres, une reproduction d'une ronde de prêtres, d'après une copie de la légende du prêtre Ippen, qui existe au Musée Guimet (fig. 18).

Lorsqu'on a examiné un assez grand nombre d'œuvres de ce genre. — [et indépendamment de celles que j'ai examinées à Londres il y a quelques mois et à Paris, en 1900, où Kéion, xviii^e siècle, Takakané (xiv^e s.), Mitsouhiro (xv^e s.), Rinkeu (xv^e s.), furent représentés ; de celles que mettent sous nos yeux les publications comme la *Kokka*, les *Selected relics*, les *Japanese Temples and their treasures*, j'ai pu étudier, faire connaître au public par des conférences un certain nombre de copies à la main, plus ou moins soignées et appartenant au Musée Guimet (1)]. — Lors donc que l'on a vu un assez grand nombre de ces œuvres, on éprouve moins de surprise en présence de ces grouillantes batailles telles que nous en montraient à Londres un paravent de Mitsounobou (xv^e s., fig. 19-37), scène de bataille au xii^e siècle ; un paravent de Sanrakou (xvi^e s., fig. 20-52), bataille de Itchinotani. On est aussi sans doute préparé à mieux voir.

Après avoir accepté les conventions d'une école qui coupe les différentes parties de ses compositions par des trainées de nuages, enlève le toit des maisons pour montrer ce qui se passe en celles-ci, aime souvent les couleurs crues : bleu, vert, ne sacrifie pas toujours assez le détail, et, en tenant compte de ce fait, que très probablement le genre, paravent tel qu'il est ici représenté ici par ceux de Mitsounobou et Sanrakou dut être fait pour un spectateur proche et accroupi sur la natte — on se laisse aisément prendre par le talent déployé dans la mise en scène de tous ces épisodes de batailles formant de petits tableaux distribués ici et là sur la surface à peindre et où se voient des groupes de cavaliers se poursuivant furieusement, lançant leurs chevaux dans des galops éperdus, se jetant les uns sur les autres, l'épée, le fauchard, l'arc ou l'étendard à la main, et où mille détails pittoresques indiquent d'une façon saisissante l'entrain de la mêlée, l'élan des chefs et des soldats, la belle furia japonaise.

Evidemment, il y a des différences à faire, et dans mon rapide examen de ces œuvres — de Mitsounobou et de Sanrakou — j'ai noté mes préférences pour Mitsounobou, le plus ancien.

Ses chevaux plus nerveux, pleins d'exubérance, dont il semble qu'on va entendre les hennissements, les scènes remplies de mouvement, d'animation qu'il a jetées dans sa composition, tout cela m'a paru plus séduisant que ce que nous offrait d'analogue la bataille d'Itchinotani.

De plus j'ai été heurté, sur le paravent de Sanrakou par les lourdes masses de rochers verts et de nuages d'or qui prennent décidément trop à l'intérêt du drame qu'il nous expose. Je trouve aussi plus sensible chez Sanrakou que chez Mitsounobou l'excès d'importance donné par ces maîtres dans leurs œuvres aux taches de couleur petites et nombreuses que les armures avec les courtes ganses qui en reliaient les différentes parties devaient mettre en réalité sous leurs yeux.

D'autres peintures à sujets empruntés à la vie japonaise, en dehors de celles des

(1) Conférences autocopées :

La légende de Mitchizané, 4 décembre 1898.

La légende de Hidésato, guerrier du x^e siècle, 18 décembre 1898.

La légende des amours du prêtre Antchin et de Kiohimé, 18 décembre 1898.

Scènes de la cérémonie au couronnement de l'Impératrice Go-Sakoura matchi (1765), 18 décembre 1898.

Légende de l'Ogre Shuten Doji, 22 janvier 1899.

Légende du prêtre Ippen, 22 janvier 1899.

Légende de Kasuga, 19 février 1899.

(Je joins les autocopées de ces conférences à mon rapport).

makimonos dont j'ai parlé, et de celles de l'École Populaire dont il sera question plus loin, étaient exposées à Londres.

De *Mitsuoki* (1617-1691) le dernier grand artiste de l'école Tosa, deux paravents où se voyaient des femmes de la cour, derrière des stores dont les baguettes fines et serrées étaient tracées avec une régularité prodigieuse, à défier, me dit-on, nos virtuoses du tire-ligne. D'élégantes fleurettes semées dans le décor n'en étaient pas la partie la moins charmante.

(Fig. 21-76, 78). De *Okyo*, un des maîtres des Ecoles « naturalistes » du XVIII^e siècle : trois Kakémonos représentaient les attractions naturelles du Printemps, de l'Été et de l'Automne. C'étaient, dans le voisinage d'arbres symbolisant l'époque de l'année, des personnages en des occupations variées, soit conduisant un bateau (Automne), soit cueillant des fleurs (Été), soit poétisant et prenant une collation (Printemps). Chose intéressante à noter relativement à un de ces tableaux, celui aux poètes, tandis que pour l'un des personnages une sorte de modelé fait jouer les plis de son costume ; pour les autres ce modelé est complètement absent et le tissu reste à plat. C'est une remarque analogue à celle que j'ai faite sur un tableau du XIV^e siècle : celui de *Meïtcho*, représentant des *Rakans*.

De *Hoïtsou*, de l'école Korin, c'était une scène de l'« *Isé Monogatari* », roman du X^e siècle (fig. 22-70). Un poète écrit sur une feuille de papier. Il est assis dans une sorte de clairière entourée de monticules, de rochers, d'arbres, le tout très difficile à situer. En face de lui est un personnage vu de dos, coiffé d'un large chapeau en forme d'abat-jour et dont la silhouette perdue parmi quelques feuillages et les silhouettes d'un monticule et de cimes de pins ne se distingue pas tout d'abord, puis se pose comme un rebus jusqu'au moment où l'on a pu la définir.

Inutile de dire que pour le japonais un peu au courant de la littérature et des choses de l'art de son pays, la lecture d'un tel tableau se fait immédiate, complète, évocatrice de poésie et des choses d'un passé éloigné.

De *Totsuquen*, artiste mort en 1823, c'était une illustration de la légende de la chute d'eau à Yoro (fig. 23-91) traitée dans les couleurs vives et la manière froide de l'École Tosa. Un envoyé de l'empereur *Yuriakou* découvre dans une montagne la chute d'eau sacrée que son maître, en ayant entendu parler, désirait connaître. Il y rencontre un jeune homme pour qui l'eau de la chute s'était changée en aliments afin qu'il pût nourrir son vieux père. Sur le tableau on voit le jeune homme et le vieillard agenouillés aux pieds de l'envoyé et derrière celui-ci la haute chute d'eau de Yoro.

J'en arrive aux œuvres qu'on nous a montrées de l'École Populaire, école à laquelle faute de savoir et malgré les travaux d'un Américain très averti (1), on a donné chez nous une place trop proéminente, trop à part parmi les écoles de peinture japonaise.

L'École Populaire ne représente qu'une des manifestations, entre beaucoup d'autres de l'art pictural du Japon et n'est nullement considérée en ce pays comme détenant l'expression la plus haute du sentiment artistique de la nation.

On a l'habitude de faire débiter cette école avec le peintre *Matahei* (fin XVI^e siècle), peintre sorti de l'école Tosa, mais le catalogue de l'Exposition de Londres attire notre attention sur deux œuvres qui se rattachent, il me semble, très directement à la manière de ce peintre et qui sont, l'une contemporaine, et de l'école *Kano* (fig. 24-93) par *Osanobou Kihakou* (1577-1654), l'autre plus ancienne et de Tosa *Tchiyo* (vers 1500) femme de *Kano Motonobou*.

De *Matahei*, plusieurs des œuvres exposées à Londres (fig. 25-26-94, 95), répondaient assez à ce que nous pouvions connaître de sa manière. L'une d'elles, tout à fait remarquable, figurait sur un fond partiellement cendré d'or deux jeunes femmes richement vêtues jouant de la musique (fig. 27-97).

Mais de *Matahei* était aussi un paravent (fig. 28-29-95, 96), représentant des fêtes données en 1603 en l'honneur de *Hidéyoshi*, grand homme d'état, mort en 1598. Dans

(1) M. Fénollosa : J'ai donné dans *l'Idée Libre* de mai-juin 1894, l'analyse d'une étude de M. Fénollosa sur *Hokousai* et l'École Populaire où M. Fénollosa donne sa place à cette école dans l'évolution de l'art japonais.

presque toutes les parties de ce paravent, c'est une agglomération extraordinaire de personnages et, à première vue, la confusion est énorme, mais dans l'animation prodigieuse de la foule l'œil pénètre peu à peu pour découvrir une multitude de détails pittoresques d'une exécution peut-être très attentive mais éloignée de toute mièvrerie. Et cette œuvre, qui dut demander à son auteur de longues années de travail, c'est bien, je ne crois pas me tromper, quant à la science des foules, au grouillement intense d'un grand nombre d'individus sur de petits espaces, du nouveau, de l'inattendu sous le pinceau de Matahei.

L'École Populaire contrairement à ce qui avait eu lieu en 1900 à Paris, était assez abondamment représentée à Londres et exclusivement par des œuvres peintes. Je n'ai vu nulle aucune œuvre imprimée.

Après les œuvres de Matahei, quelques Kakémonos et Makimonos de Souio vers 1650 (1), de Miagawa Tchoshoun (1682-1752), Shunman (1723-1782), Moronobou (1638-1714), Itcho (1652-1724), Kiomitsou (1735-1785), Kionaga (1752-1815), Masanobou (1690-1768), Masayoshi (1761-1824), Tsukioka Settei (1759-1835), Souketada, vers 1710, reproduisaient des scènes japonaises, les unes empruntées à l'histoire (fig. 29 bis-107), Kago no Tsuboné et Nakakouni par Souio ; au roman : scènes d'après l'Isé Monogatari, par Tchoshoun ; les autres empruntées à l'existence journalière : Fameuses places de Yédo avec leur animation habituelle par Moronobou ; gens du peuple à leurs occupations, ou se divertissant par Moronobou (fig. 30 à 33-102 à 105), Itcho (fig. 34-35-109, 110) ; Tchoshoun (fig. 36-121) ; Soukétada (fig. 37-123), Masanobou (fig. 38-124), Kiomitzou, Kouvagata Keisai (Masayoshi) (fig. 39-131).

Un nombre relativement important de Kakémonos de l'École Populaire représentait des jeunes femmes, des « beautés » selon le catalogue, quelquefois en groupe, quelquefois substituées aux personnages d'une légende, d'un récit quelconque, le plus souvent seules, dans des attitudes variées, assises, debout, arrêtées ou marchant, jouant de la musique, se regardant dans un miroir, lisant, tenant une ombrelle, se réjouissant à la vue des arbres en fleurs, dansant, etc.

Je dois l'avouer, je subis comme tous les japonisants le charme des œuvres gravées de l'École Populaire. L'estampe japonaise c'est, lorsqu'elle est bien tirée, une des images les plus parfaites qu'on puisse rêver. L'illustration du livre, c'est bien souvent un aperçu sur les êtres et les choses du Nippon rendu avec une intelligence remarquable du sujet, une science étonnante du croquis allant à l'essentiel, se jouant parfois à des résumés — comme le font d'ailleurs des écoles classiques — qui sont de jolis et spirituels tours de force, qui sont en tout cas tout ce qu'il faut savoir d'un geste, d'une attitude, d'une expression de physionomie.

Mais je dois avouer aussi que devant l'œuvre peinte de cette même école, du moins devant ce qui en était exposé à Londres, j'ai été plus d'une fois déçu.

En général, il m'a paru que la couleur de cette peinture ne valait pas celle de l'estampe et, bien souvent, surtout parmi les « beautés » j'ai trouvé que l'image grandie ou devenue tableau perdait son charme sans que je m'en sois expliqué bien nettement la raison, dans l'examen rapide que je fus obligé de faire.

Cela venait-il de la monotonie du trait, de l'aspect bien à plat des chairs et des tissus, de l'importance trop grande prise par les couleurs, juxtaposées sur des espaces plus ou moins grands entre les traits du dessin et qui reléguaient à l'état d'accessoire la tête des personnages ; de la profusion parfois très grande des ornements, sur les robes, sans souci du relief du corps qu'ils recouvrent. Est-ce tout cela ou quelque chose de tout cela, je ne sais au juste, mais il m'est resté une impression peu favorable de la *peinture* exposée, de l'École Populaire (2).

Les peintures visibles des Makimonos — incomplètement déroulés faute d'espace — de Moronobou, de Tchoshoun (fig. 30, 31, 32, 36-102 à 105, 121), de

(1) Je donne ici les dates du Catalogue.

(2) Ce rapport était déjà parvenu à Monsieur le Sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts au moment où s'est ouverte, au Musée des Arts Décoratifs, l'exposition d'une partie des peintures de l'École populaire qu'on nous avait montrées à Londres. Sans souscrire aux critiques très vives dont cette exposition a été l'objet j'avoue qu'elle n'est venue en rien modifier l'impression que j'avais reçue à Londres et que j'ai exposée ici.

Kouwagata Keisai (fig. 39) sont de celles que j'ai trouvées peu agréables de couleur et somme toute, malgré le mouvement de certaines scènes, plutôt froides.

Ici, comme du reste dans bien des œuvres qui se rattachent à l'École Tosa, l'éparpillement du sujet sur l'espace à peindre, nuit à l'impression générale. On ne sait d'abord où regarder. Heureusement, il arrive qu'en s'appliquant à bien voir on est récompensé de sa peine par quelque détail vraiment remarquable. Il en est ainsi particulièrement de scènes du Makimono de Keisai, scènes caricaturales et où quelques types, ceux d'un batelier à l'air prétentieux, d'une jeune femme en bateau, d'une chanteuse couchée, enlevés de verve, sont d'une originalité, d'une cocasserie, d'un esprit tout à fait amusants et suffisent à classer l'artiste parmi les meilleurs.

Les peintures d'Itcho prenaient réellement une place à part dans l'ensemble de celles des artistes de l'École Populaire que nous avons sous les yeux. Vraiment on retrouvait en elles un peu de cette virtuosité de pinceau dont l'absence finissait par lasser dans toutes ces représentations de « beautés ».

La danseuse du « Nunozarashi » (fig. 34-109), emportée dans une gesticulation désordonnée peut donner quelque idée du côté impressionniste et mordant de l'œuvre de Itcho. Toutefois il faut se garder de le juger sur des peintures de cette catégorie.

Itcho, comme c'est le cas de bien des artistes au Japon, a voulu traiter les genres les plus variés en suivant les méthodes des écoles les plus différentes. C'est ainsi qu'on nous a montré de lui deux paravents (fig. 40-108), représentant diverses scènes de ce qu'en Extrême-Orient on appelle « les quatre accomplissements » (la musique, la calligraphie, la peinture, le jeu d'échecs), dont la facture soignée est tout à fait imprévue sous le pinceau du maître, du moins si l'on a cru devoir le juger sur des peintures du genre de la danseuse du Nunozarashi. En 1900, à l'Exposition de Paris, deux autres peintures d'Itcho montraient des hirondelles volant auprès des chutes d'eau, dans la manière la plus libre de l'École Kano et en quelques taches noires sur blanc où la vie s'était installée.

De Hokousai si célèbre parmi nous, j'ai vu à Londres des « Femmes de la Cour jouant ensemble », peinture en noir où une jeune femme agenouillée et de dos est tout à fait charmante ; une « beauté » qu'on a quelque peine à camper, mais tout de même séduisante ; un guerrier chinois, le fameux Kouanyu, devenu dieu de la guerre, vêtu d'une robe chargée d'ornements trop détaillés dans lesquels les lignes générales du corps se perdent. Le visage peint en brun rouge, ainsi que l'impose sans doute la tradition, est quelque peu modelé. Enfin, une bûcheronne endormie (fig. 42-142), assise au pied d'un arbre et appuyée en avant sur ses fagots.

Cette peinture est particulièrement intéressante par le *Notan*, c'est-à-dire la distribution des masses colorées : ici le jaune clair de l'écharpe, le bleu foncé de la robe, le rouge sombre de la jupe, le brun violacé des fagots. Ce fut paraît-il un des succès importants de Hokousai dans son œuvre peinte ou imprimée que ce *Notan* et ici il m'a semblé parfait ; les couleurs en effet s'équilibrent et s'harmonisent admirablement.

Voici parmi les « Beautés » celles qui ont quelque peu échappé à l'impression générale que j'ai reçue de l'ensemble. Quelques-unes de ces « Beautés » que je mets à part m'en ont rappelé d'autres, vues chez nos collectionneurs parisiens et où le coloris et les ornements des robes ne sont pas tout le sujet, où l'on n'a plus la sensation que le tissu recouvre de la chair où le sang circule :

« Beautés », par Moronobou (n° 131 du catalogue) ; par Wao (fig. 43-106), par Souio (n° 140 du catalogue).

De Kionaga, deux jeunes femmes très séduisantes dans une maison de thé (fig. 44-145).

De Tchoshoun, une jeune femme sous un prunier, très gracieuse et bien dans son vêtement (n° 176 du catalogue).

De Soukénobou (1671-1751) (1), des jeunes femmes dont l'élégance m'a paru cependant moindre que celle des jeunes femmes, du même artiste dans les livres illustrés.

(1) Je donne toujours ici les dates du Catalogue.

De Harounobou (n° 201 du catalogue), (1718-1770), Koriusaï (1760), Shounko (1810), quelques peintures sont aussi à citer.

De Shountei (1770-1820), une jeune femme est écrite d'un large trait.

« La Beauté » en robe rouge (n° 243 du catalogue), de Yeishi (1829) garde pour moi le charme de l'estampe.

Des « Beautés » dans les bambous, par Toyoharou (1735-1814) ont, il me semble, un bon « Notan » et la scène se compose bien (n° 247).

Les deux jeunes filles dans un coup de vent de Shinsaï (1800), sont d'une couleur intéressante. L'enlèvement des étoffes est très joliment rendu. L'aspect un peu grêle des corps est agréable, même par son exagération.

*
**

J'ai eu cette surprise de retrouver en usage sur une peinture de l'École Populaire, du commencement du XIX^e siècle, réunion de Gueishas, par Totoya Hokkei vers 1800 (fig. 45-446), un procédé très particulier de peinture dont j'ai, il y a déjà quelque temps, signalé l'existence et au sujet duquel je n'ai encore découvert aucune explication.

Il s'agit, distribuées sur le visage et les mains de certains personnages, de taches blanches très nettes, qu'on serait tenté de prendre pour la traduction d'effets de lumière si on ne se rendait aisément compte, en examinant la peinture, que rien ne les justifie au point de vue d'un éclairage quelconque de la scène.

Ces taches ou réserves blanches ne paraissent pas non plus être là pour établir une distinction entre des personnages de rang différent.

J'ai été une première fois frappé de l'emploi de ce procédé sur des peintures chinoises de la dynastie des Ming (1368-1644) appartenant à une collection dont j'ai dressé le catalogue (1).

Je l'ai de nouveau remarqué sur des peintures de même date appartenant au Musée du Louvre et provenant de la première mission Pelliot (2), puis encore sur deux peintures japonaises, l'une de Tanniu (XVII^e s.) : « Trois poètes » ; l'autre de Kobayashi Tchingakou (XVIII^e s.) : « Groupe de divinités ».

Certaine manière d'ombrer les chairs réservant des parties plus claires sur les visages, les bras, les jambes se rencontre sur des peintures de divinités rapportées par M. Pelliot du Turkestan chinois et datées du V^e au XI^e siècle. Est-ce quelque chose de cette manière mal interprétée, dénaturée qui s'est conservé sur les peintures dont je viens de parler ? Je l'ignore.

En tous cas, ce qui est vraiment remarquable en dehors du procédé lui-même et de sa persistance, c'est la rareté de son emploi, et cela ne permet pas de le comprendre dans le lot des conventions courantes d'un usage irréfléchi.

Il faudrait donc en connaître l'origine, les traditions, le but.

*
**

J'ai oublié de parler, parmi les peintures à sujets empruntés à la vie japonaise, de deux paravents de six feuilles par Kano Morikagué (XVII^e s.) et représentant des « Scènes de ferme ». Ces « Scènes de ferme » exécutées à l'encre de Chine relevée de brun et de bleu foncé, constituent de petits tableaux paraissant sans lien entre eux et disséminés sur tout le paravent, qu'ils laissent un peu trop nu.

La photogravure 70-59, de l'un de ces paravents, ne donne nullement cette impression de vide qui est cependant réelle (3).

(1) Préface au Catalogue de la collection G. (1904).

(2) Conférence sur quelques particularités esthétiques dans l'art pictural de l'Extrême-Orient (25 février 1905).

(3) Je donne ici comme ailleurs mon sentiment d'européen, mais il ne semble pas que les japonais aient toujours souci de ce vide. J'en ai déjà fait la remarque à l'Exposition de 1900, sur deux paravents de Motonobou (XV^e-XVI^e s.) un des grands maîtres de l'école Kano.

Quelques-unes de ces scènes m'ont paru mieux que d'autres : un personnage qui semble présenter un compte ; des gens qui regardent en l'air, une femme étendue sur un rocher.

III

Le portrait.

L'art du portrait se révèle de bonne heure au Japon.

Une des plus anciennes peintures connues dans ce pays, et qui nous fut montrée à l'Exposition de 1900 à Paris, représente trois personnages historiques du VI^e siècle et si l'œuvre et les personnages ne sont pas contemporains, comme le voudrait la tradition, l'œuvre est tout au moins, au dire des Japonais, du VII^e siècle.

Un très léger lavis rose, colore quelques parties des visages. Les plis des vêtements sont ombrés mais il ne semble pas que le pinceau qui a placé ces ombres ait eu pleinement conscience du rôle qu'il pouvait leur faire tenir dans le rendu des creux et des reliefs de l'étoffe.

Au moyen-âge les portraits de patriarches et grands prêtres fondateurs de sectes, ceux de femmes de la Cour, de poètes, d'hommes d'état, de chefs d'armée, de chefs du pouvoir Mikados, ou Shogouns, prennent place dans la production artistique japonaise, peinte ou sculptée.

Nous connaissons quelques-uns de ces portraits par les reproductions des superbes recueils dont j'ai déjà plusieurs fois parlé.

A Londres, les seuls portraits que j'aie vus sont ceux de deux personnages, par Watanabé Kouazan (1746-1818), celui d'un acteur, par Sharakou et si l'on veut le ranger dans cette catégorie le portrait de Kouan-Yu de Hokousai, bien qu'il ne s'agisse pas ici d'un réel portrait, mais de la représentation d'un type dont les traits sont fixés par de vieilles traditions.

Les portraits de V. Kouazan sont, l'un le portrait de Kensu, prêtre de la secte bouddhique Zen ; l'autre le portrait de Takami Tadatsuné.

Le premier m'a paru traité dans la manière quelque peu fantaisiste, mais parfois très vivante, particulière à l'époque du peintre et selon ce qu'on nous a appris, à un groupe d'artistes de Kyôtô. Il relève sans doute de la Boun-jin-ga, l'école des littérateurs peintres.

Le second (fig. 46-90) où T. Tadatsuné est représenté en buste et sabre au côté, est d'une facture plus châtiée, montrant ce contraste déjà signalé au sujet d'autres œuvres, de parties plus ou moins modelées : le visage, la coiffure où jouent dans une certaine mesure l'ombre et la lumière ; et de parties en teintes plates : les vêtements.

J'ai noté que les traits du pinceau qui décrivent le vêtement sont sans vigueur comme hésitants, en tous cas sans expression, sinon mal accentués. Un Japonais familiarisé avec les traditions des vieilles écoles et à qui j'ai fait part de mes remarques en ce qui concerne ces traits, m'a dit que quant à lui il ne voyait à ceux-ci rien à reprendre.

Un récent numéro de la *Kokka* vient de reproduire, en couleurs, le portrait de Takami-Tadatsuné. Voici ce qu'en dit la notice qui l'accompagne :

« V. Kouazan tient une place préminente parmi les peintres modernes de l'École Boun-jin-ga, non seulement pour son habileté technique, mais pour la grande variété de ses sujets. Dans la peinture de portraits, il a une habileté que les autres n'ont pas atteinte et le portrait de Takami soutient sa réputation en ce genre particulier.

« Lorsque nous examinons ce portrait, nous sommes frappés par trois choses, savoir : l'absence de lignes inutiles, chaque ligne dessinée étant remarquablement suggestive ; la couleur légère et gracieuse évitant la vulgarité de ton qui se voit communément sur les peintures de ce genre, finalement l'habile gradation d'ombres d'après la méthode de l'Ouest (Européenne).

« D'une façon générale, il y a en ce portrait une combinaison du pinceau caractéristique de l'École Boun-jin-ga et de la manière d'ombrer et de peindre, de l'art européen.

« Le goût éclairé de V. Kouazan se voit à la manière dont il a rendu le vêtement avec peu de lignes et la poignée de l'épée avec une exactitude et une précision merveilleuses. »

Peut-être n'aurions-nous pas songé à faire à ce portrait un mérite de l'exécution spécialement minutieuse et exacte d'un détail qui n'ajoute rien au caractère du personnage.

Quant à l'influence européenne, elle est possible au sujet du modelé — le modelé des visages de certains portraits de l'École d'Holbein — celui par exemple des portraits de la famille de Henri VIII, que j'ai eu l'occasion de voir à Hampton-court se réduit, en effet, à presque rien. Mais n'est-il pas plus simple de penser que V. Kouazan initié, il est vrai, aux théories européennes du clair-obscur mais aussi nous dit-on, connaissant les anciens maîtres chinois, s'est inspiré dans son portrait de celles des œuvres de ces derniers ou, antérieurement même aux influences européennes manifestement constatées, se voit un modelé beaucoup plus proche de celui qu'il a employé, que le modelé européen.

J'ai vu sur des peintures chinoises datées des Ming (1) tantôt un modelé très atténué, tantôt un modelé très accentué. Le modelé chinois, dans sa manière forte a été employé, autant que mes souvenirs sont exacts, sur le visage de Kouan-Yu — le dieu de la guerre — dont j'ai parlé au sujet de Hokousai dans le précédent aperçu.

L'influence européenne sur la peinture japonaise s'est en tous cas fait sentir au moins dès le xvii^e siècle. Du commencement de ce siècle, et attribué au peintre japonais Yamada Yémosakou, on nous a montré à l'Exposition de 1900 à Paris un paravent sur lequel sont représentés peints à l'huile des princes européens à cheval.

A la fin du xviii^e siècle, nos méthodes de peinture et même de gravure furent essayées dans les milieux japonais où par l'intermédiaire et à l'aide des Hollandais, seuls Européens admis, — mais dans quelles conditions, — depuis le xvii^e siècle au Japon, on se livrait à l'étude de nos sciences. Shiba-Kokan, dont on nous a présenté un paysage peint à l'huile, à une des séances du Garden-Club, est de cette époque (1746-1818).

Des portraits exécutés suivant nos méthodes se trouvent dans la production artistique contemporaine de ce peintre. Parmi des photographies de documents rappelant les rapports plus ou moins rares du Japon avec l'Europe aux xvii^e-xviii^e et première moitié du xix^e siècles, qui furent exposées par le Ministère de l'Instruction publique japonais dans la section de l'enseignement, figuraient plusieurs de ces portraits dont le modelé a voulu s'inspirer de celui que nous recherchons nous-mêmes (2).

Je reviens maintenant aux portraits exposés au Garden-club.

Le portrait par Sharakou, est celui d'un acteur au visage bariolé de rouge suivant certaines conventions du théâtre japonais (fig. 47-129). Sharakou est un artiste de la fin du xviii^e siècle. Des documents indigènes (3) nous disent qu'en voulant être trop réel,

(1) Préface au Catalogue de la vente G. (1904). Quelques particularités esthétiques (fév. 1906). Conférence au Musée Guimet.

(2) Ce sont :

Le portrait de Hasékura, ambassadeur du prince Masamuné en Espagne et vers le pape en 1615.

Quatre princes à cheval, par Yamada-Yémosakou, commencement xvii^e siècle (c'est le paravent dont j'ai parlé).

Le portrait de Hiraga-Guennaï, mort en 1779.

Le portrait d'une jeune européenne, par Hiraga-Guennaï d'un modelé très dur.

Le portrait de Sugita-Sanpakou, « un des quatre savants en Hollandais », mort en 1817.

Le portrait de Otsouki-Bansoui, par Shiba-Kokan (1818).

De Inamura Sanpakou, auteur du premier Dictionnaire « Hollandais-Japonais » (1818).

De Shiba-Kokan, peintre à l'huile (1818).

De Vatanabé Kouazan, etc.

(3) Oukiyoé Hennenshi.

cet artiste fut conduit à faire des choses extravagantes qui n'eurent aucun succès. Il dut abandonner son métier après l'avoir exercé seulement pendant une année ou deux, peut-être seulement six mois.

On connaît de lui des estampes d'acteurs parmi lesquelles se placent tout à fait à part de grands portraits très expressifs mais d'une laideur souvent bien remarquable. Il s'est évidemment inspiré de la mimique très à l'effet de la scène japonaise, mais il paraît s'être plu à en retenir les instants les plus répulsifs du moins à nos yeux (1).

Avec cela ces portraits par leurs dimensions rendent sensible l'absence de modelé, particulièrement lorsqu'ils sont de face. La peinture de Londres avait cet avantage par suite même des colorations du visage, colorations d'ailleurs particulièrement étranges pour des yeux européens d'échapper à cette critique.

IV

La Caricature.

L'art de la caricature est très développé au Japon. Il s'est exercé dans la plupart des écoles de peinture, aussi bien aux dépens d'une certaine catégorie de divinités que des êtres humains.

Parfois la caricature substitue aux êtres humains qu'elle veut ridiculiser des personnages imaginaires, des monstres, des animaux.

L'on n'est pas peu surpris de la voir tout à coup apparaître au Japon dans une œuvre maîtresse dès le XII^e siècle, alors que rien jusque-là ne paraît l'annoncer.

En Chine, le genre est évidemment plus ancien et l'on signale au VIII^e siècle une peinture représentant des ânes dans l'intention de railler les prêtres bouddhistes dont le sobriquet est « tête chauve d'âne ». On cite également de la même époque des moines ivres, par Fan Tchangshou et par Ho Tchangshou; du X^e siècle des peintures de Shihko et, entre le X^e et le XI^e siècle un Hsu Taoming s'amusa dit-on à faire des gens qui se trouvaient autour de lui des caricatures si comiques qu'elles lui valurent souvent, sans le corriger d'ailleurs, des râclées de ses victimes.

L'Exposition de Londres (fig. 48-9) a déroulé sous nos yeux un des makimonos qui constituent les plus anciens spécimens de la caricature japonaise et aussi à ce qu'on prétend, mais est-ce bien vérifié, de l'esquisse peinte en noir au Japon (2).

Ce makimono fait partie d'une série de quatre livres roulés dont l'auteur est un prêtre, Toba Sojo qui vivait au XII^e siècle. Les trois (3) premiers, dont fait partie celui qui était exposé, représentent de très vivants et très spirituels croquis d'animaux : singes, lapins, renards, grenouilles, blaireaux, dans des attitudes humaines et plus ou moins vêtus, reproduisant certaines scènes de la vie monastique d'alors qui était paraît-il quelque peu relâchée et que l'auteur de ces peintures souhaitait nous dit-on de voir réformer.

Nous avons retrouvé sur un autre makimono exposé, le Tengou Soshi, daté 1296, le travestissement animal (fig. 17-20). Le catalogue illustré nous dit : « Ce makimono depicts the arrogant deeds of priests of the Large temples likening them to Tengou, whose noses are considered to be very high, which indicates pride ».

J'ai parlé à propos des peintures à sujets japonais des makimonos où Kouvagata

(1) Tout bien examiné, la laideur des acteurs de Sharakou n'est pas plus grande que celle des acteurs dont on rencontre de si fréquentes images sous les noms de Toyokouni, Kouniyoshi, Kounisada, etc. Mais ces derniers nous montrent l'acteur dans une action qui explique, pour nous dans une certaine mesure, l'expression de son visage. Les grandes têtes de Sharakou isolent la désagréable grimace et l'exposent brutalement aux regards.

(2) Si mes souvenirs sont exacts, il est question dans le *Gengi monogatari* de peintures de ce genre exécutées à l'époque du récit.

(3) Le Musée Guimet possède une copie de l'un de ces trois makimonos et du 4^e. J'en ai parlé dans une conférence sur la Caricature au Japon, faite à ce Musée le 12 mars 1899.

Keisai (1761-1824) fait des caricatures directes et très mordantes de types populaires (fig. 39-131). Ces maki monos, celui de Toba Sojo et le Tengou Soshi ont été les seuls représentants de l'art de la caricature au Japon à l'Exposition de Londres.

V

Les animaux et les plantes.

Quelques peintures seulement, plus particulièrement vouées aux animaux et aux plantes figuraient à l'Exposition de Londres.

En suivant l'ordre du Catalogue, la plus ancienne représentait des lotus roses parmi lesquels se voyaient un héron (fig. 49-7). OEuvre sans grand charme à mon avis et qui rappelle d'assez près une peinture de Hsu-Hsi peintre chinois de la fin du x^e siècle, en tant qu'on peut juger celle-ci par une reproduction en couleurs de la *Kokka*.

Venaient ensuite :

Un poisson et un crabe, par Donkei (fig. 50-36) ;

Un bœuf couché, de Sotan (xv^e s.) ;

Une grue sur un tronc d'arbre, par Motonobou (xv^e s., fig. 51-40) ;

Deux hérons parmi des roses et des bambous, par Sesson (xvi^e s., fig. 52-44) ;

Une poule, par Sotatsou (xvii^e s.) ;

Une grue sous un pin, par Tanniu (xvii^e s., fig. 52 bis-56) ;

Des fleurs et des oiseaux du même ;

Des singes sur un arbre et dont l'attention est attirée par un reflet de lune, dans l'eau qui coule au-dessous d'eux, par Morikagué (fig. 53-58) ;

Des singes et des faisans de Okyo (xviii^e s.) ;

Un tigre, par Gankou (xviii^e s.) ;

Des pousses de bambous, par le même ;

Des singes et un daim, par Sosen (xix^e s., fig. 55-84, 86) ;

Un faisan, par Rosetsou (fig. 54-80, xix^e s.) ;

Un bœuf couché auprès duquel est un petit pâtre, même sujet d'ailleurs que celui du tableau de Sotan, mais traité avec un talent beaucoup moindre, par Kano-Hogai (xix^e s.).

Le « Donkei », crabe et poisson (fig. 50-36), semble comme le lotus très apparenté à la peinture chinoise et particulièrement à certaines œuvres du grand peintre Moutchi de la dynastie des Song. L'exécution très large, très souple du poisson, bien vu à travers l'onde est tout à fait remarquable ainsi d'ailleurs que la mise en page du sujet.

Sotan, Motonobou, Sesson, Tanniu, Morikagué appartiennent aux vieilles écoles classiques.

Sotatsou est un des précurseurs de l'Ecole Korin.

Les peintures de Sotan, Motonobou (fig. 51, 52-40, 41), Sesson, Tanniu, nous ont montré avec quelle habileté — d'ailleurs connue des vieux maîtres chinois — leurs auteurs savent amener les fonds de leurs tableaux, constitués ici par des lavis gris plus ou moins légers, là par des feuillages, à réserver en plus clair avec une sûreté et une délicatesse inouïes la forme des êtres représentés, que celle-ci soit plus ou moins précise, plus ou moins cernée d'un trait comme le bœuf de Sotan, les grues de Motonobou et de Tanniu ou qu'elle soit indécise ou limitée seulement par quelques hachures espacées, comme celles qui indiquent le plumage hérissé des hérons de Sesson.

Le bœuf de Sotan, que j'avais déjà vu à Paris en 1900, m'a paru cette fois comme la première une très belle œuvre. Tout d'abord on a, devant elle, l'impression de la masse un peu énorme de l'animal détachée en gris clair sur le fond légèrement plus foncé du tableau. Peu à peu, cette masse, lorsqu'on la regarde attentivement, se détaille : Des traits extrêmement fins enveloppés de lavis délicats occupent la tête, le cou, suivent la ligne des jambes le long du corps, se rassemblent courts et courbés, pour marquer les épis de poils. De légers lavis roses se voient à l'intérieur des oreilles, sur les sabots et, de ce corps, tout l'espace qui paraissait vide, s'anime.

Avec Donkeï, c'était le lavis foncé très nuancé, mourant par places dans le fond plus clair, qui exprimait les êtres.

Les singes de Morikagué, (fig. 53-58) bien que très amusants de gestes et d'attitudes sont d'un encre qui paraît avoir été buée et diffusée par le papier. Leur facture, peu séduisante, à mon avis, semble vraiment trop lâchée. Morikagué n'est évidemment pas le premier peintre qui ait utilisé cette manière. Les reproductions de la *Kokka* nous montrent des singes du même genre d'un artiste des Song déjà nommé, Moutchi. Mais précisément, les singes de Moutchi font ressortir les lourdeurs de la touche de Morikagué et l'abus d'une virtuosité qui finit, dans son dérèglement, par perdre de vue le but à atteindre.

La poule de Sotatsou est aussi pour moi l'œuvre d'un virtuose qui ne sait pas toujours dominer les jeux de sa main et qui se croit tout permis.

Les fleurs et les oiseaux de Tanniu sont du Tanniu appliqué qui nous surprend encore, bien que nous commençons à revenir de l'idée imparfaite que nous nous étions formée de ce maître dont nous limitons trop le talent à l'esquisse rapide enlevée de verve, tellement simplifiée parfois en paysage qu'il est difficile d'en déterminer le sujet.

Okyo, Gankou, Sozen, Rosetsou appartiennent aux écoles dites naturalistes qui se sont développées au Japon au XVIII^e siècle, sous l'influence d'un peintre chinois, Tchîn-Nanpin.

Ces écoles, ainsi que je l'ai déjà rapporté, sans rejeter les moyens que les vieux maîtres mettaient à leur disposition, se sont résolument placées devant la nature alors que de leur temps on en était généralement arrivé en peinture à n'appliquer plus que des formules apprises. Leurs adeptes réapprenaient la vie des êtres et des choses avant d'en vouloir donner le sentiment par le pinceau. Et il semble bien que dans les œuvres des meilleurs de leurs peintres, ce sentiment des êtres et des choses va jusqu'au raffinement.

Okyo, et qui le croirait, parmi ceux qui ont vu quelques-unes de ses rudes peintures, Rosetsou, peignent des faisans qui sont minutieusement, peut-être trop minutieusement détaillés (fig. 54-80) tout en gardant une allure superbe.

Gankou, Sozen dans les peintures qui nous ont été montrées de leur pinceau ont donné une vie intense l'un à un tigre, l'autre à des singes et à des daims ; et sans compter la justesse des attitudes, toute cette vie paraissait se concentrer dans les touches fermes, précises dont ces artistes ont marqué quelques détails des têtes et des corps de ces êtres auxquels ils ont fait d'ailleurs des fourrures de rêve, avec des moyens qui paraissent devoir échapper à des mains humaines si exercées qu'elles soient.

VI

Paysages.

A part deux paysages en couleurs très particuliers, d'un peintre du XVIII^e siècle, Riurikio (1706-1758) et un paysage peint à l'huile de Shiba-Kokan, l'art du paysage au Japon était représenté à l'Exposition de Londres par des œuvres en blanc et noir qui tirent tous leurs effets des tons variés de l'encre de Chine, associés parfois à des tons roux ou à de légers lavis bleus, ceux-ci indiquant l'onde, aérant ou allégeant des feuillages, cernant dans le lointain de hautes montagnes.

Les auteurs de ces œuvres étaient quelques-uns des grands artistes des XIV^e et XV^e siècles Keishoki, Noami, Soami, Shouboun, Sotan, Sesshiou, Masanobou, Motonobou (fig. 56 à 65-25 à 35, 38 à 41), qui n'ont jamais cessé, comme leurs maîtres chinois, d'être étudiés au Japon.

Venaient ensuite Sesson (XVI^e s.) (fig. 66 à 68-42, 43), Tanniu (XVII^e s.), Morikagué (XVII^e s.) ; (fig. 69 à 75), Bouson (XVIII^e s.), Bountcho (XVIII^e s.), Vatanabé Kouazan (1793-1849), Hiroshigué, (XIX^e s.), Yosai (XIX^e s.).



Quelques-uns des paysages exposés m'étaient connus par les reproductions de la *Kokka* et des *Selected* reliés.

On pourrait croire, lorsqu'il s'agit de peintures presque exclusivement traitées à l'encre de Chine, que la reproduction photographique donne une impression très exacte de l'original. Si vraisemblable que cela paraisse, ce n'est cependant pas toujours le cas. Il arrive que la photographie fait disparaître des tons très délicats de l'encre.

D'autre part, le paysage sur la feuille du livre prend souvent un aspect plus dense qui peut lui être favorable. Il y est aussi généralement plus enveloppé.

C'est ainsi que le paysage de Keishoki, un de ceux de Shouboun, deux paysages de Sesshiou, m'ont paru plus durs, plus secs que leurs reproductions.

Il en est des paysages japonais comme de toute l'œuvre peinte de l'Extrême-Orient, il faut apprendre à les regarder. Ils ne sont guère faits pour des gens qui mènent l'existence trépidante que nous menons et que le Japon de maintenant veut mener à notre exemple. Ils réclament pour livrer à qui les contemple un peu de ce qu'ils recèlent le calme de l'esprit, le recueillement sur soi-même, la détente du cerveau et de l'estomac. Il faut ajouter à cela qu'ils ne paraissent pas avoir été destinés à la grande lumière, à la lumière crue pénétrant à flots du dehors dans la maison.

Le peintre des vieilles écoles japonaises, en se mettant au travail devait compter sur la méditation plus ou moins prolongée du spectateur très averti de sa race, vivant dans la même atmosphère que lui et qui viendrait dans un moment propice contempler son œuvre achevée exposée peut-être seule ou en quelque endroit choisi loin des cohues ignorantes et prétentieuses.

Quoi que nous en pensions, tout ne nous est pas accessible dans les intentions du paysagiste japonais.

Ce qui relève de certaines variétés de touche, de certaines manières d'employer le pinceau et l'encre, tout le métier, toutes les habiletés qui suivent ou s'éloignent plus ou moins d'un enseignement ou de traditions antérieures et constituent parfois pour l'artiste un titre à l'admiration des connaisseurs, nous échappe et nous échappera longtemps encore.

Mais si cependant, nous croyant en mesure de sentir et de juger, nous passons trop vite devant les œuvres, c'est même ce qu'elles mettent à notre portée que nous risquons de ne pas voir.

Pour moi, je l'avoue, ce n'est jamais à première vue et en passant que j'ai ressenti quelque impression des paysages qui nous ont été présentés à l'Exposition Japonaise de Londres. Ce n'est pas en passant et en me laissant distraire par les propos de quelque spectateur que j'ai vu fuir peu à peu devant moi et prendre leur place, tous les plans de ces paysages et que j'ai été réellement impressionné par le calme que dégage certains d'entre'eux (fig. 66-42) comme « l'Hiver » de Sesson [avec les bords de son lac et sa route couverts d'une neige épaisse et d'où il semble que le son des voix de quelques petits personnages qui sont là comme perdus, va nous arriver claire et nette dans le grand silence de la nature], comme le paysage triste et désolé de Masanobou où en toute quiétude, et bien à son aise, pêche un individu isolé dans une barque dans laquelle il paraît s'être installé pour de longues heures de recueillement.

Qu'il s'agisse de Keishoki (xiv^e s.), de Sotan (xv^e s.), de Sesshiou (xv^e s.), de Motonobou (xv^e s.), de Sesson (xvi^e s.), de Bountcho (xviii^e s.) ou de Hiroshigué (xix^e s.), artistes dont les paysages sont de conception et d'exécution souvent très différentes et de perspective plus ou moins sensible au premier abord, ce n'est qu'en me donnant à eux progressivement et entièrement que j'ai pu les pénétrer et peu à peu en jouir non quelquefois sans avoir surmonté puis oublié une première impression défavorable, ainsi que cela m'est arrivé devant le paysage de Shouboun (fig. 59-25) dont certaines encres des premiers et derniers plans m'avaient paru trop égales ; et devant « l'été » de Sesson dont les premiers plans m'avaient paru trop chargés (fig. 67-43).

D'ailleurs, une promenade faite dans les environs de Londres le dimanche qui a précédé mon départ pour Paris est venue éclairer quelque peu pour moi tout cet art du paysage.

J'ai eu sous les yeux, de la terrasse de Richmond, le paysage tel que nous le font

concevoir les artistes de l'Extrême-Orient. J'avais au-dessous de moi, émergeant d'une brume plus ou moins opaque, plus ou moins transparente un vaste panorama de bois et de plaines, où serpentait une rivière. C'était tout d'abord dans le lointain des silhouettes confuses de masses d'arbres ou de vapeurs, mais peu à peu lorsqu'on se recueillait ou s'attachait à bien voir, sans que rien soit venu changer l'état de l'atmosphère, certains points se précisaient, les plans s'établissaient, le tableau devenait distinct beaucoup plus loin. Où j'avais cru voir des nuages je découvrais des plaines encadrées de grands espaces boisés. Ce qui m'avait paru unique se multipliait à l'infini. Ici et là des notes plus vigoureuses que celles des premiers plans se détachaient dans les fonds du paysage.

Au sortir de l'Exposition Japonaise de Londres, il me sembla que le noir et le blanc maniés comme le savent faire les Japonais convenait parfaitement et suffisait à traduire sur la soie ou le papier toute l'émotion d'un semblable spectacle et dans toute sa puissance.

De fait, avec un Keishoki, un Noami, un Soami et bien d'autres maîtres encore, on peut voir de telles choses.

Et je pensais que les grands paysagistes de là-bas avaient dû pour ainsi dire se plonger dans la nature, s'en imprégner, noter en leur âme tout ce qui les avait émus, puis devant elle (1) ou rentrés chez eux, transmettre encore toute vibrante leur émotion au tableau, en usant des habiletés infinies de leur pinceau, mais avec le souci, non pas de rester vrai quant aux détails du paysage évocateur, mais de rester vrai devant leur émotion.

Les grands artistes chinois et japonais ont eu en effet des contacts directs avec la nature, mais il faut cependant le dire, il arriva vite en leurs pays que l'on apprit à composer le paysage émouvant, en faisant fond de tout ce que les vieux maîtres avaient mis dans leurs œuvres et des règles qu'ils avaient pu exposer en des traités.

Certains détails devinrent rapidement typiques, ainsi par exemple, les saisons ou des vues d'endroits célèbres, comme les huit vues de la Hsiao et de la Hsiang (2) peints dit-on pour la première fois par un artiste chinois, Song-Ti au XI^e siècle, et restées depuis sujet classique.

Des conventions assujettirent de bonne heure le paysagiste comme d'ailleurs tout autre peintre.

L'art même que nous avons eu sous les yeux avec Keishoki (XIV^e s.), s'il en est à ses premières périodes d'émergence au Japon, vient de Chine où il est déjà plusieurs fois séculaire.

Là il a dû subir bien des transformations.

Si au V^e siècle nous lisons, du pinceau d'un poète-paysagiste, Wang-wei, ses enthousiasmes pour la nature et pour l'art qui va s'en inspirer (3), dès le VIII^e siècle, nous trouverons dans les notes d'un autre peintre qui est aussi un poète et porte d'ailleurs aussi le nom de Wang-wei, des règles indiquant comment il faut, dans le paysage, proportionner les montagnes, les arbres, les chevaux, les figures humaines; quel aspect doivent avoir toutes ces choses, quels détails doivent marquer les saisons, l'état de l'atmosphère, le matin, le soir. Et ces règles, selon l'auteur, conduiront l'artiste qui les observera à prendre une place prééminente parmi les paysagistes.

Dans la suite, sous les dynasties qui succèdent en Chine à celle des Tang (668-907), sous les Song, sous les Youen, sous les Ming la critique d'art qui a déjà sévi au V^e siècle, et les artistes eux-mêmes formulent des préceptes dont quelques-uns pèsent à tour de rôle sur la production artistique comme des axiomes inévitables.

Lorsque le paysage à l'encre de Chine vient au Japon, depuis longtemps il n'est

(1) Je n'ai que rarement vu citer le cas du paysagiste peignant devant la nature.

(2) Deux rivières qui parcourent certain district chinois et se jettent dans le lac Tong-ting.

(3) Il semble qu'un passage du *Guenji-monogatori* au sujet de paysages ait été dicté par ce Wang-wei.

(4) J'ai cité, d'après M. Hirth, sinologue allemand, une série de documents chinois relatifs à l'histoire de la Peinture et à la critique d'art en Chine depuis les temps anciens. Conférence du 13 mars 1898 au Musée Guimet.

plus libre devant la nature. Certaines expressions conventionnelles sont à observer dont il reste à faire l'usage le plus intelligent possible. Quelques-unes sont même dès le début d'un emploi machinal. Il semble qu'on les utilise parce qu'elles ont une valeur décorative sans leur demander ce qu'au juste elles expriment.

Ne le dirait-on pas par exemple de ces petites taches, comme des éclaboussures d'encre, que l'on voit semées en différents endroits des paysages en blanc et noir : généralement sur le bord des rochers, des terrains, des falaises, des chemins ?

N'est-ce pas aussi le cas de taches analogues, qui sont peut-être le prototype des précédentes, mais sont presque toujours vertes et entourées d'un fin pointillé blanc, et paraissent indiquer des moisissures sur les arbres et les rochers des paysages en couleurs ? Ces dernières taches n'existent du reste pas seulement dans les paysages en couleurs, je les ai trouvées sur le rocher ou le tronc d'arbre qui soutient le lotus où repose un Dieu, dans une peinture dont la date se place entre le XI^e et le XIII^e siècle exposée à Paris, en 1900 (1).

Ce détail conventionnel doit évidemment s'imposer aux coloristes de toutes les écoles lorsqu'il a place dans leurs œuvres. C'est ainsi qu'il paraît, non seulement dans les peintures de l'École Tosa où l'on n'est pas surpris de le voir, mais encore dans celles de l'École Kano, dès qu'elle emploie les couleurs et dans celle de Korin que nous considérons cependant comme la plus indépendante des écoles.

D'autre part certaine manière de traiter les racines, où quelque jour des artistes experts, Tanniu (XVII^e s.) et son frère Yasounobou, trouveront matière pour établir leur opinion sur une œuvre dont ils n'auront pas découvert la signature (2), certaines manières de disposer les branches d'un arbre et combien d'autres moyens d'expression que nous ignorons se perpétuent dans les œuvres, voire même dans les chefs-d'œuvre à travers les siècles.

En tous cas les conventions, le stéréotypé paraissent abonder dans le paysage de l'Extrême-Orient. Et voilà comment nos admirations pour cet art tel qu'il nous est accessible, peuvent finalement faire fausse route. Mal guidées elles iront aux redites alors qu'elles négligeront le vraiment admirable pour des yeux mieux instruits.

Combien d'entre nous sauront distinguer, dans les paysages à l'Encre de Chine, le printemps, l'été, l'automne qui cependant sont là clairement signifiés pour les initiés et signifiés avec toute leur poésie, tout leur charme. Des maîtres, au Japon, en sont arrivés à réunir en un seul tableau formant un seul paysage des vues de saisons et de pays différents. Un tableau de ce genre nous a été présenté. Combien de visiteurs ont-ils remarqué sa double signification qui lui constitue cependant un mérite réel chez le japonais éclairé.

Ce tableau, qui est de Motonobou (XV^e s.), représente à la fois « une nuie de pluie » dans le district de Hsiao et Hsiang et « une vue de neige au bord du lac Toug-ting » (fig. 65-41).

Une autre chose que l'étude des paysages japonais de l'Exposition de Londres pouvait nous apprendre, si nous le savions déjà, c'est comme j'ai eu l'occasion d'en dire quelques mots en parlant des grues de Tanniu, la variété des moyens d'expressions employés par le même maître. On peut en juger ici en comparant de Sesshiou : ses paysages d'été et d'hiver, sa vue du temple Tching-shanssu, son paysage dans le style Habokou ; de Tanniu : ses grues près d'un pin et une scène du lac Hsi-hu, etc.

L'œuvre d'un Motonobou, d'un Korin, d'un I-tcho, d'un Bountcho, d'un Koëtsou, pour ne citer que quelques-uns des peintres représentés à Londres, est pleine de contrastes. Et cela fait inviter à la modestie du connaisseur qui se croirait apte à distinguer le pinceau d'un artiste pour avoir vu de lui une ou deux de ses productions et souvent lesquelles !!!

Le printemps et l'automne de Riu-Rikyo, qui sont les deux paysages en couleur que j'ai signalés au commencement de cet aperçu, sont d'un art vraiment très original, sinon séduisant (fig. 76, 77-72, 73).

(1) Kokouso Bosatsou du Temple Daigoji, à Kyôto.

(2) J'ai raconté ce fait d'après la « Kokka » dans un article de l'*Idée-Libre* en 1895 et dans une conférence faite au Musée Guimet en février 1898 sur l'« Expertise des œuvres d'art au Japon » (Autocopie jointe).

Ils heurtent par l'opposition violente des bleus et des verts, surprennent par la manière dont sont représentés et les arbres, aux contours doublés ici et là d'un trait de gouache blanche, et les rochers comme dessinés par les traits d'une écriture cursive.

Il semble tout d'abord que l'artiste, surtout décorateur, a fait son paysage pour être vu de loin. Un des deux tableaux infirme cette idée : dans le bas du paysage de fines graminées très légères et délicates, détaillées sans sécheresse cependant, obligent à s'approcher pour les distinguer.

Quant au paysage de Shiba-Kokan (fig. 78-133), je n'ai pas eu le temps de m'y arrêter beaucoup, d'autres œuvres me sollicitant davantage le jour où il était exposé, mais ce qu'il offre de plus intéressant, ainsi qu'il m'a paru, c'est qu'il est exécuté avec des couleurs à l'huile, procédé très rarement employé au Japon (comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire) jusque dans la seconde moitié du xix^e siècle. Dans ce paysage la matière a certainement alourdi la facture, mais l'esprit reste purement japonais.

VII

La peinture décorative.

Les temples que le Bouddhisme triomphant éleva au Japon, ainsi que les palais et les demeures seigneuriales exigèrent un décor sur les espaces nus de leurs murailles, sur les panneaux fixes ou mobiles qui séparaient leurs salles, sur les paravents dont on faisait usage.

L'art religieux et l'art profane apportèrent leur concours à cette décoration.

C'est ainsi que dès le début, des fresques où sont représentés des dieux, furent exécutées les murailles à l'intérieur du Kondo de Horiouji (1). C'est ainsi que vraisemblablement des scènes religieuses, à l'exemple de celles qui existent sur le Tamanushi, ce reliquaire du vii^e siècle dont j'ai déjà parlé, décoraient d'autres temples. C'est ainsi que des paravents où se voient des femmes, des animaux, des fleurs, des inscriptions se trouvent parmi les objets ayant appartenu à l'empereur Shomou (724-748) et qu'on a conservées après sa mort dans les magasins du temple de Todaiji (2).

Le *Genji-Monogatari* et des légendes comme celles du Shuten-Doji (3) dont les récits font revivre différentes périodes du x^e siècle, décrivent des intérieurs de riches demeures dont certaines parties sont ornées de peintures, de fleurs et de paysages.

Murailles, panneaux, paravents peuvent, dans leur ensemble, fournir depuis le viii^e siècle jusqu'à nos jours, et surtout depuis le xv^e siècle, en ce qui concerne les panneaux et les paravents, de nombreux spécimens de l'art de toutes les écoles de peintures entre lesquelles se sont partagés les innombrables artistes que le Japon a vus naître dans ces treize siècles.

Au xvi^e siècle, Yeitokou, peintre de l'École Kano paraît plus véritablement décorateur qu'aucun autre peintre avant lui. J'ai vu de Yeitokou à l'Exposition de Londres quatre paravents de six feuilles à fond d'or. Deux de ces paravents représentent un énorme pin au bois violet dont le tronc coupé court par la marge du cadre, d'ailleurs bordée de nuages, étale de grosses branches chargées ici et là de lourdes masses de feuillage vert. Un faucon est perché sur la plus grosse branche et le décor est complété par quelques rochers et par un cours d'eau (fig. 79-46).

Les deux autres paravents sont décorés de larges ponts, occupant une grande partie de la composition, de cercles symbolisant des sortes de nasses ou d'une roue à

(1) Temple de Nara. Ces fresques sont datées du viii^e siècle. Le Musée d'Ennery, possède seul une reproduction, grandeur de l'original, d'une partie de ces fresques.

(2) J'ai fait en février 1899, une conférence au Musée Guimet sur les collections de ce Temple.

(3) Un Makimono du Musée Guimet est consacré à cette légende. Je l'ai présenté au public dans une conférence en janvier 1899.

auges à demi dans un cours d'eau, de saules ou d'autres arbres au tronc noir assez volumineux et dont le feuillage léger fait contraste avec l'ensemble du tableau. L'eau figurée par des lignes dorées ondulées sur fond brun-or et des nuages dorés, forment des masses plus ou moins importantes ici et là (fig. 80-47).

Plus ancien que Yeitokou, dans son école, est l'emploi des fonds d'or et des couleurs crues; on les trouve dans l'œuvre de Motonobou au xv^e siècle.

Plus ancien que lui est cette manière de représenter, sur un paravent, un arbre, à une telle échelle qu'il ne pourra tenir entier dans le cadre, et d'en distribuer les branches soit en les faisant partir du tronc lui-même, soit en les faisant retomber plus loin, du haut du tableau.

Mais ce que ces quatre paravents paraissent indiquer comme étant le propre de Yeitokou, c'est le parti pris de gros décor simple et rude aux couleurs peu variées, vert cru, violet, or, constituant de larges aplats. Sans doute ce décor devait convenir aux demeures pour lesquelles il était destiné et répondait au goût de l'époque. Ces paravents à leur place dans la lumière ou la pénombre voulue, pouvaient produire un grand effet d'art. Mais pour moi qui les ai vus à travers les glaces d'une vitrine et dans une petite salle d'exposition, l'art qu'ils présentent est un peu décevant et manque totalement de charme.

Pour être juste cependant, il ne faut pas oublier, au point de vue japonais, la signification des sujets et ici, bien certainement, tout au moins en ce qui concerne les paravents aux ponts, le sujet évoque le souvenir poétique de quelque endroit célèbre et cela, sans que nous nous en rendions compte, peut-être très habilement.

Il reste à expliquer, quant à la conception décorative, ce contraste qui m'a réellement frappé sur ces deux derniers paravents, comme sur le paysage de Ru-Rikio, entre la facture générale de l'œuvre vraiment rude et celle des feuillages traités avec soin et légèreté, la première réclamant pour être acceptable l'éloignement du spectateur, la seconde le voulant au contraire tout proche, pour être appréciée.

C'est une particularité sur laquelle je n'ai rien appris et dois attendre la lumière.

Quoi qu'il en soit, des paravents comme ceux que je viens d'examiner donnent à penser que, sans oublier certaines parties de l'œuvre d'un Koëtsou (1557-1639) ou d'un Sotatsou (xvii^e siècle), on peut faire remonter au moins jusqu'à Yeitokou, l'origine de la fameuse école Korin qui est particulièrement vouée à l'art décoratif et dont on avait chez nous, au début de nos investigations dans l'art japonais, placé l'éclosion plus tard sous le pinceau de Korin lui-même (xvii-xviii^e siècle) qui lui a donné son nom.

Le décor de Yeitokou tel qu'il est là, prépare à considérer avec moins d'effarement des paravents comme un de ceux qu'on nous a montrés de Korin (fig. 81-66) et qui représente des rochers couronnés de pins émergeant de flots dont les ondulations couvrent presque entièrement la surface à peindre. La photographie rend ici le grand service à la composition de concentrer ses détails et de faire disparaître les brutalités de son exécution et la crudité de ses couleurs.

Yeitokou fait admirer l'élégance véritable d'autres œuvres de ce même Korin, comme ces deux paravents également exposés (fig. 82-67) dont les fonds, divisés en diagonale et suivant une ligne courbe, en deux parties inégales, l'une dorée et l'autre sombre, sont décorés sur le fond d'or, de pruniers en fleurs; sur le fond sombre de lignes d'or sinueuses exprimant le remous d'un cours d'eau très mouvementé.

Et l'on peut s'imaginer qu'on a ici sous les yeux ce qu'un artiste, de l'intérieur de son atelier, a pu voir d'un arbre, d'un cours d'eau dans le cadre d'une fenêtre qui donne sur la campagne.

Examinons nous-mêmes le paysage du même point de vue et dans les mêmes conditions et nous serons étonnés de ce que la nature peut offrir de décors exquis presque tout faits, bien qu'ils demandent encore pour être mis en valeur et synthétisés sur la toile ou sur le papier un œil artiste et une main experte.

Cette espèce de calque de la nature pourrait avoir des origines assez anciennes et l'on connaît en Chine une femme artiste du x^e siècle M^{me} Li, qui eut l'idée de suivre avec son pinceau chargé d'encre, sur le papier qui tapissait sa fenêtre, l'ombre pro-

jetée par la lune de bambous voisins. Une autre femme artiste du XI^e siècle, également chinoise, peignait des bambous si gracieux, qu'on l'accusa de les avoir peints de la même façon.

De Korin nous avons encore vu à Londres un paravent et un panneau.

Le paravent, à fond or, représente des « fleurs d'automne » distribuées en groupes indépendants les uns des autres dont parfois la ténuité, la grâce, les détails tout à fait charmants montrent que le maître sut s'adonner avec succès aux genres les plus opposés.

Le panneau (fig. 83-68) : Ce sont des Azalées, quelques branches fleuries en rouge et blanc éparses autour d'une masse grise et noire, de nature indéfinissable qui va diminuant de hauteur de la droite à la gauche du tableau et est brusquement coupée dans le bas par un cours d'eau exprimé par quelques lignes ondulées sous un lavis bleuâtre. Je soupçonne fort que nous sommes ici encore en présence d'une interprétation originale d'un motif connu et chanté par les poètes.

Korin eut des continuateurs, Hoïtsou entr'autres, dont j'ai signalé un Kakémono parmi les peintures à sujets empruntés à la vie japonaise et Kiïtsou représenté à l'Exposition de Londres, par un grand paravent de six feuilles décoré d'un kaki au tronc puissant courbé et ramifié, projetant de légères branches chargées de quelques fruits jaune-orange qui semblaient comme des lampions suspendus (fig. 84-71). Le haut du paravent est à fond d'or ; le bas, dans une partie importante est occupé par des terrains mamelonnés dont les contours forment de longues bandes d'un vert cru que veulent agrémenter quelques fleurettes et des groupes de feuilles, sorte de bambous, d'une exécution plutôt brutale.

En réduction reproduit en couleurs, tel qu'il est reproduit dans l'« OEuvre de Korin » publié par la Shimbi-Shoïn, éditeur d'art à Tôkyô, l'impression générale de l'œuvre est très bonne, le haut et le bas du paravent s'harmonisent parfaitement. Devant l'œuvre elle-même et dans la lumière où je l'ai vue, c'est toute autre chose, le choc est réel entre les deux parties. Le vert cru du terrain et la sécheresse de facture des bambous gâte tout le plaisir qu'on a pu ressentir du décor qui est au-dessus.

L'art particulièrement décoratif du Japon était encore représenté par un éventail de Koëtsou (1557-1637), éventail divisé en deux parties : l'une à fond d'or décorée d'inscriptions à l'encre de Chine, l'autre fond vert mat de deux tons décorée de fleurettes roses et de feuillages et sur lequel se détache en blanc passé, un lapin de dimensions relativement grandes. Décoration en principe originale et séduisante mais, qu'à mon sens, la masse un peu uniforme et sommaire du lapin alourdit (fig. 85-61).

En dehors des paravents dont il vient d'être question et de ceux dont j'ai parlé dans les précédents aperçus, quelques autres ont été mis sous nos yeux :

De Kano Tanniu, deux paravents à fond d'or où sont distribués des pins dans leur aspect selon les saisons (fig. 86-87-54, 55) ;

De Sotatsou dont on connaît des productions d'un autre ordre auxquelles peuvent se rattacher les œuvres les plus rudement décoratives de Korin, deux paravents de six feuilles ornés d'un semis d'éventails dépliés, trois par feuille et décorés de motifs divers : guerriers à cheval ou à pied, prêtres, poètes, divinités, fleurs (fig. 88 à 91-62 à 65).

En général, la distribution des personnages sur le court espace que peut offrir un éventail déplié est très habile. Lorsque ce sont des guerriers, le défaut qui paraît inhérent à ce genre de représentation, la trop grande importance prise par le détail des armures, est très remarquable. Le visage des personnages est esquissé en quelques traits, des bouches sont fendues où s'ouvrent démesurément et on a l'impression d'une l'exécution générale très lâchée. Mais tout à coup en regardant attentivement, on découvre ici un type très caractérisé, très saisi, à la Daumier, là une physionomie, celle d'un prêtre plus étudiée. C'est l'exception mais cela met en garde contre le jugement peu favorable, qu'à première vue on pouvait être tenté d'émettre sur l'ensemble de l'œuvre. L'exécution des chevaux est généralement inférieure à celle des chevaux si nerveux du paravent de Mitsounobou (scènes de batailles du XII^e siècle). Les fleurettes sont charmantes.

En somme, le tout me paraît d'un art inégal et je ne serais pas surpris d'apprendre que ces décors sont de plusieurs mains du même atelier.

La sculpture.

L'Exposition rétrospective de la sculpture japonaise tenait à Londres dans quelques vitrines de la section ouverte au public. Elle comprenait vingt divinités, un portrait de personnage historique, trois animaux, trente masques,

C'est en somme bien peu de chose si l'on considère que cet art compte des œuvres remarquables dès le VII^e siècle, tandis que, s'il est vrai qu'en dehors de l'art des masques il termine sa grande évolution à la fin du XIII^e siècle et au commencement du XIV^e, il n'en a pas moins eu quelque chose à dire dans le décor splendide des temples aux XV^e et XVII^e siècles.

Le temps m'a cependant manqué pour étudier convenablement cette exposition.

Le VII^e siècle était représenté par deux sculptures en bois et cinq statuettes de divinités, en bronze.

Les deux sculptures en bois (fig. 92-93-163, 164) représentent l'une un oiseau très stylisé, l'autre un ange jouant de la musique d'une exécution très simple et d'un grand sentiment.

Les cinq statuettes de divinités (fig. 94-98-160, 166) m'ont rappelé des statuettes analogues et de techniques parfois très différentes, exposées à Paris en 1900 et que j'ai pu examiner de près. J'ai fait de ces statuettes l'objet d'une étude pour une de mes conférences au Musée Guimet en 1902 (1), et j'en avais été amené à penser que, quelle que soit leur provenance réelle. — on peut en effet les vouloir attribuer soit à la Corée, soit à la Chine, soit au Japon même et ici à des mains indigènes ou à des mains étrangères — elles sont d'un art très éloigné de sa source.

Qu'elles aient une certaine grâce ou une certaine souplesse d'attitude, comme la moyen-âgeuse, divinité assise (fig. 96-162), où un aspect quelque peu hiératique comme les divinités debout (fig. 95-96-160, 161); que les sentiments divins ou humains qu'elles dégagent soient rendus d'une façon plus ou moins charmante elles comportent des stylisations très particulières, mêlées à des ornements soucieux de réalisme et en certains cas on peut voir que l'artiste n'a pas compris, pas même cherché à comprendre la signification de certains détails dont les données n'étaient sans doute déjà plus très claires sur les modèles dont il s'inspirait (2).

Du VIII^e siècle étaient exposés :

Cinq masques en bois ayant servi en des représentations théâtrales appelées Gigakou.

Deux de ces masques ont figuré à l'Exposition de 1900 à Paris, celui au long nez et le masque rieur (fig. 99-169) ;

Une Kouannon, divinité de miséricorde, (fig. 100-173), en bois, statuette lourde d'aspect, considérée, malgré ce défaut, comme une œuvre d'une exécution remarquable ;

Un bas-relief en bronze représentant une musicienne céleste dont l'élégance et le charme tout féminins contrastent avec l'élégance plus froide des statuettes du VII^e siècle. Cette musicienne est drapée comme une nymphe de Jean Goujon dans une étoffe légère qui enveloppe son corps de nombreux plis mais laisse deviner ses formes jeunes et bien en chair. De souples écharpes contournent ses épaules et ses bras, tombant ou s'envolant gracieusement autour d'elle (fig. 101-167).

Du IX^e siècle :

Une Kouannon en bois (fig. 102-174).

Du X^e siècle :

Un Bishamon-dieu de la guerre sur un démon (fig. 103-175) ;

(1) Quelques remarques sur des peintures et des sculptures anciennes de l'Extrême-Orient (21 décembre 1902).

(2) Dans ma conférence autocopiee du 9 mars 1902, « Notes éparses sur un tissu du VII^e siècle à décor sassanide du Temple de Horuiji, à Nara (Japon) », j'ai montré comment un pli d'étoffe mal interprété, sur une divinité, peut se transformer en attribut.

Un Çakya-Mouni, représenté assis sur un lotus dans le calme très exprimé du Nirvana (fig. 104-176).

Du XI^e siècle :

Deux divinités guerrières (fig. 105-106-177, 178), dont l'une celle regardant une flèche qu'elle tient de ses deux mains est particulièrement remarquable par l'exactitude du geste et de la pose ;

Un kokouzo assis (fig. 107-179).

Du XII^e siècle :

Un Amida (fig. 108-180) ;

Un Foudo, dieu terrible qui cherche les coupables pour les ramener au bien. Petite statuette d'une exécution très soignée, trop soignée peut-être (fig. 109-181).

Du XIII^e siècle :

Cinq masques pour représentations théâtrales appelés Bougakou (fig. 110-111-182, 183) ;

Deux lions stylisés assis, solidement campés sur leurs pattes de devant (fig. 112-113-184, 185). Et à leur sujet on nous apprend qu'ils sont traités dans le style chinois des Tang (618-907) et que peu de temps après l'époque où ils furent sculptés, le style des Song (960-1260) en ce qui concerne la sculpture d'animaux de ce genre, fut introduit au Japon.

Un Bishamon, dieu de la guerre, debout sur deux démons qui hurlent bien leur douleur (fig. 144-186).

Par le sculpteur Koben, fils de Ounkei, deux démons robustes aux muscles nerveux et rebondis portant l'un et l'autre, à sa manière, une lanterne : personnages et lanternes dans un équilibre parfait, chaque démon exprimant bien dans la mesure de l'être de force qu'il représente l'effort qu'il doit faire pour supporter le fardeau dont il est chargé (fig. 115-116-187, 188).

Le Catalogue nous prévient que nous avons affaire ici à des copies, mais nous avons tout lieu de croire qu'elles sont très fidèles (1).

Le modelé des muscles donne l'impression d'une science anatomique très avancée, mais qui surprend et que rien n'a fait prévoir dans les œuvres que nous avons vues précédemment. Cette science est encore d'ailleurs toute nouvelle au Japon où elle semble bien ne faire son apparition qu'avec Ounkei, le père de Koben. Ounkei est l'auteur de deux gardiens de Temple traités avec le même souci des saillies de la chair et qui sont connus parmi nous par les fréquentes reproductions qu'on nous en a montré soit en sculpture, soit en gravure.

Il n'en est pas moins vrai que cet art là fait au XIII^e siècle dans les productions de l'art de la sculpture au Japon, un « à coup » qui n'a peut-être pas été suffisamment expliqué jusqu'ici et qui aurait d'autant besoin de l'être que ce qu'il apporte de nouveau semble se manifester au moment de la venue de certain sculpteur chinois à Kamakoura et qu'il n'a guère eu d'autres conséquences que de faire éclore dans les périodes suivantes, des redites des types qui venaient d'être créés.

Encore du XIII^e siècle :

Une élégante Kouannon presque plus femme que divinité (fig. 117-189).

Enfin du XIV^e siècle, ce qui a été pour d'autres comme pour moi le clou de l'Exposition de sculpture : le portrait d'un personnage historique Ouésougui Shiguéfoussa, assis en costume de chasse et coiffé du Yébochi. Ses jambes sont pliées et écartées devant son corps, ses genoux relevés à même hauteur symétriquement de chaque côté du buste. Il regarde de face, son visage est calme mais vit cependant d'une vie intense. Les yeux, le nez, la bouche paraissent bien évoquer toute l'âme, toute l'intellectualité de l'individu (fig. 118-190). Le tissu, sans nul doute peu souple, de son costume : — une veste des plus simples à encolure étroite et à larges manches, un pantalon très bouffant serré aux chevilles — ne pouvait donner que de rares plis dont la tenue certainement très recherchée et très étudiée par le personnage lui-même a été rendue avec une vérité évidente et une grande simplicité.

(1) Le Musée d'Ennery possède une copie de l'un de ces deux démons.

Tout concourt à la grande dignité de cette sculpture que dépare malheureusement une main trop lourde, sans doute d'ailleurs refaite et qui devait tenir une étroite tablette.

A vrai dire en 1900 d'autres portraits sculptés nous avaient été montrés. Du x^e siècle un Ouïma et un Guiogui, personnages plus ou moins légendaires mais qui n'en sont pas moins vivants et personnels sous le ciseau des sculpteurs. Je ne me souviens pas que mon impression de surprise devant ces œuvres, cependant très remarquables, eut été aussi vive que devant le portrait de Ouésougui (1).

On nous apprend d'ailleurs que le portrait laïque était nouveau au xiii^e siècle, aussi bien en sculpture qu'en peinture, et le portrait de Ouésougui marque une étape de cet art spécial et, somme toute, assez rare au Japon.

Dans l'ordre des dates, les derniers spécimens de sculpture qui étaient exposées étaient vingt masques du xvii^e siècle qui ont été utilisés en des sortes de drames que les Japonais appellent Nô (nos 119-122-191, 194).

Voici ce que dit le Catalogue de ce genre de masques :

« The sculptors attained great skill in reducing human traits and emotions to their essentials and eliminating the unnecessary lines of the countenance. This fact together with the consideration, that they were made to be seen from a distance, accounts for something of their weird appearance. »

Il est en effet aisé de constater la grande habileté avec laquelle les sentiments quelquefois les plus fugitifs sont exprimés par ces masques et cela par des moyens en apparence tellement simples qu'on perd conscience de l'habileté énorme qui a été déployée.

Quelques masques m'ont bien cependant paru, à la faible distance où j'étais pour les voir, un peu trop impitoyablement détaillés en ce qui concerne les rides du visage, mais le Catalogue rappelle avec raison qu'il faut pour juger cette sculpture se mettre à l'optique de la scène.

*
**

Je suis passé trop rapidement devant les modèles réduits de temples, les laques, les objets en métal de la section rétrospective japonaise pour en donner un aperçu quelconque.

Je me suis fait cependant montrer les ornements de sabres attribués au « Benvenuto Cellini » du Japon, Goto Yujo (xv^e s.) pour contrôler mes impressions de 1900 où quelques objets de ce maître m'avaient déçu.

J'ai trouvé là une ciselure délicate et ferme qui m'a paru plus conforme à l'idée que je m'étais faite primitivement de cet artiste d'après ce qu'on en dit et ce qu'en indiquent les reproductions photographiques de ses œuvres.

*
**

En résumé, de cette visite à l'Exposition rétrospective d'art japonais de Londres, il résulte de plus en plus pour moi que l'art japonais, l'art de l'Extrême-Orient pour mieux dire, nous est très étranger et que nous avons encore beaucoup à faire pour le comprendre comme le comprennent les peuples qui l'ont pratiqué.

Que nous en prenions ce qui nous plaît en dilettantes, pour nos joies d'amateurs de choses d'art, c'est bien. Pourquoi après tout désirer plus ?

Mais que nous voulions juger des œuvres en elles-mêmes, pour toutes les qualités d'art qu'elles recèlent, en tant que l'art est une émanation de l'âme même des indi-

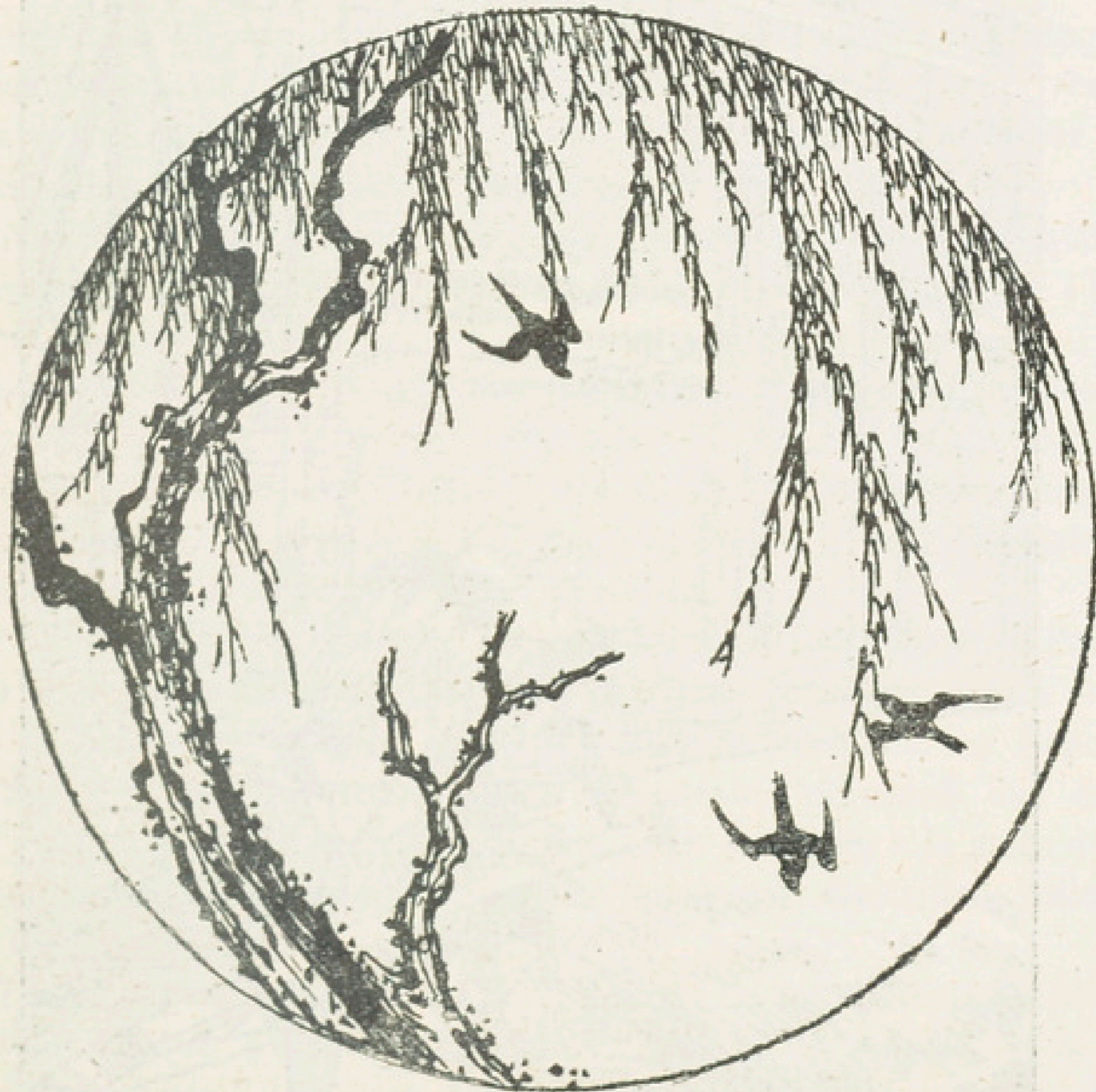
(1) Qui a vu, comme j'ai pu le voir, un Japonais de la vieille école, imbu de haute philosophie bouddhique et artiste selon l'âme purement nipponne, se placer devant l'objectif et disposer avec méthode les plis du costume indigène très simple mais de belle allure qu'il avait revêtu, peut comprendre et admettre que le noble Ouésougui, n'ait rien laissé au hasard dans l'aspect de son vêtement.

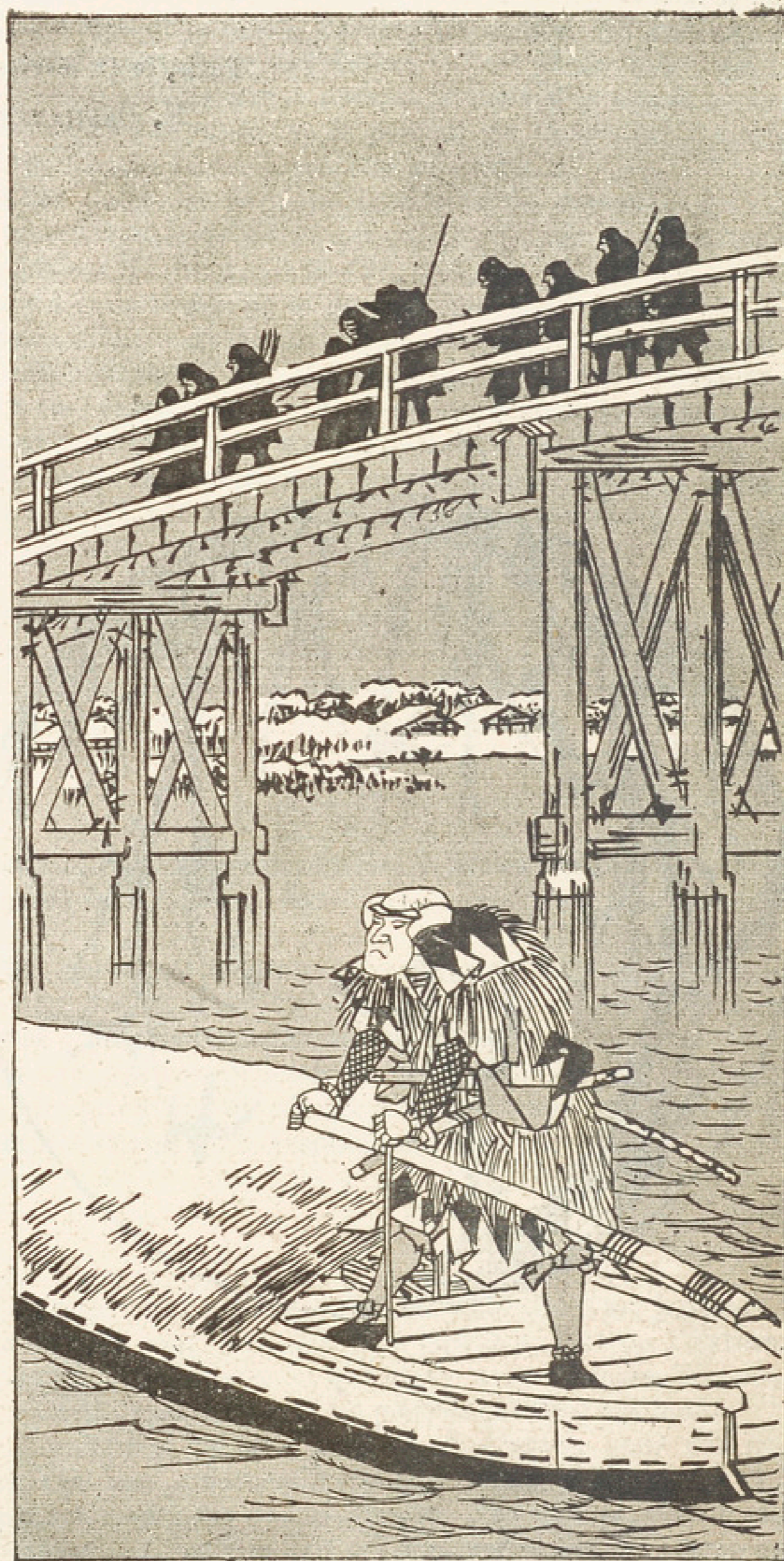
vidus, une expression individuelle de choses vues ou rêvées. Que nous voulions fixer leur rang, décider de leur auteur, c'est là une prétention que je ne crois nullement justifiée.

J'oserai donc dire que de cet art nous ne savons rien de ce qui lui est essentiel et je crois que si nous nous persuadions bien de ce fait nous nous mettrions en bon chemin pour y voir plus clair.

Paris, le 19 février 1911.

E. DESHAYES.





L'influence de l'art japonais sur l'art décoratif moderne

PAR

M. Henri VEVER.

Interprétation de la nature. — Évolution de la décoration : les étoffes de Liberty, les papiers peints de Walter Crane, les porcelaines de Copenhague. — Lucien Falize. — Ernest et Lucien Gaillard.

Complément par M. André Bouillet ; Style créé par M. Moore, de la maison Tiffany, de New-York.

Comme le savent la plupart de nos lecteurs, sinon tous, notre sympathique et distingué collègue, M. Henri Vever a élevé à l'*Histoire de la Bijouterie française au XIX^e siècle* un véritable monument, sous forme de trois superbes volumes parus il y a peu d'années, chez M. Flourey, également l'un des nôtres.

Non seulement les personnes appartenant aux milieux à l'intention desquels l'œuvre a été spécialement écrite, mais encore toutes celles qu'attire l'étude de l'histoire de l'art en général trouveront à la consulter, intérêt et profit.

Par son goût très sûr, très exercé, par sa connaissance très complète à la fois théorique et pratique, de l'art qu'ont illustré les Bapst, les Falize, les Froment-Meurice, les Nitot, les Fontana, les Mellerio, les Aucoc, les Boucheron, les Lalique... sans parler de lui-même et des siens, notre collègue était, mieux que quiconque, en mesure de mener à bien la tâche qu'il s'était proposée.

Le tome I^{er} (387 pages et à peu près autant d'illustrations), traite de l'art du bijou pendant toute la première partie du XIX^e siècle. Le tome II montre quel a été le développement de ce même art au cours du second Empire évoquant les Expositions de Londres en 1851, de Paris en 1855 et 1867, montrant l'influence des événements d'alors sur le goût et la mode dans la joaillerie (par exemple, à la suite de la campagne d'Italie, la vogue du bijou étrusque, lancé par Castellani, celle du style égyptien lors de l'achèvement du Canal de Suez).

Le tome III (480 pages) est consacré à la période de la troisième République. De nouveau l'auteur indique d'abord comment, au début, les œuvres de la bijouterie reçurent en quelque sorte l'empreinte des temps tragiques de la guerre et de la commune. Puis, en des pages inspirées par un sincère amour du beau joint à une compétence technique des plus averties, il fait ressortir le mérite et la valeur des maîtres de la joaillerie, de la ciselure ou de l'orfèvrerie, à l'époque actuelle. Les trois volumes forment un total de plus de douze cents pages, enrichies d'un nombre à peu près égal d'illustrations.

Dans les conclusions, un passage, que nous reproduisons plus loin, montre avec beaucoup de netteté quelle a été la part d'influence du Japon dans le mouvement qui a donné naissance, voici une quinzaine d'années, à ce que l'on a appelé l'art moderne. Nos lecteurs y trouveront des données, des rapprochements aussi intéressants qu'instructifs. Mais sans doute nous sauront-ils gré de leur donner tout d'abord un bref aperçu concernant les origines de la propre maison de notre collègue. Il s'agit, en effet, de l'un des points de départ de l'évolution actuelle et vraisemblablement quelques indications particulières à cet égard ne paraîtront pas superflues.

Dans son rapport si consciencieux, si étudié sur l'orfèvrerie française à l'Exposition de Chicago 1893 (1), M. André Bouilhet dit :

« La maison Vever était déjà connue d'ancienne date dans les annales de la bijouterie, mais ce n'est que depuis 1871 que chassée de Metz par l'invasion, elle est venue s'installer à Paris. En effet, après avoir vaillamment combattu avec son fils aîné, M. Vever père... préféra quitter sa ville natale et venir à Paris où il acheta la maison Baugrand dont il fut le très digne successeur. Aujourd'hui, si M. Vever est mort, il a eu la consolation de laisser derrière lui deux fils qui continuent à soutenir l'honneur de son nom : MM. Paul et Henri Vever, l'un ancien élève de l'École Polytechnique, l'autre ancien élève de l'École des-Beaux-Arts. »

Au cours du tome III de l'ouvrage de notre Collègue une planche (p. 653) attire l'attention par le caractère peu banal des bijoux qui y sont représentés : de petits canons, mortiers, caissons, etc., exécutés par M. Ernest Vever. Voici quelques extraits du texte accompagnant cette gravure :

Après avoir rappelé qu'en 1821 son grand-père, Pierre Vever (1795-1853), fit construire à Metz, au centre de la ville, un immeuble où magasins et ateliers de bijouterie avaient été aménagés avec un soin particulier, M. H. Vever s'exprime ainsi :

« La population messine aimait passionnément tout ce qui touchait à l'armée. Elle ne manquait aucune des nombreuses revues manœuvres, « petites guerres » de la garnison.

« Ces continuelles manifestations militaires entretenaient chez les habitants l'esprit cocardier et E. Vever possédait au plus haut point le sentiment patriotique. D'une très grande habileté professionnelle il avait exécuté personnellement, avec un soin extrême, avec amour, pourrait-on dire, des breloques en or et en argent représentant des petits canons de campagne, des pièces de siège, des caissons, des mortiers, des fusils, des gabions, qui obtiennent un succès des plus vifs. Ces chefs-d'œuvre de patience et d'adresse étaient la reproduction, à une échelle minuscule, et avec tous ses détails, du matériel d'artillerie alors en usage. Bien qu'ayant à peine trois centimètres de longueur, affût compris, ces petits canons lilliputiens pouvaient tirer, leurs roues tournaient, les coffres à munition des avant-trains s'ouvraient, etc... Les officiers élèves de l'École d'application, artilleurs ou sapeurs, séduits par ces petites merveilles, non seulement les acquéraient pour eux-mêmes, mais avaient offert des spécimens au Musée de leur École..... »

« Dès 1868, l'élite de la jeunesse messine, profitant des dispositions de la loi sur la garde mobile, s'était constituée en une compagnie de francs tireurs et avait nommé pour capitaine Ernest Vever depuis longtemps adonné avec succès à la pratique du tir. Aussitôt ce choix officiellement ratifié par le Maréchal Niel, alors Ministre de la Guerre, le nouveau commandant mena si bien l'instruction militaire de sa compagnie qu'en 1870, elle fut à même de prendre part aux différentes opérations du siège et d'accomplir utilement son devoir..... »

En 1871, M. E. Vever décide de s'installer à Paris, et dix ans plus tard, il cède sa maison à ses deux fils, ses collaborateurs depuis 1874.

Sans ces quelques pages consacrées à la maison paternelle devenue la sienne et celle de son frère, notre Collègue, eût laissé dans son ouvrage d'ailleurs si étudié, si complet, une lacune vraiment regrettable.

Plusieurs des noms déjà cités plus haut pour les époques antérieures, se retrouvent pendant la période commençant avec la troisième République. Il s'en ajoute d'autres,

(1) Paris. — Imprimerie nationale 1894. *Rapports sur l'Exposition de Chicago*, Comité 24 Orfèvrerie, p. 104.

notamment ceux des Plisson et Hartz, des Chaumet, des Sandoz, des Gaillard, des Linzeler, des ciseleurs L. Rault et Brateau, etc.

Dans la conclusion, occupant une cinquantaine de pages, l'auteur analyse les divers éléments qui, en se combinant, ont contribué à former l'*art nouveau*, au point de vue particulier de la joaillerie et de la bijouterie. Notre Collègue y discerne notamment trois influences : celles des cénacles de Montmartre, des affiches en couleurs et celle de l'art japonais. Celle-ci, pour n'être pas toujours apparente et manifeste à première vue, n'en est pas moins des plus effectives et réelles. M. Vever nous apporte à ce sujet des données précises, en grande partie inédites, singulièrement curieuses et instructives. Le passage qui les contient est une véritable page d'histoire de l'art, dont la place est tout indiquée dans ce *Bulletin*.

M. Vever montre, tout d'abord, comment les Viollet-le-Duc, les Grasset, les Gallé, etc., les Walter Crane, les Brangwyn, les Henry Van de Velde, les Louis C. Tiffany, les Vallgren, furent les artisans principaux ou tout au moins immédiats de la transformation qui devait, vers 1895, devenir l'Art nouveau ou plutôt l'Art moderne. Puis il continue en ces termes :

« Mais, selon nous, beaucoup de ces artistes, étrangers ou Français, avaient subi plus ou moins directement, plus ou moins consciemment, l'influence des œuvres japonaises qui, jalousement conservées dans leur pays d'origine, étaient peu connues, mais purent enfin se répandre librement après la révolution de juin 1866, qui bouleversa de fond en comble les institutions politiques et les mœurs de l'Empire du Soleil Levant, et ouvrit largement au commerce extérieur ses portes, jusque-là fermées. Par suite, les nombreuses Expositions d'Art japonais ancien (1) organisées en Europe, aidèrent sensiblement à révéler au public la maîtrise insoupçonnée des artisans de l'Extrême-Orient.

On a pu dire avec raison que, comme les Grecs dans l'Antiquité, les Japonais constituent la nation la plus artiste qui ait jamais existé. En effet, aux diverses manifestations et circonstances de leur vie, ils associent toujours l'Art, qui ne reste pas seulement le privilège d'une caste supérieure. Le bas peuple lui-même éprouve si vivement l'amour de la Nature et de ses beautés que l'on voit, à des dates fixes, la population tout entière se transporter à la campagne, uniquement pour y admirer, soit les cerisiers, les iris ou les chrysanthèmes en fleurs, soit les érables rougis par l'automne, soit encore un beau clair de lune dans un site d'élection.

Les Japonais ont été de tous temps des artistes supérieurs, et leurs œuvres — nous ne parlons pas ici de l'article de bazar, spécialement fabriqué pour l'exportation, — présentent cette particularité merveilleuse, que plus on les examine, plus elles donnent la sensation de la perfection. Toutefois, ce n'est pas comme modèles que ces œuvres nous ont été le plus réellement utiles ; elles ont eu surtout pour nous le très précieux avantage de nous inciter à reprendre le contact direct avec la Nature que, depuis le Moyen-Age, nous avions trop négligé de consulter. Il suffit de parcourir les nombreux albums

(1) Exposition des *Arts du métal* (1880), où figura la collection Cernuschi ; *Exposition rétrospective de l'Art japonais* (avril 1883), organisée chez Georges Petit, par M. Louis Gonse, et à la suite de laquelle il fit paraître son *Art japonais* ; publication du *Japon Artistique*, par Bing (1888) ; exposition de la *Gravure japonaise* à l'École des Beaux-Arts (1890) ; vente Philippe Burty (1891), etc.

des Japonais, de voir quelques-uns de leurs « pochoirs » (1), pour constater avec quel amour ils l'étudient, comment ils savent dessiner un insecte, une fleur, un brin d'herbe, les interprétant d'une manière à la fois simple et précise, sans que les détails, toujours fidèlement rendus, empêchent d'apercevoir les grandes lignes. Mais leur habileté à reproduire la Nature n'est rien en comparaison du parti qu'ils savent en tirer pour la décoration dont ils ont, pour ainsi dire, le sens inné ; l'ingéniosité, la variété et le goût de leurs arrangements sont admirables. Aussi habiles à combiner les lignes qu'à associer les couleurs, ils ont évidemment beaucoup contribué, bien qu'indirectement, à l'évolution de la décoration moderne, et il n'est pas téméraire de penser que, sans l'exemple de ces maîtres, les étoffes de Liberty, les papiers peints de Walter Crane, les porcelaines de Copenhague n'auraient probablement pas existé.

En relations suivies avec les Japonais par le Pacifique, les Américains leur ont emprunté les premiers éléments de leur décoration, qu'ils se contentèrent d'abord de copier. On se souvient encore de l'orfèvrerie martelée de Tiffany vue en 1878, et des autres objets envoyés par lui à l'Exposition de 1889, et dont il avait confié l'exécution à des ouvriers japonais, installés dans ses ateliers de New-York. Les tentatives postérieures de style moderne faites par les Américains au moment de l'Exposition de Chicago (1893), témoignaient certainement d'une recherche intéressante et efficace de nouveauté, mais elles restaient cependant encore influencées, dans une mesure assez large, par l'Inde et l'Extrême-Orient.

Toutefois, maintenant que nous avons indiqué ce qui, selon nous, revient au Japon dans l'évolution artistique de la fin du XIX^e siècle, il est juste aussi de reconnaître que les artistes Européens auxquels nous avons fait allusion au cours de ces conclusions, de même que nos peintres impressionnistes, loin d'imiter plus ou moins servilement les Japonais, se sont inspirés seulement de leurs procédés généraux de composition et de mise en page, et conservent une part prépondérante d'invention et de mérite personnels. »

Voici maintenant, pour illustrer ces aperçus généraux, ces vues d'ensemble, quelques exemples particuliers, empruntés à l'ouvrage de notre collègue.

Une gravure figurant page 492 reproduit trois émaux cloisonnés d'or, genre japonais, par Lucien Falize 1874. Le texte qui l'accompagne fait saisir sur le vif les premières manifestations de l'influence de l'art japonais sur le goût des orfèvres et maîtres en bijouterie à Paris.

« Vers la même époque (1865-69) à la suite de la révolution du Japon et de l'ouverture des ports aux étrangers, arrivèrent en Europe des spécimens jusqu'alors inconnus de l'art nippon, qui produisirent une impression pro-

(1) Ce sont les albums, principalement, qui firent le mieux connaître les éléments décoratifs japonais. Moins dispendieux que les objets de collection, ils se répandirent facilement dans les ateliers, où ils trouvaient des admirateurs enthousiastes. Nous avons déjà signalé l'influence qu'ils ont eue dès la fin du règne de Napoléon III, pour l'orfèvrerie et le bijou, les bronzes, les meubles et la céramique.

Les « pochoirs » sont des modèles en papier découpé, qui servent à l'impression des étoffes.

fonde et eurent par la suite une influence très considérable sur l'évolution de l'ornementation décorative.

Lucien Falize, séduit par les merveilles de cet art à la fois si délicat et si puissant, voulut partir pour étudier les procédés techniques de l'émail, de la ciselure et des alliages si variés de ces « Grecs de l'Extrême-Orient » ; il projetait même de ramener des ouvriers japonais ! Mais ses parents s'opposèrent à un si lointain voyage, et, respectueux de leur volonté, il renonça à la réalisation de son rêve, malgré la déception qu'il en put avoir.

Il se mit néanmoins à étudier avec passion les émaux cloisonnés dont il fit, avec le concours de l'émailleur Card, un très judicieux emploi dans le bijou ; il traduisit en cloisonné d'or, et avec beaucoup de goût, les ornements si variés des artistes japonais, pour en décorer des médaillons, des flacons, des bonbonnières, des châtelaines. Ce fut pour lui une belle année de travail et d'enthousiasme.

Christofle et Barbedienne, également saisis par le charme élégant et imprévu de la décoration japonaise, en firent, chacun de leur côté, de très intéressantes applications sur des meubles, des vases, etc. Ils obtinrent des patines remarquables (p. 492-494).

Un peu plus haut M. Vever montre d'autres artistes, tels que MM. Ernest et Lucien Gaillard, entraînés à leur tour par la même attraction.

« ... Après la guerre, E. Gaillard donna beaucoup d'extension à la petite orfèvrerie : flacons, bonbonnières, porte-cartes, etc., etc. En même temps il se mit à faire des pièces d'orfèvrerie de style japonais, avec incrustation de métaux divers, ou avec dorures et patines variées. Les qualités de sa fabrication lui valurent une médaille d'argent à l'Exposition de 1878 (1). »

« Quelques pages plus loin, M. Vever nous montre le fils et successeur du précédent, passionné de son métier, chercheur infatigable, étudiant avec ardeur toutes les questions techniques : alliages, dorures, patines, etc...

« Séduit, dès 1878, par le charme des ouvrages japonais, L. Gaillard avait résolu de pénétrer les secrets de leur fabrication et de la composition de leurs alliages ; il commença en 1881 des recherches et des essais très sérieux (2). Les objets exécutés par les ouvriers français, peu préparés à ce genre de travail, ne lui ayant pas donné complète satisfaction, il fit venir de Tôkyô, après 1900, quelques artisans ciseleurs, laqueurs, bijoutiers, qu'il installa dans des ateliers, et où ils exécutent sous sa direction, non seulement des objets d'orfèvrerie, des bijoux fabriqués avec des métaux aux tonalités particulières et fort intéressantes, qui étaient demeurés l'apanage des Japonais, mais encore de ces merveilleuses pièces de laque dont jusqu'à présent était ignorée la technique en Occident » (p. 641-42).

Voici en quels termes M. Vever rappelle, plus loin (p. 764), les circonstances qui ont marqué la naissance du mouvement dit, par une appellation plutôt impropre d'ailleurs, de l'Art nouveau ; car, comme notre collègue M. H. Rivière, en a très justement fait la remarque, il n'y a pas, à vrai dire, d'Art nouveau.

(1) *Op. cit.*, p. 628.

(2) Nous signalons les pièces exposées au Musée des Arts Décoratifs et exécutées par L. Gaillard en 1881 et en 1900 avant qu'il ait employé des ouvriers japonais.

« En 1895, l'évolution parut assez complète pour que M. S. Bing, japonisant émérite et homme d'un goût raffiné, crut le moment venu de lancer une invitation aux « artistes et artisans » et de réunir, en une exposition permanente et internationale, intitulée *Salon de l'Art Nouveau*, « toutes productions artistiques, art du décor, du mobilier et de l'objet utile, qui manifesteraient une conception personnelle, en accord avec l'esprit moderne. »

En même temps, il chargea l'architecte Louis Bonnier, de transformer dans ce but l'hôtel de la rue Chauchat, où il avait abrité jusqu'alors les plus délicats spécimens de l'art japonais ancien.

L'appel fut entendu et les artistes accoururent en foule.

Indépendamment de peintres et de sculpteurs, parmi lesquels figuraient Besnard et Rodin, de nombreux « artisans » firent des envois très intéressants : Lalique, Émile Gallé, Grasset, Dampt, Carlos Schwabe, Henri Rivière, George Auriol, P. A. Isaac, Alexandre Charpentier, Walter Crane, Brangwyn, Henri Von de Velde, Louis C. Tiffany le verrier (fils de l'orfèvre américain), Benson, Vallgren et cent autres. Presque toutes les industries d'art figuraient dans cette exposition : bijoux, orfèvreries, papiers peints, reliures, appareils d'éclairage, étoffes, vitraux, gravures, meubles, affiches, broderies, vases, ustensiles de toutes sortes, panneaux décoratifs témoignaient d'un effort vraiment extraordinaire.

Le succès de cette tentative fut considérable ; il eût été complet sans doute si tous ces objets, dont chacun séparément offrait un intérêt incontestable, n'avaient formé un ensemble un peu disparate et manquant d'unité, dans lequel aussi l'élément étranger, peu conforme à notre tempérament et à nos goûts, était peut-être trop largement représenté.

... Nous pouvons noter en passant, et non sans quelque fierté, que ce fut certainement dans les objets de bijouterie que le nouveau style fut interprété de la façon la plus satisfaisante et qu'il trouva ses manifestations les plus réussies et les moins contestées... » (p. 768).

Le passage suivant, extrait du Rapport présenté par M. H. Vever, comme Commissaire-Rapporteur, sur la Bijouterie et la Joaillerie à l'Exposition de Chicago (1), s'ajoutera utilement aux pages qui précèdent :

« Nous ne parlons pas ici de la joaillerie américaine : nous avons vu qu'elle est absolument copiée sur la nôtre, au point qu'on la croirait fabriquée à Paris ; mais il n'en est pas de même de l'orfèvrerie et des objets d'art. Là, comme du reste dans l'architecture, dans la décoration des appartements, dans le mobilier et dans un grand nombre d'autres industries, on trouve des traces évidentes d'un style spécial, encore en formation, mais suffisamment caractérisé déjà » (p. 80).

Dans ce même rapport, M. Vever étudie (pp. 35-47), en lui-même, l'art de la bijouterie japonaise. Nous nous proposons de donner, dans un des prochains numéros du *Bulletin*, ces pages si intéressantes et si instructives. Nous nous contenterons de reproduire ici un passage indiquant, en quelques traits rapides mais précis, l'influence du Japon sur l'art décoratif américain.

(1) Paris, Imprimerie nationale MDCCCXCIV.

« Nous avons dit plus haut quel observateur étonnant de la nature est le Japonais, avec quel véritable amour il étudie et transpose le thème naïf que lui fournit une plante, un insecte. Les Américains, ses voisins par le Pacifique, lui ont emprunté les premiers éléments de leur décoration et se sont contentés pendant quelque temps de l'imiter presque exclusivement (on se rappelle encore en France l'orfèvrerie martelée exposée par Tiffany, à Paris, en 1878) ; plus tard, en y mêlant des motifs persans et indiens et quelques réminiscences de nos styles européens, ils ont fait sortir de cet art japonais, si simple et si vrai, un art compliqué et surchargé auquel ils ont donné le nom de *style saracénique*.

Cette tendance à surcharger, caractéristique du style américain actuel, s'explique du reste tout naturellement : comment cet homme si actif, si amoureux du mouvement, que, même pour se reposer, il lui faut le balancement continu du *rocking-chair*, comment, dis-je, cet homme, en présence d'un vase à décorer, d'un ornement à ciseler, pourrait-il résister à cette fièvre intérieure qui l'agite incessamment ! » (p. 81.)

Enfin nous emprunterons au rapport de M. André Bouilhet, Commissaire-Rapporteur pour l'orfèvrerie à la même Exposition, les fragments ci-après, traitant de façon fort intéressante le même sujet. Le lecteur y trouvera notamment le développement des indications données par M. Vever sur les origines en partie japonaises du style de décoration adopté par la maison Tiffany.

Citons d'abord cette appréciation générale sur l'art du métal au Japon :

« Il y aurait trop à dire sur la perfection du travail de ces ouvriers admirables qui sont nos maîtres dans l'art du métal ; il y aurait plus encore à dire sur leur art et sur l'influence qu'il a exercée depuis vingt ans sur la production européenne. D'autres l'ont fait excellemment et nous ne saurions le répéter après eux.

« Les Expositions passées nous ont successivement révélé leur adresse incomparable à travailler les métaux précieux. On les a vus à Paris, en 1867, nous apporter les premières révélations de leur habileté ; on les a retrouvés à Vienne, en 1873, dans une exposition très complète qui donnait la technique de la plupart de leurs industries. L'art japonais exerça, dès cette époque, une fascination telle sur les yeux de ceux qui savaient voir, que nos arts en furent troublés ; à leur exemple, on revint aux choses de la nature, on s'inspira de la plante, du fruit ou de la fleur, avec plus de liberté ; on regarda de plus près le brin d'herbe qui fléchit sous le poids d'un insecte, la fleur autour de laquelle le papillon voltige, ou la branche de pommier fleuri qui cache l'oiseau dont les chants saluent le retour du printemps.

« Nous les avons revus en 1878 et 1889, moins nombreux, mais toujours habiles, mettre leurs traditions au service d'une production nouvelle faite pour les besoins de notre civilisation, oubliant les choses exquisés qu'ils faisaient jadis pour créer une industrie de convention qui n'est plus japonaise, mais qui n'est pas encore européenne. Ils n'en sont pas moins restés des artisans merveilleux ayant conservé les procédés d'ateliers, les tours de main, les formules d'alliage, de patines et de décors de leurs ancêtres.

« Ce sont les vrais artistes du métal, mais ce ne sont pas des orfèvres dans le sens étroit que nous attribuons à ce mot. Les Japonais ne travaillent pas

uniquement l'or et l'argent, mais tous les métaux et tous les alliages, se servant des colorations qui leur sont propres ou de celles qu'ils sont habiles à leur donner, pour exprimer leurs pensées et solidifier les rêves de leur imagination. Pour eux, c'est la palette du peintre qui sait, à l'occasion, réchauffer la froideur de l'argent ou tempérer les chaudes couleurs de l'or » (pp. 121-122).

Voici maintenant le passage concernant la section des Etats-Unis, et spécialement MM. Tiffany frères :

« Trois expositions nous ont familiarisés avec le nom des Tiffany et nous ne referons pas ici leur histoire. Pendant trente ans, ils importèrent d'Europe le meilleur des œuvres de nos ateliers de bijouterie, de joaillerie, d'orfèvrerie et de bronze...

« Ils sont devenus alors des orfèvres de premier ordre, appelant à eux des mains habiles de tous les pays, donnant asile aux transfuges de l'Europe et arrêtant au passage ou même faisant venir des artisans de l'empire du Nippon pour surprendre les procédés d'un art dans lequel ceux-ci sont passés maîtres...

« Une direction artistique, habile et primesautière ne leur a pas fait défaut, M. Moore fut longtemps le chef incontesté de l'*Art Department* de la maison Tiffany. Homme de goût et d'initiative, M. Moore avait beaucoup voyagé ; il avait beaucoup vu et bien vu ; il avait rapporté de ses voyages les collections les plus complètes en moulages, en photographies, en objets authentiques empruntés aux arts de la Perse, de l'Inde, de la Chine et du Japon. Il s'était approprié leurs idées, leur mode de décor, et de tout cela il avait retiré une expression nouvelle s'accommodant bien au goût des femmes élégantes, qui voulaient du nouveau ; il avait baptisé du nom de *style saracénique* un style qui n'était ni de l'égyptien, ni de l'hindou, ni du japonais, mais une conception particulière et personnelle des arts de l'Orient, auquel le nom de *style américain* conviendrait bien mieux aujourd'hui.

« Faisant abstraction des formes classiques, des profils savamment étudiés, des lignes architecturales, M. Moore cherche avant tout les formes rudimentaires et primitives de l'objet qu'il conçoit, et dont l'usage ou la destination doit être la caractéristique de la forme. Simplifiant les profils, assouplissant les contours, arrondissant les angles, le vase, qu'il soit la vulgaire théière de l'intimité, la coupe des diners de fiançailles ou le tankard des grands banquets, n'est pour lui qu'un prétexte à décoration où les ornements, les oiseaux et les fleurs sont traités de verve et interprétés dans les modes les plus variés du décor métallique.

« Son goût correspondait si bien au goût des Américains riches, que le succès ne lui a jamais fait défaut, et qu'aujourd'hui qu'il n'est plus, le style qu'il a créé a fait école et se retrouve non seulement dans la maison qu'il a dirigée, mais chez les autres orfèvres, ses concurrents ou ses émules, et même dans les œuvres d'architectes dont l'Exposition de Chicago nous a montré, dans le Palais des Transports et le Pavillons des Pêcheries, des spécimens très réussis.

Il n'est donc pas étonnant que ses successeurs dans la direction artistique de la maison Tiffany aient tenu à suivre la voie tracée par lui... » (pp. 134-135.)

« ... L'étude de la fleur et de la plante a pris dans leurs conceptions un développement peut-être excessif. Nous ne pouvons guère les en blâmer, nous qui assistons en France, en ce moment, à une tentative de rajeunissement de nos styles nationaux par une étude intelligente de la fleur dans nos écoles d'arts décoratifs et par une interprétation plus directe de la nature dans nos industries d'art » (pp. 136-139.)

« ... La fleur qui, de tout temps, a servi de thème à toutes les décorations, n'a de charme que si elle est employée avec discrétion et discernement : ou bien, avec sa grâce naturelle, comme l'ont si bien compris les Japonais ; ou bien, étudiée de près dans ses plus petits détails, analysée, décomposée et devenant alors la base d'un ornement et d'un style caractéristique, suivant l'interprétation des pays et des temps » (p. 141.)

« ... Une collection de petits vases, composés dans l'esprit japonais, sont amusants par leur originalité, l'un est décoré d'une série de tortues, appliquées sur la forme, alternées depuis le col jusqu'au pied, et diminuant de grosseur au fur et à mesure que le vase se rétrécit et s'allonge.

« Un autre vase est formé par de grosses crevettes placées côte à côte ; leurs queues s'épanouissent dans le haut du vase dont elles forment la collerette, et leurs dos, s'arrondissant, déterminent une panse côtelée, tandis que les antennes s'entrelacent et viennent s'amortir pour former le pied ; les interstices des écailles sont en émail. D'autres vases de dimensions analogues, mais dont la forme est différente, sont décorés de colimaçons, de têtes de hiboux, de serpents, de lézards, et produisent une sensation tout-à-fait imprévue. Ils ont mis à contribution tous les animaux, même les plus repoussants pour en faire un motif de décor intéressant.

« Quatre têtes de grenouilles sortent de la panse d'un vase de forme basse et quadrangulaire et d'un aspect assez comique.

« Nous paraissions peut-être insister outre mesure sur ces compositions, dont une description froide et sèche ne peut certes rendre l'effet, mais il est incontestable que ceux qui ont emprunté à cette faune des marais et des mers des motifs aussi imprévus, ont fait preuve d'une ingéniosité et d'une fécondité d'invention remarquables. Si cette fécondité, cette souplesse, que nous étions habitués à ne rencontrer que chez ces artistes merveilleux, dont les œuvres dessinées ou sculptées ont depuis trente ans renouvelé nos idées décoratives, se retrouvent à un aussi grand degré chez les Tiffany, c'est que Japonais et Américains, quoique ceux-ci s'en défendent, ont longtemps cohabité ensemble à l'Union Square. Ils ont appris d'eux à donner au métal certaines douceurs, certaines colorations, certains repos dans les formes et le décor, qui font le charme de l'art japonais. Malheureusement, dans les grandes pièces que nous ayons essayé de décrire plus haut, Tiffany semble avoir oublié les utiles leçons de ce peuple artiste jusque dans les moelles » (pp. 143-144.)

«... Comme en 1878, on retrouve aussi, dans les vitrines de Tiffany, des collections de cuillers et de fourchettes dont les manches donnent prétexte à toute une série de décors très variés. Les fleurs et les fruits sont le thème principal de la décoration. Le modèle appelé *chrysanthème* est l'un des types les plus réussis de leur collection. La figure humaine elle-même entre dans la composition de ces objets, et ils ont, cette année, ajouté à leur collec-

tion des types d'Indiens qui, jadis, peuplaient les Montagnes Rocheuses... » (pp. 145-146).

Détachons enfin ces quelques lignes relatives aux artices exposés par la Maison Gorham :

« ... Le style saracénique, que l'Amérique doit à l'ingéniosité de M. Moore, est en honneur dans la maison Gorham. Il semble que, puisqu'il a été accepté par le public, ce style soit devenu le propre de la production américaine et que nous devions le rencontrer chez les autres orfèvres aussi bien que chez celui qui en fut l'initiateur. Ici, il a perdu son appellation saracénique, il est franchement qualifié de style américain » (page 152).

A propos d'un plateau à bords fleuris et d'autres objets, M. Bouilhet dit :

« Ce plateau dont le fond est uni, a une bordure à contours Louis XV d'une ornementation très chargée et ciselée au repoussé ; il vaut à lui seul 10.000 francs. Comme dans le service *Flora* de leur concurrent Tiffany, toutes les fleurs s'y trouvent réunies, et chaque côté du plateau a une décoration spéciale. Là des lis entourés de pâquerettes, ici des reines-marguerites entourées d'églantines, puis des chrysanthèmes, des gueules de loup, etc.

Il est accompagné d'un service à thé du style cher aux Américains, où la lourdeur des formes disparaît sous la richesse de l'ornementation : il est coté 4.000 dollars ; un service japonais, du prix de 2.500 dollars, décoré de figures japonaises repoussées sur une forme simple, mais d'une imitation un peu trop servile, rappelant les groupes des albums d'Hokusai ou les Kakemonos d'Outamaro. Le fond du plateau représente un lac japonais, aux rives montagneuses et boisées, que traverse un vol de cigognes ; les ors de couleur et les patines variées de l'argent en accusent le dessin » (pp. 153-157).

*
**

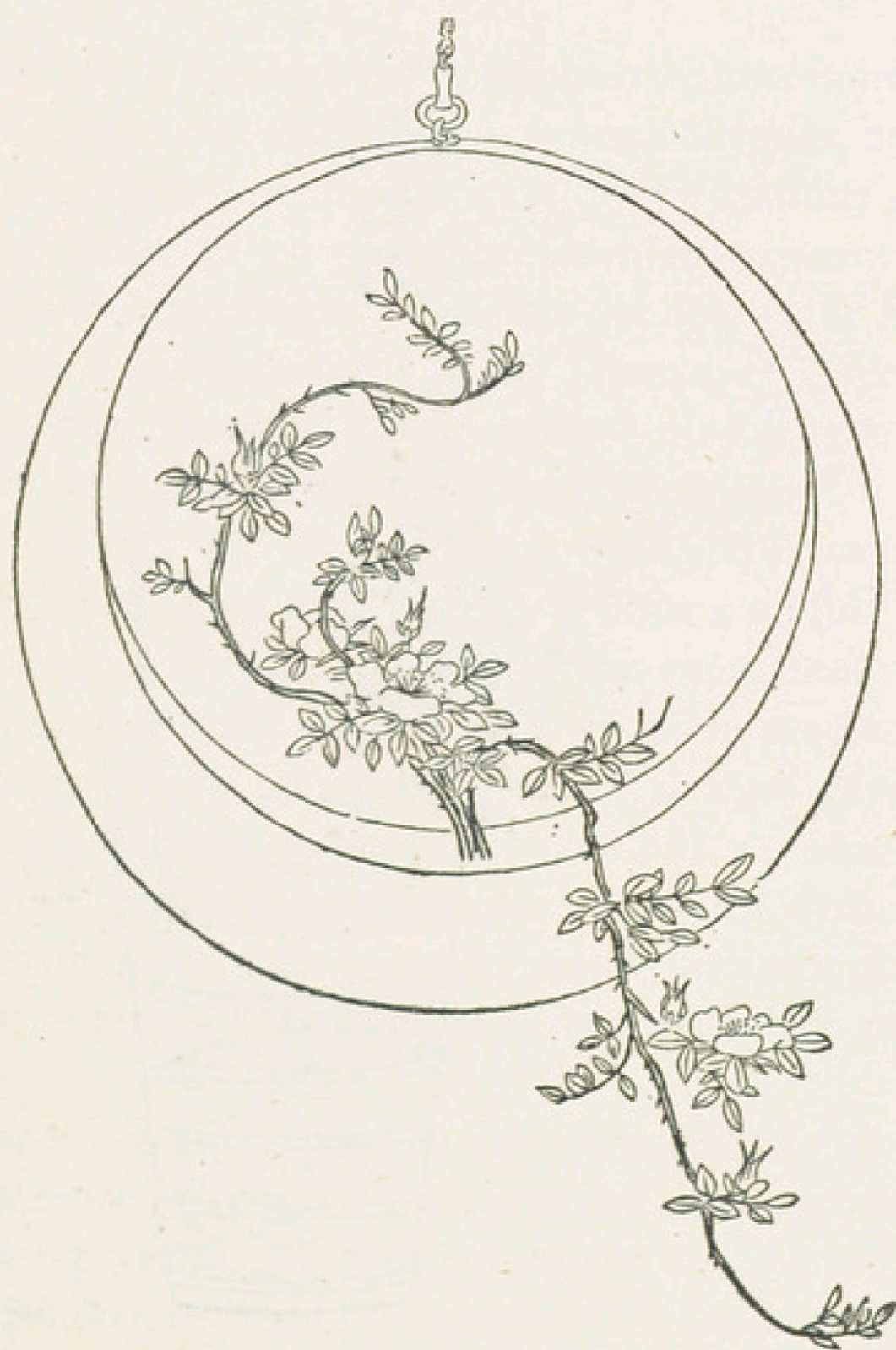
L'auteur de la *Critique de la Raison Pure* nous montre qu'entre les antinomies de l'action et de la réaction se place le moyen terme : l'action réciproque. Par une rencontre inattendue sans doute, le sujet traité au cours des pages qui précèdent va nous offrir un exemple, une illustration de la vérité ainsi exprimée par le célèbre philosophe de Königsberg. Si, d'une part, il s'est dans une certaine mesure renouvelé de façon heureuse, sous l'influence de l'art nippon, l'art décoratif français, tel qu'il était conçu il y a une trentaine d'années, n'a pas manqué, d'autre part, d'attirer et de retenir l'attention du public au Japon, notamment à Tôkyô et a exercé une action sur l'évolution du goût dans l'Empire du Soleil-Levant.

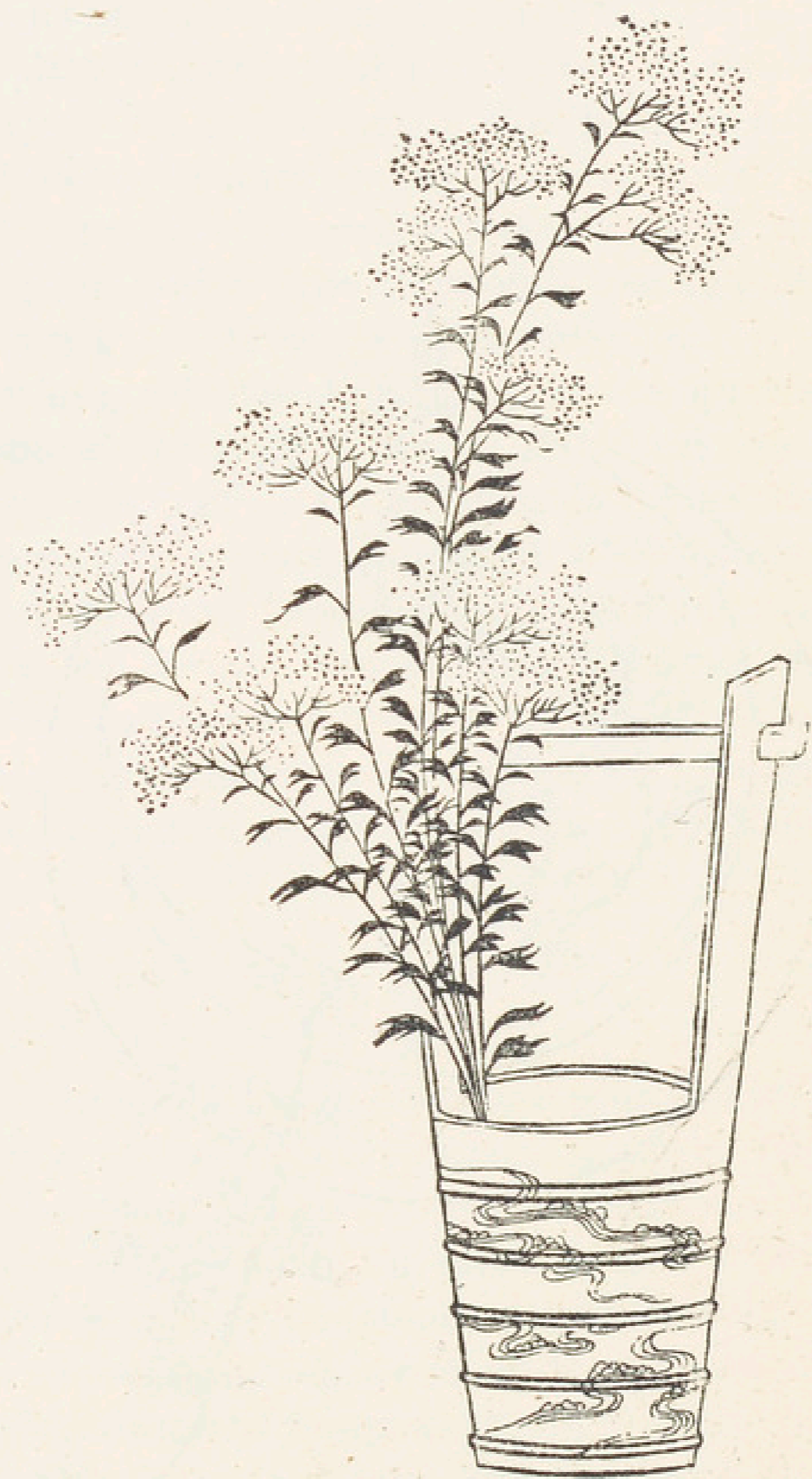
Notons simplement, à cet égard, une indication à peu près unique, mais assez caractéristique, qui se rencontre dans l'*Histoire de la Bijouterie*. Dans les collections du Musée de Tôkyô figure une élégante broche marguerite (avec la devise : « Un peu, passionnément ... ») composition de E. Grasset, exécutée par Veve. La reproduction de cette broche est donnée en photogravure, p. 669 du tome III. On sait, d'autre part, que le Musée de Tôkyô possède une remarquable série d'œuvres du maître dessinateur Renoir.

Rappelons enfin que le Palais du Prince Impérial à Tôkyô a été construit

sur les plans d'un architecte français. L'ameublement a été fourni en grande partie par les principales d'entre les maisons parisiennes, entre autres par celle de notre regretté collègue, M. Fourdinois, mort il y peu d'années, après s'être acquis, par ses remarquables ouvrages d'ébénisterie, la plus légitime des réputations, non seulement en France mais au dehors.

N. D. L. R.





Les deux visites de la Société à l'Exposition Anglo-Japonaise de Londres

JUILLET-SEPTEMBRE 1910

I. Délégation du Conseil au Banquet offert, le 7 juillet, en l'honneur du Baron Oura, Ministre du Commerce et de l'Agriculture du Japon. — II. Excursion collective du 5 au 10 septembre, pour la visite de l'Exposition.

L'allocution de M. le Président et le Rapport du Secrétaire Général à l'Assemblée du 7 mars dernier ont déjà donné à nos collègues une idée de l'accueil particulièrement obligeant et cordial que les délégations de la Société ont, à deux reprises, en juillet et en septembre dernier, rencontré à Londres, de la part des chefs de la Commission Impériale Japonaise, de la *Japan Society* et du Commissaire général de l'Exposition Anglo Japonaise, ouverte, de mai à octobre, dans la *White City* de Shepherd's Bush, c'est-à-dire dans le cadre qui, deux ans plus tôt, avait été celui de l'Exposition Anglo-Française.

En présence de tous les témoignages, des multiples attentions dont les membres de la Société furent alors l'objet, il nous a semblé que les deux visites de notre Compagnie de l'autre côté du Détroit méritaient une relation moins brève, moins sommaire que celle qui a pu en être esquissée jusqu'à présent. C'est ce compte rendu plus complet, promis d'ailleurs depuis plusieurs mois, que nous venons présenter aujourd'hui, avec nos excuses de n'avoir pas été à même de le donner plus tôt, faute de place dans les derniers fascicules, faute aussi un peu d'avoir pu trouver jusqu'ici parmi un assez grand nombre d'obligations diverses, le temps nécessaire pour en rassembler et en coordonner les éléments.

M. Bertin, dans son allocution, l'a signalé avec juste raison, l'initiateur, et, dans une large mesure, le metteur en œuvre des deux excursions fut M. A. Sire, l'actif et dévoué représentant de la Compagnie du Chemin de fer du Nord en Angleterre, un des doyens les plus respectés de la Colonie Française de Londres. Depuis longtemps et en dernier lieu en 1908, lors de l'Exposition Anglo-Française, notre compatriote, grâce à l'excellente situation qu'il s'est acquise dans la capitale britannique, est intervenu avec beaucoup d'ardeur, et de la façon la plus heureuse, pour favoriser toutes les manifestations de rapprochement entre les deux pays auxquels son cœur est également attaché, et même, comme il l'a prouvé en la circonstance présente, entre les deux pays et leurs amis respectifs.

I

Après la période qui suivit l'inauguration le 14 mai, période assombrie par le deuil qui venait d'atteindre la nation britannique en la personne de son sou-

verain, qui par sa politique prudente et habile, par sa fine diplomatie, s'était acquis tant de sympathies dans le monde entier, on apprit que le Ministre du Commerce et de l'Agriculture de l'Empire du Soleil Levant, S. E. le baron Oura, Président de la Commission Impériale Japonaise de l'Exposition, allait arriver en Angleterre, chargé de procéder à une visite générale et en quelque sorte à l'ouverture solennelle de la section nipponne.

On sut, en même temps, que le programme du séjour que le distingué représentant du Cabinet de Tôkyô allait faire à Londres, comportait notamment un grand banquet offert, sous la présidence de S. A. R. le prince Arthur de Connaught, par le Comité de l'Exposition.

C'est à ce banquet, dont la date fut fixée au jeudi 7 juillet, que sur l'intervention, dont après entente avec notre Président, M. A. Sire avait pris l'initiative, M. Imre Kiralfy Commissaire Général, voulut bien, par une lettre en date du 22 juin, inviter le Bureau de la Société Franco-Japonaise. Par suite d'engagements antérieurs, M. le Président ainsi que les Vice-Présidents et plusieurs de nos collègues furent empêchés, à leur vif regret de profiter d'une offre aussi obligeante et aussi gracieuse et de se rendre à l'intéressante manifestation qui se préparait.

Finalement, la Société fut représentée par une délégation composée de MM. Yves Guyot, ancien Ministre, Banno et Clavery, comme le rapport à l'Assemblée générale l'a indiqué dans le passage suivant :

« A la suite de l'intervention spontanée et fort obligeante de M. Sire, votre bureau recevait, dans les derniers jours de juin, des autorités de l'Exposition Anglo-Japonaise une invitation l'engageant à se faire représenter à un grand banquet donné, le 7 juillet, sous la présidence de S. A. R. le prince Arthur de Connaught, en l'honneur du Baron Oura, Ministre du Commerce et de l'Agriculture du Japon. Répondant à cette gracieuse avance, une délégation composée de MM. Banno et Clavery se rendit alors dans la capitale britannique. M. Yves Guyot, à la demande de M. Sire, voulut bien se rendre aussi à Londres à cette occasion et tout naturellement en raison de sa situation personnelle, de ses relations anciennes et étendues dans le monde politique anglais, la direction de la délégation lui revint. Une place lui fut réservée à la table d'honneur et au moment des toasts, il prit, en termes heureux, la parole au nom de la Société. Vos autres délégués furent également l'objet d'attentions particulières, auxquelles ils furent fort sensibles et dont il convient de vous faire part. MM. Banno et Clavery ainsi que M. H. L. Joly, notre sympathique collègue fixé à Londres, et M. A. Sire, maintenant membre libre de notre Société, furent placés à la table la plus proche du Prince, en compagnie de leurs confrères de la *Japan Society*. Le matin, un lunch élégant offert au *Constitutional Club* par M. Sire, aux représentants de l'un et l'autre groupe de faire connaissance et de se retrouver avec les principaux membres des Colonies française et japonaise de Londres. Au dîner, vos délégués purent saluer plusieurs des hauts personnages que la Société Franco-Japonaise avait eu l'honneur de recevoir peu de temps auparavant au Cercle militaire : le Maréchal Kawamura, le Prince Tokugawa, M. Osaki, le Baron Mitsui ».

Dans son numéro du 16 juillet 1910, la *Chronique*, organe français paraissant tous les samedis à Londres, a consacré un compte rendu développé au

banquet donné, le 7, en l'honneur du Baron Oura, et nous ne saurions mieux faire que de reproduire ci-après cette page, en la complétant par quelques indications extraites du *Paris-Nouvelles* du 14 juillet :

« Une nombreuse compagnie de plus de trois cents personnes se réunissait jeudi soir dans l'Imperial Banqueting Hall de la grande Cité Blanche, Shepherd's Bush, en l'honneur de S. E. le Baron Oura, Ministre du Commerce du Japon et Président de la Commission Impériale Japonaise de l'Exposition. S. A. le Prince Athur de Connaught présidait, entouré par S. E. le Prince Tokugawa, Président de la Chambre des Pairs du Japon; The Duke of Montrose, le général Vicomte Kawamura, Lord Strathcona et Mount Royal, Lord Sheffield, Lord Redesdale, Sir John Cockburn, M. J. Sakata, consul général du Japon à Londres. M. Enjiro Yamaza, Conseiller et d'autres membres de l'Ambassade du Japon à Londres, M. Hikojiro Wada, commissaire général du Japon. S. E. M. Hirayama, Membre de la Chambre des Pairs, Membre fondateur de la Société Franco-Japonaise et plusieurs commissaires japonais, entre autres, MM. Massaki, Niwa, Otsuka, Kume, M. Imre Kiralty, Sir Edward Seymour, Sir Edward Poynter R. A., Sir W. R. Richmond R. A., Lieutenant-Colonel the Hon. Sir W. Carrington, Sir E. Strachey, M. P., Admiral sir Archibald Douglas, M. Ikuo, Osaki, maire de Tôkyô, le Baron Mitsui, le Président du London County Council, et les Maires de plusieurs « boroughs » métropolitains, Sir Walter Armstrong, Sir William Bull, M. P., Sir E. Fithian, U. Henniker Heaton, M. P., Sir Alfred East, Sir Wyndham Murray, et Sir Leslay Probyn.

S. A. R. le prince Arthur de Connaught a bu à la santé de S. M. le roi George V, puis il porta dans les termes suivants un toast à S. M. l'Empereur du Japon :

« Votre Grâce, My Lords et Messieurs, j'ai l'honneur de vous proposer de boire à la santé de Sa Majesté l'Empereur du Japon. Nous savons tous, nous qui sommes directement en rapport avec cette exposition, quel grand intérêt porte Sa Majesté à sa réussite. Au banquet qui fut donné l'année dernière pour célébrer l'inauguration projetée de cette exposition, Sa Majesté a bien voulu m'envoyer un gracieux message en ma qualité de Président Honoraire, m'exprimant tous ses vœux pour son succès. Je sais combien les sujets de Sa Majesté Impériale seront heureux d'apprendre qu'il a pris un si grand intérêt à cette Exposition à laquelle nous faisons honneur ce soir et je vous prie de lever avec moi votre verre à la santé de Sa Majesté l'Empereur du Japon. »

Son Altesse Royale le duc de Connaught a bu ensuite à la santé du Baron Oura, Ministre du Commerce et de l'Agriculture du Japon, président de la Section Japonaise à l'Exposition, dans les termes suivants :

« Je suis très flatté d'avoir à souhaiter la bienvenue au Baron Oura. Le fait seul qu'il a entrepris un si long voyage pour visiter l'Exposition dont il préside la Section Japonaise, prouve assez le vif intérêt qu'il y porte.

« Si ma mémoire ne me trompe pas, voici 40 ans que le Japon n'a pas manqué de prendre part aux Expositions internationales qui ont eu lieu dans toutes les parties du monde.

« Dans toutes ces expositions, le Japon a fourni à d'immenses foules l'occasion d'étudier le talent artistique et le merveilleux génie d'organisation avec lesquels il assure le succès de tout ce qu'il entreprend.

« A Saint-Louis, en 1904, le Japon, par le magnifique déploiement de son industrie et de sa civilisation n'éveilla à peine moins d'admiration que celui



Banquet du 7 juillet 1910 donné, sous la Présidence de S. A. R. le Prince Arthur de Connaught, en l'honneur de S. E. le Baron Oura, Ministre du Commerce et de l'Agriculture du Japon. — *Imperial Banqueting Hall Shepherd's Bush.*

Le pavillon britannique suspendu à la muraille indique la place de S. A. R. le Prince Arthur de Connaught.

Dans le coin supérieur droit de la photographie on distingue d'une part, le capitaine Murray Malcolm, equery-in-waiting du Prince, M. Banno, M. E. Sire, M. H. L. Joly, M. Sakata; de l'autre : M. Eric Bonham, Equery-in-waiting du Prince, M. Ed. Clavery, secrétaire général de la Société Franco-Japonaise, M. M. B. Huish, Vice-Chairman de la *Japan Society*, M. A. Sire. M. Yves Guyot est le deuxième personnage assis à la table principale, à partir du bord gauche de la photographie.

qu'elle présentait au monde étonné, de la force et de son organisation militaire, pour ainsi dire au même moment en Mandchourie.

« Mais, Messieurs, dans aucune Exposition le Japon ne s'est élevé si haut que dans celle-ci, pour montrer à l'Europe en général, ce qu'il put faire, non seulement dans les arts et dans l'industrie, mais son développement économique et le progrès qu'il a accompli dans la civilisation. Cette grande exposition est une leçon de choses que le Japon, prééminent en Orient, a voulu donner avec courtoisie aux nations de l'Ouest, afin de prouver qu'il est prêt à entrer en rivalité amicale avec les nations de l'Occident, et à prendre rang avec elles pour favoriser les grandes entreprises commerciales qui rattachent l'un à l'autre l'Orient et l'Occident pour leur bénéfice mutuel, et à l'avantage de la paix du monde.

« Le Japon, par la merveilleuse exposition de ses produits, a prouvé que lui aussi, comprenait la valeur des mêmes entreprises. Nous souhaitons cordialement la bienvenue au Japon dans cette lutte courtoise, et nous souhaitons à ses artisans de ne point perdre dans le contact, cette délicatesse de touche qui le caractérise.

« Il ne saurait y avoir, au fond, de rivalité. Les nations de l'ouest ne peuvent que s'estimer heureuses de voir que les développements des communications aient permis de mettre à la portée de milliers d'admirateurs ce que quelques voyageurs seuls avaient le privilège de contempler.

« Ayant été l'un des heureux voyageurs qui ont visité votre beau pays dans les plus délicieuses circonstances, c'est pour moi une source de grand plaisir que de rafraîchir mes souvenirs, non pas dans les jardins de Kyôto, mais dans ceux de la Blanche Cité. »

Le Baron Oura a répondu :

« Votre Altesse Royale, My Lords et Messieurs,

« C'est un grand honneur pour moi de me trouver au milieu de vous, et, tout d'abord, je tiens à vous remercier sincèrement de la courtoise hospitalité que vous m'offrez ce soir. Je suis ici par ordre de Sa Majesté Impériale, et depuis les trois ou quatre jours que je suis ici, j'ai déjà eu plusieurs fois le plaisir de visiter cette exposition. Je suis fortement impressionné par l'enthousiasme avec lequel des milliers de personnes la visitent journellement. Le succès étonnant de l'Exposition, des admirables plans qui excitent l'intérêt du monde entier, est dû certainement à la grande part que vous y avez prise comme Président honoraire et je vous en remercie sincèrement.

« Quant à moi, qui viens en Europe pour la première fois, ce ne sont pas seulement les produits que je vois exposés ici qui excitent mon admiration. Mais Londres, cette puissante métropole, est pour moi, elle-même, une merveilleuse exposition, et j'y puise, croyez-le bien, une grande instruction.

« Votre Altesse Royale a dit que le Japon depuis 40 ans avait participé à toutes les Expositions. Si ma mémoire est fidèle, depuis 38 ans il a pris part à 14 grandes expositions, mais il ne l'a fait à aucune avec l'enthousiasme et sur une aussi grande échelle qu'il le fait à la Japan-British Exhibition. Jamais il n'a pris part à aucune exposition aussi importante dans aucun pays. Et ce qu'il y a de plus remarquable, c'est qu'il l'a fait spontanément et par un élan universel de notre peuple.

« L'expérience nous a prouvé que, pendant les années qui ont suivi toutes les expositions à l'étranger, notre commerce avec l'étranger s'est grandement accru. Voilà pourquoi nous avons été si désireux de prendre part à celle-ci. Votre Altesse Royale a fait ressortir ce fait que cette Exposition était une leçon de choses et prouvait que le Japon était prêt désormais à prendre part à une rivalité courtoise avec les nations de l'ouest, dans les entreprises commerciales. En entrant en contact plus intime avec les Anglais, notre peuple le connaîtra mieux, et cette connaissance mutuelle est essentielle pour l'extension du commerce et de l'industrie. L'exposition prouve évidemment que la Grande-Bre-

tagne et le Japon s'y trouvent unis pour proclamer la dignité du Commerce, ce qui, comme l'a bien dit Votre Altesse Royale, assurera le maintien de la paix du monde. »

Ce toast prononcé en japonais fut ensuite traduit par M. Sakai.

Le Duc de Montrose a porté le toast suivant à l'amitié durable et à la prospérité des relations commerciales entre les deux Empires Insulaires :

« Le toast que je suis chargé de porter est simplement une amplification de celui que Votre Altesse Royale a si gracieusement porté à nos hôtes de ce soir. Les représentants de la nation japonaise seront toujours bien reçus en Grande-Bretagne. Qu'ils y viennent comme hommes du monde, comme officiers ou comme commerçants, nous leur offrirons tout ce que nous avons de mieux. Je me rappelle très bien l'intérêt que S. A. I. le prince Fushimi, prit il y a trois ans aux grandes manufactures que je lui montraï sur les bords de la Clyde et à Glasgow, lorsque j'eus l'honneur de le recevoir. Je n'ai entendu qu'un regret depuis lors : C'est que nos illustres visiteurs n'aient pas suffisamment apprécié ce qu'ils avaient vu, parce que c'est encore au Japon, et non sur les bords de la Clyde que se construisent leurs grands cuirassés. C'est avec une intense satisfaction que nous apprenons le traité qui est à la veille d'être conclu entre le Japon et la Russie pour l'encouragement de ce commerce qui est essentiel à la prospérité de toutes les nations. En ratifiant ce traité, nos alliés forgeront un anneau de plus de cette chaîne qui assure la paix du monde. Comme l'a dit Votre A. R., cette exposition est placée sous les auspices du Gouvernement Japonais. Le fait que le Japon est avec ses temples et ses jardins au centre de Londres, et expose ce qu'il peut faire au peuple de ce pays, ne peut manquer d'augmenter le commerce et l'amitié qui existent déjà entre le Japon et la Grande-Bretagne. »

L'Hon. Sir John A. Cockburn, K. C. M. G. a prononcé ensuite un remarquable discours pour appuyer le toast qui précède : nous regrettons de ne pouvoir le reproduire dans ce numéro (1).

M. Yves Guyot eut ensuite la parole pour soutenir le même toast. Il exprima tout d'abord les regrets de M. Bertin, de l'Institut, Président de la Société Franco-Japonaise, de n'avoir pu la représenter lui-même à Londres. Puis M. Y. Guyot a continué en ces termes :

« Mais j'ai un titre pour supporter the toast wich was proposed by His Grace the Duke of Montrose to permanent friendship and prosperity to the commercial relations between the two Island Empires.

« Ce titre, c'est ma double sympathie pour the two Island Empires.

« Toute ma vie, j'ai soutenu la nécessité de l'entente cordiale entre l'Angleterre et la France. Quelquefois, il faut bien l'avouer, cette thèse ne recevait pas l'accueil qu'elle méritait. Mais ce qui importe plus que la popularité, c'est d'avoir raison ; et maintenant l'Anglo-French entente is accepted by everybody of my country men ; it was never more cordial than at present.

« De même pour le Japon que j'ai toujours admiré, je n'ai jamais partagé les préjugés qui ont eu cours sur les périls dont l'extension de sa puissance menacerait l'Europe. Il faut laisser ces idées à ceux qui sont animés de la passion que David Hume appelait la jalousie commerciale. Tous les hommes sur la surface du globe sont solidaires : tous ont intérêt à ce que chacun devienne de plus en plus civilisé, de plus en plus riche, de plus en plus prospère. Est-ce que si le Japon était resté fermé comme avant 1868, the United Kingdom lui aurait jamais expédié 118.000.000 livres de marchandises ?

(1) La presse anglaise ne paraît pas non plus en avoir donné le texte.

« En dépit des apparences, l'homme est un. Il a partout les mêmes besoins qui se développent et s'affinent au fur et à mesure des progrès de la civilisation. Les expositions comme l'Anglo-Japanese montrent comment chaque peuple essaie d'y pourvoir.

« Les Expositions déplacent les pays de manière à les mettre à la portée de tous ceux qui ne peuvent pas y aller dans les conditions ordinaires. Il suffit à un habitant de Londres d'une demi-heure de Central Tube, et à un habitant de Paris de moins de huit heures de chemin de fer pour avoir la vue des paysages du Japon et rapporter l'impression de son art consommé. Mais les Expositions ne rapprochent pas seulement les produits : elles rapprochent les hommes, elles leur apprennent à se connaître réciproquement ; elles établissent en même temps que des relations commerciales des relations d'amitié. J'en atteste the friendship enhanced by the Franco-British exhibition in these beautiful palaces. »

Le Prince Tokugawa a répondu :

« Votre Altesse Royale, Votre Grâce, Vos Excellences, My Lords et Messieurs, je suis très honoré de la mission qui m'a été confiée de répondre à ce toast.

« Notre pays occupe dans l'Orient une position qui l'a fait appeler justement la Grande-Bretagne de l'Est. Comme vous, nous sommes obligés de compter sur nos entreprises maritimes pour notre développement, et ce que nous avons pu faire sous ce rapport, nous le devons grandement à l'Empire Britannique.

« Lorsque nous parcourons l'histoire du commerce japonais avec les nations étrangères, nous ne pouvons que nous enorgueillir de nos relations intimes et amicales avec la Grande Bretagne. Ces relations se sont formées aux premiers temps, du commerce du Japon avec les nations de l'ouest, et elles ont crû jusqu'à ce jour où les importations au Japon de l'Empire Britannique surpassent celles de tous les pays du monde.

« Rappelons-nous que la Grande-Bretagne et le Japon ne sont pas rivaux. Ils sont exempts de concurrence hostile. Leurs intérêts ne se nuisent pas les uns aux autres. Nous recevons de vous ce qui nous est nécessaire pour notre nourriture et le développement, et nous vous fournissons en échange ce dont vous avez le plus besoin et ce dont vous savez tirer le meilleur profit.

« Ce fait est prouvé préemptoirement par cette exposition — exposition qui, nous l'espérons tous, contribuera à augmenter la prospérité et les relations commerciales entre les deux grands empires insulaires. Cette prospérité ne peut manquer d'augmenter et de perpétuer l'amitié entre la Grande-Bretagne et le Japon, et contribuer au progrès de la civilisation du monde. »

Proposant le toast du Président Prince Arthur, Lord Strathcona s'est étendu sur le passage de S. A. R. à travers le Canada et sur la respectueuse et profonde affection que le Canada, grenier d'abondance du monde, entretient pour le Prince et pour le Duc son père.

A l'issue du Banquet les délégués de la Société franco-japonaise continuèrent quelque temps encore de s'entretenir avec leurs collègues de la Japan Society, notamment MM. M. B. Huish, Vice-Président, et H. L. Joly, appartenant à l'un et à l'autre groupe, dont ils étaient les voisins de table.

Le matin il avait été donné aux membres de l'une et l'autre société de faire réciproquement connaissance, ou pour quelques-uns, de se retrouver, à l'occasion d'un lunch fort élégant offert au *Constitutional Club* par M. Yves Guyot. Nous croyons intéressant de reproduire ici, d'après la *Chronique*, la liste de convives de ce lunch et le résumé des toasts qui furent échangés au champagne :

M. Yves Guyot, ancien Ministre des Travaux Publics, Membre de la Société Franco-Japonaise ; M. Edouard Clavery, Consul de France, Secrétaire général de la Société Franco-Japonaise ; M. Banno, Trésorier adjoint de la Société Franco-Japonaise, Paris ; M. de Lalande, Consul Général de France ; M. J. Sakata, Consul Général du Japon ; M. Jean Périer, Attaché Commercial à l'Ambassade de France ; M. Raphaël Benoist, Président de la Chambre de Commerce française de Londres ; M. Marcus B. Huish, Vice-président de la Japan Society ; M. Arthur Diosy, Vice-président de la Japan Society, Londres ; M. A. E. Brice, Secrétaire adjoint de la Japan Society ; M. H.-L. Joly, Membre de la Japan Society et de la Société Franco-Japonaise ; W. Harding C. Smith, Bibliothécaire de la Japan Society ; M. Y. Komma (Hon. Secretary Japan Society), Consulat Général du Japon ; Col. Sir J. Roper Parkington, Consul Général de Monténégro ; Sir John Cockburn, Vice-président du Comité de l'Exposition anglo-japonaise ; M. Walter Emden, Maire de Douvres ; Captain Gordon ; M. Charles Lowe.

Vu le caractère intime de cette réunion, M. Sire s'est contenté de souhaiter la bienvenue à ses hôtes en expliquant qu'ayant eu l'occasion d'entendre parler de l'existence de la Société Franco-Japonaise de Paris, il lui avait semblé tout indiqué que le Conseil de l'Exposition, d'accord avec la Japan Society, invitât les Membres du Conseil de la Société Franco-Japonaise à venir faire une visite officielle à l'Exposition de Shepherd's Bush. Cette pensée fut accueillie avec empressement par M. Kiralfy, commissaire général de la Japan-British Exhibition, toujours désireux de saisir toutes les occasions de développer les relations avec la France et après avoir communiqué avec S. E. l'Ambassadeur de l'Empire du Japon et le Président de la Japan Society, l'invitation fut lancée.

Faisant allusion à la présence de M. Emden, maire de Douvres, M. Sire fit remarquer que Douvres étant le port naturel pour les relations entre l'Angleterre et le Continent, il se trouve tout particulièrement indiqué pour profiter du développement des relations entre le Japon et l'Angleterre, au moyen des trains luxueux entre Calais et Paris et ce pays, par le chemin de fer du Nord, et le Grand Transsibérien qui permet d'atteindre le Japon dans un délai d'une quinzaine de jours.

M. Yves Guyot, en remerciant M. Sire, s'est félicité de l'occasion qui lui avait été fournie si à propos, d'être mis en relation avec M. le Consul Général du Japon et les membres de la Japan Society, et qu'il espérait bien le voir se rendre utile au développement commercial entre la France et le Japon. L'entente cordiale a depuis longtemps fait ses preuves de tous ses avantages précieux pour le rapprochement des nations, et la première pierre semble posée, suivant le principe que « les amis de nos amis sont nos amis » pour une entente Anglo-Franco-Japonaise.

La Société Franco-Japonaise a essayé de se fonder sur le modèle de la Japan Society. M. Clavery, secrétaire général, y a apporté tout l'entrain, toute la persistance que nécessitait une pareille œuvre. « Je suis heureux, a dit M. Yves Guyot », de revoir M. de Lalande qui a eu le bonheur de connaître le Japon *de visu*, d'y avoir séjourné comme l'honorable président de la Société Franco-

Japonaise, M. Bertin. Nous allons nous imprégner cette après-midi de l'atmosphère du Japon sous des guides habiles et documentés, et de retour à Paris nous dirons à nos compatriotes : « Vous allez au Japon, non seulement vous n'avez plus besoin de passer par le Canal de Suez, vous n'avez plus besoin de prendre le Transsibérien ; prenez le train à la gare du Nord pour Calais et Douvres et vous verrez des merveilles qui, éparpillées et plus ou moins cachées au Japon dans les palais impériaux, sont groupées et exposées à Shepherd's Bush ! Je lève mon verre à la Japan Society !

M. J. Sakata, en réponse, remercie M. Sire de lui avoir donné cette occasion de faire la connaissance de M. Yves Guyot ; il exprime également le plaisir avec lequel il voit les représentants de la Société Franco-Japonaise, dont le *Bulletin* est très apprécié et dont les efforts doivent être couronnés de succès. L'Exposition est un effort destiné à amener un contact plus intime entre les trois nations, continuant ainsi l'œuvre des deux sociétés représentées à cette table.

Sir Roper Parkington, qui manie avec une aisance égale l'anglais et le français, a porté ensuite la santé de M. A. Sire et lui a exprimé alternativement en l'une et l'autre langue les remerciements de tous ceux qu'il avait conviés à cette si cordiale et agréable réunion.

L'après-midi, MM. Yves Guyot, Banno et Clavery eurent la vive satisfaction de faire, en compagnie de M. de Lalande, Consul Général de France (1) et de plusieurs de leurs distingués collègues de la *Japan Society*, MM. A. Diosy, Harding Smith, Brice entre autres, une rapide mais très agréable visite aux palais et aux jardins de l'Exposition, parcourant notamment la suite charmante des panoramas évoquant les aspects variés du Japon au cours des quatre saisons, notamment les sites de Nikkô, de Nagasaki, le pont du Fer à Cheval et la Floraison des glycines près du temple de Kameïdo à Tôkyô. La section des Beaux-Arts offrit à leur admiration un choix de kakémonos de paravents ornés de paysages ou de portraits dus au pinceau des maîtres depuis l'origine de la peinture au Japon, c'est-à-dire depuis le VII^e siècle de notre ère, ainsi que de remarquables spécimens de laques, gardes de sabre, tissus de soie brochés et brodés, avec un petit nombre d'ouvrages de sculpture bouddhique (en bois) et quelques masques. Mais n'empiétons pas sur le domaine de notre collègue M. Deshayes dont la plume compétente a consacré à cette section de l'Exposition une étude que le lecteur trouvera dans ce même numéro. Bornons-nous à dire que l'impression laissée dans l'esprit des visiteurs par l'examen même quelque peu hâtif, de ces œuvres prêtées par les Musées Impériaux, les principaux temples ou des collections particulières au Japon, fut celle d'un art singulièrement raffiné et délicat, en même temps que, souvent, des plus expressifs.

Nous ne pouvons cependant omettre que M. H. L. Joly, faisant trêve à ses multiples et absorbantes occupations, se fit notre très obligeant et très érudit cicerone. Grâce à lui, bien des objets intéressants ne nous ont pas échappé au cours de notre rapide visite. Il a, en particulier, attiré notre attention sur une œuvre des plus remarquables, la reproduction très fine, très fidèle du célèbre

(1) Aujourd'hui ministre de France à Rio de Janeiro.

reliquaire portatif dit *Tamamushi* dont l'original du VII^e siècle, est conservé au Temple de Horiuji à Nara (1). Les quatre panneaux du piédestal sont ornés de peintures dans le style des six dynasties chinoises, les trois couleurs employées à l'exclusion des autres étant le bleu, le jaune et le rouge. Les quatre sujets sont empruntés aux sutras, en voici l'indication :

1^o Çakya offre son corps en pâture à une tigresse sur le point de périr d'inanition ;

2^o Çakya livre sa vie à un démon en échange du secret du nirvâna ;

3^o L'adoration des reliques ;

4^o Représentation du mont Sumeru.

« Maintenant voyons comment ils (les Bouddhistes) ont conçu la constitution de l'Univers. Le pivot s'en trouve dans le Sou-Mérou, ou montagne céleste, sur les degrés de laquelle s'appuient les différents mondes qui remplissent l'espace, depuis les profondeurs de l'enfer jusqu'aux régions les plus épurées de l'éther... »

(A Rémusat, cité par Cassou, *Religions de la Chine, du Thibet et du Japon*, Paris 1845, pp. 186-187). En japonais, le mont Sumeru, devient le mont Sumizen ; au sommet réside

la grande divinité *Taishaku* 帝釋, le dieu *Indra* du Brahmanisme.

Telle paraît être du moins la version accréditée au Japon. D'après les croyances brahmaniques absorbées par le bouddhisme tel qu'il s'est développé sur le continent asiatique, en Birmanie et en Chine, notamment, Indra présiderait seulement au second des six cieux qui occupent la partie supérieure du Su-Mérou. « Dans le premier des cieux du monde des désirs sont quatre dieux qui président aux quatre points cardinaux ; au second ciel est Indra, le Jupiter indien, avec ses trente-deux compagnons... Plus élevé que ces derniers, parce qu'il pratique avec plus de ferveur et d'assiduité l'aumône et les préceptes, Yama séjourne dans le troisième ciel ; son nom signifie *beau temps*, car il chante et se réjouit sans cesse. A partir du quatrième ciel, les sens cessent de faire subir leur influence. Enfin, dans le sixième et le plus élevé, règne Maha Ishwara, le grand seigneur de la majestueuse intelligence ; c'est le plus vénérable des dieux du monde des désirs. On le nomme aussi le roi des génies de la mort » (Cassou, *op. cit.*, p. 189).

II

Par deux circulaires, en date des 8 juillet et 12 août 1910 nos collègues furent mis au courant des dispositions prises en vue d'une excursion collective à Londres au mois de septembre, excursion à laquelle chacun était invité à prendre part, avec les membres de sa famille. La circulaire du 12 août fit connaître notamment les facilités particulières accordées par MM. Wada commissaire général et Masaki, Président de la Section des Beaux-Arts, pour la visite de la totalité des collections, alors que celles-ci, en ce qui concerne du moins la peinture, n'étaient exposées qu'en partie dans les galeries de l'Exposition.

La circulaire indiquait en même temps les avantages très appréciables consentis par les Compagnies London and South Eastern, grâce aux arrangements préparés par M. Sire et par la Compagnie du Nord et en ce qui concerne les conditions du trajet qui, tant à l'aller qu'au retour, devait s'accomplir avec tout le confort désirable.

Par suite de circonstances diverses, plusieurs de nos collègues, qui tout d'abord nous avaient envoyé leur adhésion, durent renoncer à se joindre à l'excursion. Citons entre autres MM. l'Amiral Fournier, le Général Lebon, le

(1) Cf. G. Migeon, *Au Japon*. Hachette 1908, p. 246.

Commandant Matsumura, le Colonel Corvisart, le Lieutenant de vaisseau Hatano, M. et M^{me} Deguy, le Commandant Le Rond.

Le 5 septembre, date fixée pour le départ, se trouvèrent rassemblés, de bonne heure, à la gare du Nord, notre président M. Bertin, revenu spécialement de Cherbourg, conformément à sa promesse, M. et M^{me} Arcambeau, M. Deshayes et sa gracieuse fille M^{lle} Viviane Deshayes, M. H. Vever, et le Secrétaire Général. Ce groupe devait d'ailleurs se trouver à peu près doublé le lendemain, lors de la première visite à l'exposition particulière des Kakemonos réunis dans les salles réservées du *Garden Club*.

Le temps jusque là si peu clément favorisa cette première journée, comme, du reste, la suite de l'excursion. Celle-ci s'accomplit donc dans les conditions les plus propices. Dès le 10 septembre, la *Chronique* de Londres, en a publié un compte rendu fort fidèle et nous ne croyons pouvoir mieux faire que de le reproduire ci-après, y ajoutant simplement quelques compléments sur un certain nombre de points.

A l'arrivée du train dans lequel les membres de la délégation occupaient un salon gracieusement mis à sa disposition par la Compagnie du South Eastern and Chatham Railway, les personnes suivantes se trouvaient pour leur souhaiter la bienvenue :

M. Kiralfy, Commissaire Général de l'Exposition Anglo-Japonaise.

M. Wada, Commissaire Général de la Commission Impériale Japonaise.

M. Harada, Commissaire du Japon.

M. Masaki, Directeur des Beaux-Arts à Tôkyô.

MM. Otsuka, Directeur et Kume, Directeur adjoint de l'Association des Exposants.

M. K. Niwa, Président de l'Association des Exposants de Kyôto.

M. H. L. Joly, Membre de la Japan Society et de la Société Franco-Japonaise.

Et MM. Kawasaki et Shugio, Commissaires Japonais.

M. Sire, organisateur de ces visites.

En débarquant à Douvres, M. le Président avait envoyé, au nom de la délégation, un télégramme de respectueux souvenir à S. E. M. le Baron Kurino, Ambassadeur du Japon à Paris, Président d'honneur de la Société. Celui-ci répondit par la dépêche suivante qui, dès le mardi matin, parvint à M. Bertin, descendu, ainsi que la plupart d'entre nous, dans un Residential Hotel, de Pembroke Square :

Baronne et moi touchés aimable télégramme. Remercions vivement et prions être interprète auprès membres; nos meilleurs sentiments avec souhait; toutes satisfaction visite exposition Japonaise.

(Signé) Kurino.

Notre séjour ne pouvait commencer sous des auspices plus favorables.

Le programme de la semaine avait été préparé par MM. A. Sire et Ed. Clavery, à la suite d'un voyage que ce dernier avait fait à Londres la semaine précédente, pour se mettre d'accord avec les différentes personnes qui devaient accueillir les membres de la Société Franco-Japonaise.

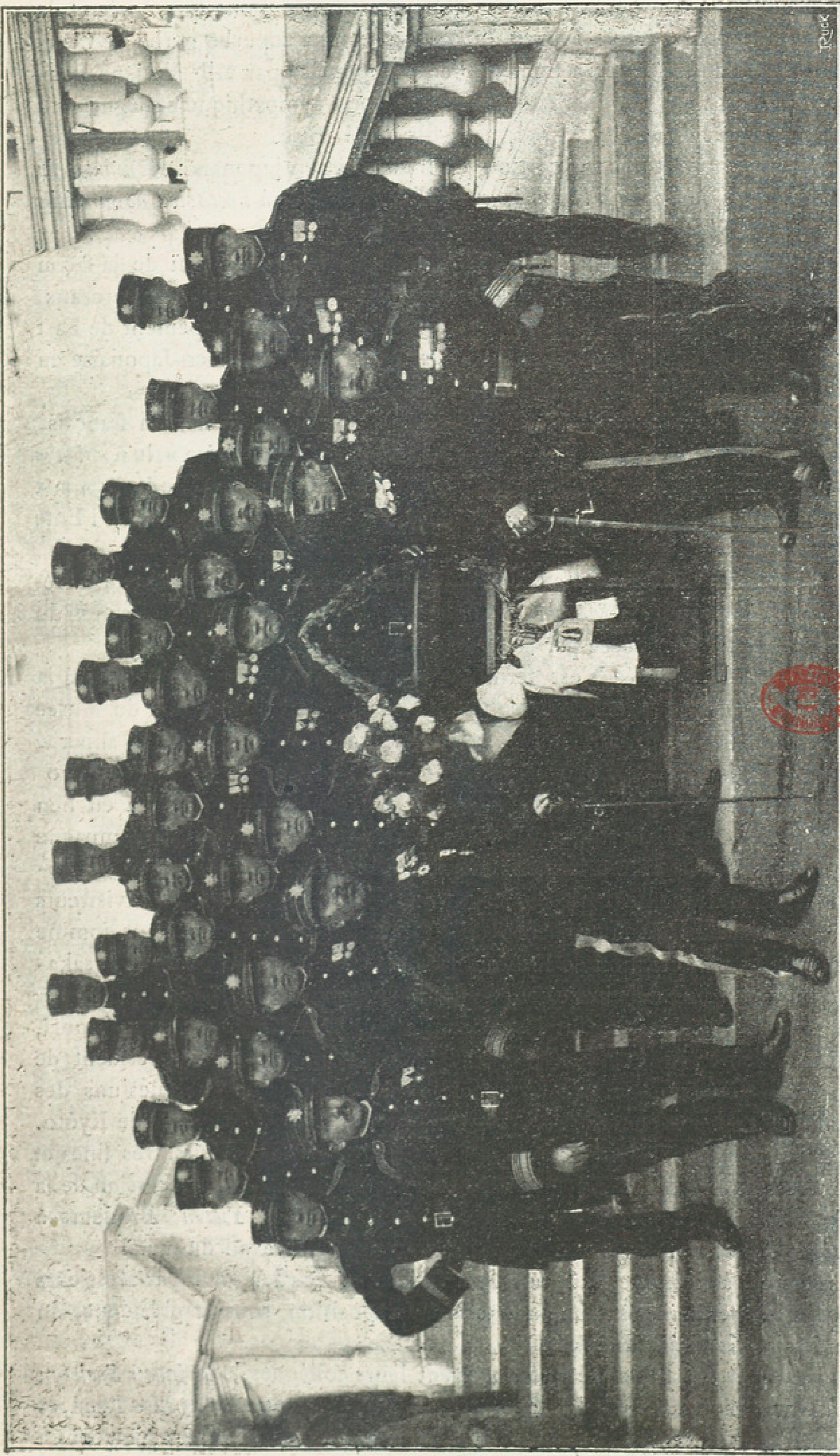
Par une très aimable attention, dont M. A. Sire se fit l'obligeant intermédiaire, M. Imre Kiralfy, Commissaire Général, voulut bien remettre à chacun des membres de la Société participant à l'excursion, une carte d'admission au Garden Club, constituant une entrée permanente à l'Exposition. D'autre part M. Granville C. Cunningham, directeur général du *London Central Railway* leur fit gracieusement tenir, également par M. Sire, une ample provision de tickets de libre circulation sur cette ligne qui est la grande artère de la capitale britannique, de Shepherd's Bush à la Cité. Chose digne de remarque pour le voyageur habitué au régime du métropolitain de Paris, il y a presque toujours des places assises dans les voitures, larges et vastes, de cette voie souterraine, établie en deux tubes distincts à une profondeur moyenne de 15 à 20 mètres au-dessous du niveau du sol.

L'un des principaux attraits de l'excursion était certainement la visite à l'Exposition de Shepherd's Bush des objets d'art anciens amenés du Japon, et qui ont été soumis à l'inspection privée des délégués et d'un certain nombre de personnes privilégiées, invitées par le Commissaire Général du Japon. Les peintures sur soie ou sur papier, œuvres des maîtres des différentes écoles de la Terre du Soleil Levant, du ix^e au xviii^e siècle, furent présentées successivement dans des salles du Garden Club, en trois séances pendant les après midi de mardi, mercredi et jeudi, car en raison de leur nombre (250 environ) de l'intérêt et de la haute valeur s'attachant à chacune d'elles, il eût été impossible de les examiner toutes en une seule fois. Les autres objets d'art, œuvres de sculpture (vii^e au xvii^e siècle), laqués (ix^e au xix^e siècle), armures et gardes de sabre étaient visibles dans les salles de la section des Beaux-Arts, et ces magnifiques collections ont été l'objet de l'admiration des visiteurs.

À l'entrée des salles nous accueillirent très aimablement M. Wada, Commissaire Général, Masaki, Président de la Section des Beaux-Arts, assistés notamment de MM. Harada, Mizoguchi, Komma, Kume. Ces messieurs, que nous eûmes le plaisir de retrouver les jours suivants, mirent autant de complaisance que de compétence à fournir au sujet des œuvres présentées les explications et commentaires que chacun pouvait souhaiter. Grâce à eux la visite, en dehors du plaisir esthétique qu'elle prouve par la contemplation des belles œuvres de la peinture japonaise des écoles bouddhiques, primitives jusqu'à celles de Korin et de l'Ukiyoé, fut des plus intéressantes et des plus instructives.

Pendant trois jours le Garden Club fut le centre où les membres de la Société venus de Paris avec M. le Président leurs collègues, arrivés par d'autres voies, MM. Bouasse Lebel, T. Smet, Vignier ainsi que MM. Raphaël Collin, de l'Institut et Tournafond qui n'allaient pas tarder à devenir des nôtres se réunirent l'après midi à leurs collègues de la *Japan Society* dont quelques-uns tels que MM. L. W. Behrens, Diosy, Garbutt, H. L. Joly faisant aussi partie de notre compagnie, et à diverses personnalités distinguées, comme M. le Colonel Serge Kitaeff, venu de Saint-Petersbourg, qui, presque dès l'abord, nous donnait son adhésion, M. Bruce-Joyce, le réputé sculpteur, etc.

Une intéressante cérémonie a eu lieu mardi après midi au cours du Concert donné par la Musique Militaire Japonaise, dont le Directeur M. Nagai a été l'élève de M. Ch. Leroux, ancien chef de musique du 98^e Régiment d'Infanterie, en mission au Japon de 1884 à 1888.



La Musique militaire japonaise, à la Japan British Exhibition, Londres 1910.
Au centre : la couronne de lauriers et le bouquet offerts le 6 septembre 1910 par la Société Franco-Japonaise de Paris.
En avant : M. Nagai, Chef de ce corps de 34 musiciens et Directeur de l'École de Musique de l'Armée Japonaise à Tôkyô.

Une magnifique couronne de feuilles de lauriers ornée d'une lyre dorée et de rubans aux couleurs Anglo-Franco-Japonaises et une superbe gerbe de fleurs ont été offertes au nom de la Société Franco-Japonaise par M^{lle} Viviane Deshayes, âgée de 12 ans, la charmante fille de notre sympathique collègue, qui était accompagnée de Master Alfred, petit-fils de M. Sire.

La couronne portait une inscription en français et en japonais : *Hommage de la Société Franco-Japonaise à la musique militaire japonaise, à l'occasion de sa visite à l'exposition de Shepherd's Bush, le 9 septembre 1910.*

Le Président, M. E. Bertin, a chaleureusement félicité M. Nagai de la façon magistrale avec laquelle la musique japonaise avait exécuté plusieurs morceaux, en faisant allusion à la part que la France avait prise au développement de l'art musical au Japon et lui a offert les insignes de la Société Franco-Japonaise en le priant de vouloir bien accepter d'en devenir membre.

Après quelques mots de remerciements très gentiment tournés en français, par M. Nagai, la musique a exécuté successivement la « Marseillaise », le *Kimigayo* l'Hymne National Japonais et le National Anthem « Gode Save the King » aux applaudissements enthousiastes d'une foule considérable réunie dans l'Elite Gardens.

Au programme du Concert avaient figuré notamment des fragments « d'Hériorade » de Massenet, la *Marche de Sambre-et-Meuse*, et enfin une sélection du *Faust* de Gounod, composée par M. Nagai.

Cette première journée s'est terminée fort agréablement par une visite à la section 13 de l'Exposition Japonaise, où M. Keisuke Niwa, directeur du Musée du Commerce de Kyôto, a reçu avec la plus délicate courtoisie dans un superbe pavillon en bois de cyprès odoriférant les membres de la Société Franco-Japonaise, et les dames qui les accompagnaient. Un échange de toasts a eu lieu entre le président, M. Bertin et M. Niwa, arrosés d'une coupe de champagne vidée au succès des entreprises commerciales et artistiques de Kyôto, si élégamment et pratiquement présentées à l'Exposition Japonaise, et les visiteurs sont partis charmés de la cordialité de cette réception, et emportant comme souvenir de la participation de Kyôto à l'Exposition Anglo-Japonaise un sakazuki, c'est-à-dire une délicieuse coupe en laque, réplique de la Coupe Impériale, et un volume illustré donnant les portraits du gouverneur Shoichi Omori, M. Jihei Nishimura et M. Zensuke Ozawa, président et vice-président de l'Association des Exposants de Kyôto et la reproduction de quelques-uns des objets d'art, tableaux en velours épinglé, etc., qui sont la spécialité de Kyôto.

Dans ces illustrations sont comprises sept estampes en couleurs, très fines et très intéressantes, dont voici les sujets : Danseuse de Kyôto, Procession de la fête de « Gion », Teinture de diverses soieries appelées *Yuzen*, Brodeurs à l'ouvrage, Potiers à l'ouvrage, Fabrication d'éventails, Travail du métal.

Le mercredi à 1 heure, un lunch était offert au Garden Club par Messieurs les Commissaires de la Section Japonaise à l'Exposition, sous la présidence du Commissaire Général, M. Wada.

Les membres de la Société y retrouvèrent leurs collègues de la *Japan Society* : MM. Crewdson, M. B. Huish, M. et M^{me} Arthur Morrison, M. et M^{me} Reed, et quelques amateurs étrangers, entre autres M. Jacoby, le collectionneur bien connu et M. Otto Kummel, Conservateur aux Musées de Berlin (que notre Compagnie a

désormais l'honneur de compter parmi les siens) venus à Londres afin de profiter de l'exposition particulière organisée en faveur de la Société Franco Japonaise. Parmi les personnalités présentes, nous devons noter encore : MM. Yamaza chargé d'affaires du Japon, Sakata, Consul général, Yoshizawa, S. Furuya secrétaire d'Ambassade, Mano, Directeur de l'enseignement technique au Ministère de l'Instruction Publique à Tôkyô, Niwa, Otsuka, Imre Kiralfy, Des toasts furent prononcés par MM. Wada, Commissaire Général, Bertin et par M. Furuichi membre de la Chambre des Pairs, ancien directeur des Chemins de fer à Tôkyô. Celui-ci, ancien élève de l'École Centrale des Arts et Manufactures de Paris, s'exprima en excellent français affirmant ses sympathies anciennes pour notre pays qu'il a appris à connaître par une résidence de plusieurs années.

Voici d'ailleurs, dans le texte original, le principal passage de l'allocution du D^r Koi Furuichi :

« Mesdames et Messieurs,

« Si parmi mes compatriotes ici présents, quelqu'un est particulièrement qualifié pour prendre la parole devant vous, c'est M. Masaki, directeur de l'École des Beaux-Arts de Tôkyô ; mais il veut absolument que je parle à sa place, parce que, dit-il, à cette table pour ainsi dire cosmopolite, où la Société Franco Japonaise est particulièrement représentée, après l'allocution en japonais de M. Wada, après la traduction en anglais de M. Harada, il faut qu'il y ait quelques mots en français. Il paraît que l'esthétique l'exige. C'est un grand honneur, en même temps, un fardeau trop lourd pour moi... qui n'entends pas grand'chose aux dessins, je vous l'avoue tout bas. Cependant, j'ai remarqué qu'en matière de Beaux-Arts, les avis étaient souvent partagés entre les spécialistes que nous considérons comme autorités, surtout entre ceux qui se considèrent eux-mêmes comme tels, et il arrive quelquefois que l'opinion d'un novice comme moi s'accorde parfaitement avec celle des hommes les plus compétents. Ces faits me donnent courage et j'avance bravement ceci : c'est que les peintures et dessins exposés ici hier, aujourd'hui et demain, sont indiscutables quant à leur authenticité ; que, en somme, ce sont des œuvres remarquables. Là-dessus tout le monde est d'accord, au moins chez nous.

« Et maintenant, examinez-les bien, je vous en prie, et jugez. Vos jugements, quels qu'ils soient, favorables ou non, nous seront toujours très précieux.

« En renouvelant l'expression de votre profonde gratitude pour l'honneur que vous avez bien voulu faire aux arts japonais en acceptant l'invitation de notre commission, je lève mon verre pour vous souhaiter la bienvenue. »

Le jeudi dans la matinée, la délégation à laquelle était venu se joindre M. de Lalande, Consul Général de France, a été reçue à British Museum, où, sous la conduite du Conservateur, M. Sidney Colvin et M. Laurence Binyon, son assistant, ils ont pu, grâce à une faveur spéciale obtenue des autorités du British Museum par M. Wilson Crewdson, Président du Conseil de la *Japan Society*, admirer des œuvres d'art anciens Japonais et Chinois récemment acquises et non encore exposées. Ces œuvres se composaient essentiellement de la collection des peintures sur soie (VI^e-X^e siècles de notre ère) rapportées en 1908 par le D^r Stein des Halls des Mille Bouddhas à Tan Huang d'où M. Pelliot devait l'année sui-

vante revenir avec un si riche butin de manuscrits au nombre de plus de 25.000, offrant des spécimens de la plupart des langues, connues ou inconnues, de l'Asie Centrale. Dans une autre salle furent présentées notamment, un rouleau peint par *Ku Kai Chih*, qui a travaillé en Chine entre 364 et 405 de notre ère et où figurent neuf scènes intitulées : *Admonitions of the Sustructren of the Palace*, des Kakémonos par *Li Lang Mien* de l'époque des *Sung*, Hui Su, *Chia-pin* de l'époque des *Ming*.

A 1 heure eut lieu un lunch d'une cinquantaine de personnes, offert par M. Crewdson, Président du Conseil de la *Japan Society* et auquel assistaient, outre les membres de la Société Franco Japonaise venus de Paris :



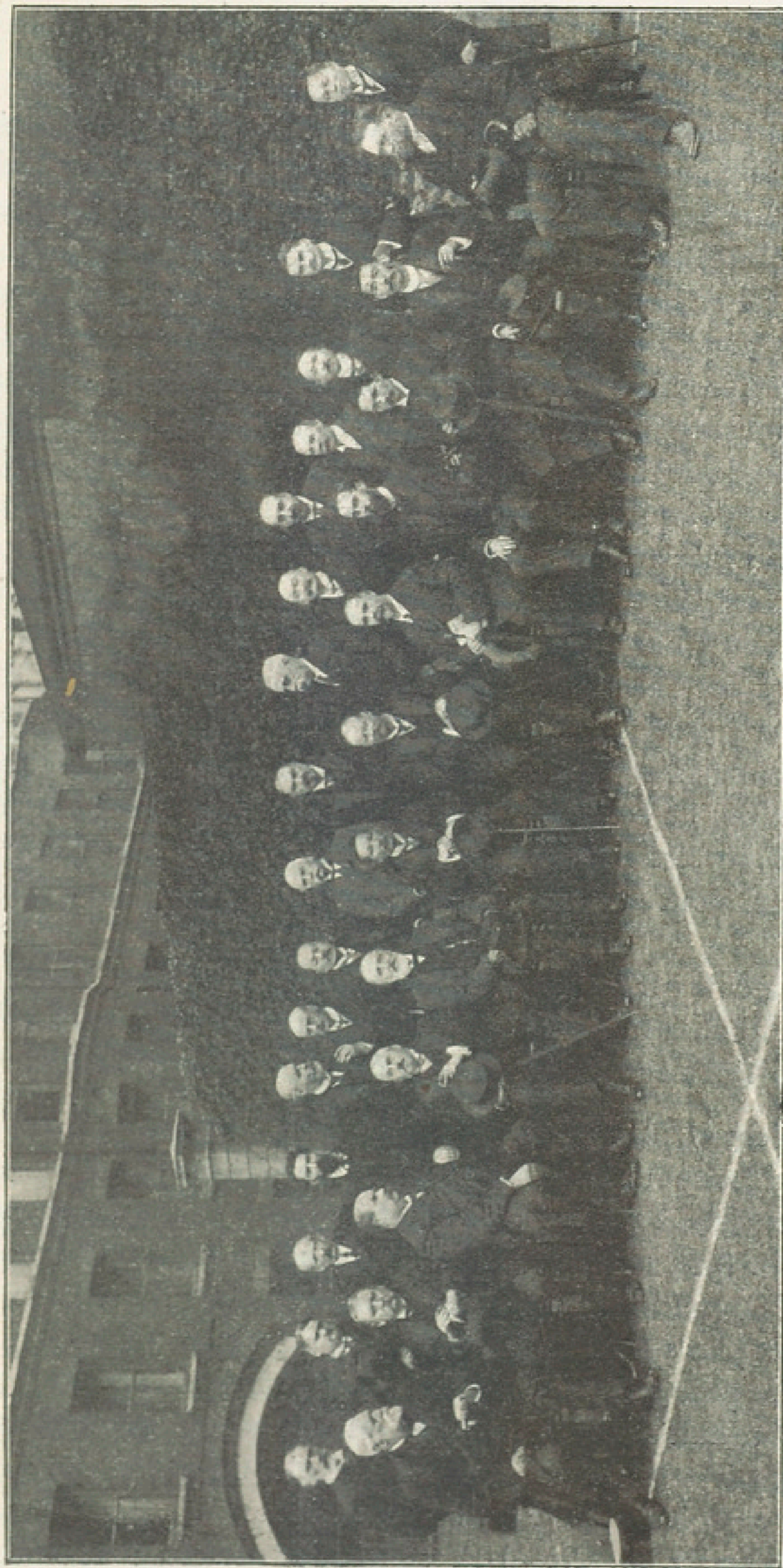
M. Shugyô

Ancien député, Trésorier de la Croix-Rouge Japonaise, qui, par suite d'une circonstance fortuite n'a pas été compris dans la photographie reproduite d'autre part, du groupe réuni le 8 septembre 1910, dans le « Lawn de Queen Anne's Mansions ».

M. E. Yamaza, Conseiller de l'Ambassade Impériale du Japon, chargé d'affaires; M^{me} E. Yamaza, M. I. Sakata, Consul Général du Japon et M^{me} I. Sakata, M. K. Yoshizawa, premier Secrétaire de l'Ambassade Impériale du Japon, S. Furaya, second Secrétaire, Masaki, Directeur de l'École des Beaux Arts, à Tôkyô, Charles Holme, Vice Président de la *Japan Society*, MM. Charles Holme, Arthur Diosy, Vice-Président de la *Japan Society*, John P. Reed, Vice Chairman de la *Japan Society*, et M. John P. Reed, M. B. Huish, Vice Chairman de la *Japan Society*, Colonel Holbecke, Hon. Secretary *Japan Society*, Y. Komma, Hon. Secretary J. S., J. W. Woodthorpe, Hon. Treasurer J. S., W. Harding Smith R. B. A., Hon. Librarian, J. S., John, E. Champrey, J. P., M. Garbutt, F. R. I. B. A., Y. Ono, E. F. Strange, Sir

Albert Rollit, Major Sir Alexander Bannermann, R. E. Bart, Osman Edwards, membres du Conseil de la *Japan Society*, H. Shugyo, H. L. Joly, M. H. L. Joly, M. le Colonel Serge Kitaëff, M. Osman Edwards, Aldermann Free, J. P., M. Longford, M^{me} W. Longford, M. R. B. Crewdson.

Cette réunion, marquée de la plus grande cordialité, a été très vivement appréciée par la Délégation Française. Le toast à S. M. le roi George V a été porté par M. Crewdson; puis M. Bertin leva son verre en l'honneur de S. M. l'Empereur du Japon et M. Yamaza, chargé d'Affaires du Japon, proposa a santé de M. Fallières, Président de la République Française.



Photographie prise dans le « Lawn » de Queen Anne's Mansions

A l'issue du lunch offert aux Délégués de la Société Franco-Japonaise, le 8 septembre 1910,

par M. Wilson Crowdson, Chairman of the Council of the *Japan Society* et M^{me} Wilson Crowdson.

De gauche à droite, rang du fond : MM. M. B. Huish, Osman Edwards, L. de Lalande, H. L. Joly, W. Harding Smith, Charles Holme,

T. Ono, J. E. Champney, Sir Albert Rollit, J. P. Reed, Henri Vever, Tony Smet, E. Deshayes, Y. Komma, Sir Alexander, Bannermann, Furuya.

Rang en avant : MM. A. Sire, Col. R. Holbeche, E. Arcambeau, J. W. Woolthorpe, E. L. Berlin, E. Yamaza, W. Crowdson, Col. Serge Kitaëff,
Ed. Clavery, J. Sakata, Yasuzawa, Matt. Garbutt.

Puis M. Wilson Crewdson, prononça une allocution dont la traduction suivante ne rend qu'imparfaitement tout le charme, toute la bonne grâce :

« M. Yamaza, chargé d'Affaires du Japon,
« M. Bertin, Président de la Société Franco-Japonaise,
« Mesdames et Messieurs,

« Je réponds, je le sais, aux sentiments de chacun des membres de la *Japan Society* de Londres, en disant toute la satisfaction que nous avons à accueillir les membres de la Société Franco-Japonaise de Paris. Parmi les nombreux plaisirs que nous a procurés la grande Exposition Japonno-Britannique, un des plus appréciés a certes été celui qui est né de l'occasion à nous offerte de faire la connaissance de nos amis de la Société Franco-Japonaise auxquels nous rattachent tant d'intérêts communs. En Angleterre, nous sommes une race mélangée, composée, nous disent les historiens, de bien de nationalités; mais nos amis auront la certitude de tout le charme que trouvent toujours les Anglais à accueillir les Français; quoi que nous puissions devoir à d'autres nationalités, nos cœurs ont traversé la mer avec Guillaume de Normandie.

« Mais, dans le cas actuel, outre le plaisir d'accueillir nos amis de cette nation à laquelle nous sommes en « Entente Cordiale », nous avons la satisfaction de savoir qu'ils sont côte à côte avec nous dans l'admiration pour le Japon, dans leurs efforts pour arriver à posséder la connaissance de tant de choses que nous avons à apprendre de ce puissant empire, qui nous apparaît avec son ancienne et merveilleuse civilisation, de ce peuple renommé dans les œuvres de la paix aussi bien que dans les devoirs plus graves de la vie, et en possession d'un art vraiment merveilleux, dont nous apprenons, presque chaque jour, quelque chose de nouveau.

« Je n'ai pas à vous retenir par un long discours, mais je veux vous demander de souhaiter avec un enthousiasme unanime bon succès à nos hôtes les bienvenus, puissent-ils jouir pleinement de leur visite et puissent-ils revenir bientôt! »

En réponse, le Président M. Bertin, a exprimé combien il était touché de l'accueil qui lui avait été fait partout à la délégation de la Société Franco-Japonaise.

Le toast de remerciements à M. et M^{me} Crewdson porté en anglais au nom des hôtes français par M. Sire, fut unanimement applaudi. Notons que donnant ainsi un témoignage de particulière estime et courtoisie auxquels ceux qui en étaient l'objet furent des plus sensibles, M. Crewdson n'avait pas hésité à revenir spécialement d'Italie, pour recevoir les membres de la Société Franco-Japonaise de Paris. En effet, huit jours auparavant, M. Crewdson se trouvait à Naples où il accompagnait son fils, le lieut. d'Artillerie Crewdson qui s'embarquait le 31 août pour rejoindre sa garnison dans l'Inde.

Parti de Londres le 28 août, M. Crewdson y était de retour le 4 septembre, pour préparer la réception qu'il allait offrir à ses hôtes français.

A la suite du lunch, les convives s'étant rendus sur le Lawn de Queen Anne's Mansions ont été photographiés en deux groupes, et nous avons le plaisir de reproduire l'un d'eux, comprenant les Membres du Conseil de la *Japan Society*, les hauts personnages Japonais présents, et le groupe de la délégation de la Société Franco-Japonaise.

On se rassembla ensuite au Garden Club de l'Exposition, pour faire une dernière visite des objets d'art, et l'on s'est séparé au Royal Pavilion où M. Kiralfy offrait avec son amabilité habituelle un « five o'clock tea » où les membres de la Société eurent le plaisir de se retrouver avec M. Harding Smith, Bibliothécaire de la *Japan Society*, le C^{te} A. de Croze, le Colonel Kitaëff, etc.

Cette semaine marquera dans les annales de la Société Franco-Japonaise et apportera un nouveau maillon à la chaîne déjà si solide de l'Entente Cordiale.

Par une heureuse circonstance, le Colonel Serge Kitaëff, professeur à l'École navale de Saint-Pétersbourg, grand collectionneur d'objets d'art japonais, se trouvait à Londres et assistait au lunch offert par M. Crewdson, et il est intéressant de noter ses paroles dans son speech où il a rendu hommage à la Nation Japonaise et a formé le vœu que la Russie et le Japon, anciens ennemis, soient dorénavant liés comme la France à une Entente Anglo-Franco-Russo-Japonaise. Le Colonel Serge Kitaëff a annoncé qu'il était le promoteur d'une Société Russo-Japonaise en formation et qu'il espérait bien voir un jour à Saint-Pétersbourg, des délégations de la Société Franco-Japonaise et de la *Japan Society*.

Très aimablement, M. Marcus B. Huish nous avait offert, dès notre arrivée, de recevoir notre groupe dans sa résidence de *Coombe Wood, Ditchling Beacon, Sussex* où il a réuni avec un goût très éclairé une collection des plus intéressantes d'estampes, laques, gardes de sabres, etc. Très volontiers nous eussions accueilli une proposition aussi gracieuse, aussi tentante. Malheureusement le programme de notre séjour ne nous aurait permis de disposer que de l'après-midi du vendredi et, d'une part, cela ne laissait guère le temps de jouir vraiment de l'excursion en projet, de l'autre, plusieurs de nos collègues étaient obligés, pour des raisons personnelles, de quitter Londres dès le vendredi matin pour rentrer en France, tandis que M. le Président n'aurait pu se joindre à nous devant, en vertu d'un engagement antérieur, assister à un Congrès des *Naval Architects*. Nous dûmes, à notre regret, décliner l'invitation si aimable de M. B. Huish, comptant sur des circonstances favorables pour nous dédommager éventuellement par la suite.

En dehors des collections d'œuvres d'art, bien des objets variés appelèrent l'attention dans cette exposition qui, comme on l'a dit, montrait le Japon sous toutes ses faces au jeu et au travail, dans le présent et dans le passé. Le mercredi, après la visite au Garden Club, les membres de la délégation eurent le plaisir de faire la visite générale des pavillons et attractions sous la conduite obligeante de M. E. Kiralfy, fils et collaborateur de M. Imre Kiralfy. Dans les moments restés libres, soit le matin soit le soir, les uns allaient examiner les manifestations de l'activité économique et industrielle du Japon, depuis les somptueux articles de Kyôto, présentés dans un cadre des plus artistiques, jusqu'aux produits de l'agriculture et des mines soit au Japon même, soit à Formose, en Corée ou dans la Mandchourie du Sud. D'autres allaient assister à quelque représentation de lutteurs, évocatrice des estampes d'un Shunsho ou d'un Shunyei ou bien visitaient les villages aïno ou celui des aborigènes de Formose. Les uns et les autres se retrouvaient volontiers dans l'enceinte du *Fair Japan* où tout un monde de potiers, fabricants de cloisonnés, graveurs et

imprimeurs d'estampes, etc. à l'ouvrage, offrait, à chaque pas, des sujets d'étude et d'observation des plus attachants, des plus instructifs.

Avant d'avoir pu épuiser l'intérêt multiple des spectacles variés offerts par le vaste ensemble de l'Exposition de Shepherd's Bush les membres de la Société durent songer au retour. D'après les indications du programme, l'excursion devait prendre fin le vendredi soir, le départ étant prévu par le train de 9 heures à la gare de Charing Cross. Comme nous l'avons vu, les uns avancèrent quelque peu ce moment, les autres au contraire prolongèrent plus ou moins leur séjour.

Avant de quitter l'Angleterre, M. Bertin, Président de la Société, envoyait de Douvres, le matin du 10 septembre, le télégramme suivant à M. Wilson Crewdson, président de la *Japan Society*, à sa résidence de St-Leonards-on-Sea :

« Sur le point de rentrer en France, je tiens au nom de mes collègues et au mien, à vous adresser ainsi qu'à M^{me} Crewdson nos plus sincères remerciements pour la superbe réception que vous nous avez offerte. qui consacre définitivement les relations déjà établies entre la *Japan Society* et la *Société Franco-Japonaise* et apporte un heureux corollaire à l'entente cordiale entre nos deux pays. »

La veille, M. Bertin avait été en compagnie du Secrétaire général, saluer une dernière fois MM. Wada, Masaki, Imre Kiralfy, Niwa, et les remercier personnellement de l'accueil si particulièrement aimable et gracieux qui avait été fait à la Délégation de la Société, accueil dont celle-ci conservera le souvenir le meilleur et le plus durable.

Nous avons eu le regret de ne pas trouver à Londres, au moment de notre séjour S. E. M. Paul Cambon, Ambassadeur de France. Mais celui-ci, par la lettre suivante, adressée à M. Ed. Clavery, Secrétaire général, avait, à l'avance, témoigné de sa sympathie envers notre Société et l'œuvre qu'elle poursuit.

ALBERT GATE HOUSE,
11 Juillet 1910.

« Monsieur,

« J'ai beaucoup regretté de manquer votre visite pendant votre court séjour à Londres et je vous remercie des détails que vous voulez bien me donner sur la réception faite aux délégués de la Société Franco-Japonaise.

« Je ne sais si je serai à Londres en septembre, car c'est l'époque de mon congé annuel, mais je serai heureux de m'y trouver au moment de la visite des membres de votre Société.

« Recevez, Monsieur, l'expression de mes sentiments très distingués.

« (Signé :) Paul CAMBON ».

★
★

S. E. M. Kato, Ambassadeur du Japon, était également absent de Londres lors de notre passage. En venant assister aux réunions, aux réceptions qui nous furent offertes, MM. Yamaza, Ministre plénipotentiaire, Conseiller, Yoshizawa premier Secrétaire, Sakata, Consul général, Furuya secrétaire, se firent les très distingués et très obligeants interprètes des sentiments de Son Excellence à notre égard. Qu'ils veuillent bien trouver ici, avec la nouvelle expression de nos très sincères remerciements, nos souvenirs les meilleurs.

Nouvelles du Japon

Le Prince Katsura et l'Emprunt Chinois.

Plusieurs journaux français ont plus ou moins reproduit la partie de l'interview du *Hochi* où le Prince Katsura, l'habile Premier Ministre du Japon, a exposé son point de vue au sujet du récent emprunt fait par la Chine à des établissements financiers occidentaux. La *Dépêche Coloniale* a consacré à cette interview son *Bulletin de l'Étranger* du 13 juin 1911 que nous reproduisons ci-après. On y pourra voir quel crédit on peut accorder à ces articles sensationnels où de temps en temps on se plaît à vouloir opposer à toute force le Japon à la Chine, en profitant, pour le faire, de ces inévitables criaileries chauvines que l'on rencontre en somme partout et auxquelles on ne devrait pas prêter l'attention qu'on leur donne.

« On écrit de Tôkyô, 25 mai :

« Blâmant les journaux « chauvins » et les politiciens avides de popularité, qui tentent de soulever l'opinion contre l'emprunt fait par la Chine aux quatre puissances, sous prétexte qu'il mettrait en danger les droits assurés par traités au Japon, sur la Mandchourie, le Prince Katsura, premier ministre, a déclaré à un rédacteur du *Hochi*, que si une portion de l'emprunt est consacrée aux chemins de fer, aux entreprises minières et industrielles en Mandchourie, il serait le dernier à présenter une objection. Naturellement si cela soulevait quelque question lésant les droits acquis par les traités par le Japon, il serait justifié, en prenant les mesures appropriées pour la protection de ces droits.

« La Mandchourie, ajouta-t-il, avec énergie, est un territoire chinois, et la politique déclarée du Japon de la « porte ouverte et des traitements égaux » en Mandchourie, et dans le reste de la Chine, reste intacte.

« Cette importante déclaration du premier Ministre japonais indique une évolution dans l'attitude du Japon envers la Chine ; jusqu'ici le gouvernement de Tôkyô se trouvait en présence de deux courants d'idées, l'un dirigé par les militaires, partisans de la manière forte, qui poussaient leur pays à une guerre contre la Chine, l'autre dominant parmi les diplomates, les lettrés et les étudiants, et tendant à une politique pacifique et amicale. C'est ce dernier parti qui semble l'emporter et nous ne pouvons que nous en féliciter. Tout ceci confirme les renseignements particuliers que nous avons reçus de Pékin et de Tôkyô et qui nous disaient que toutes les difficultés, tous les points de friction existant en Mandchourie entre la Chine et le Japon avaient disparu, et qu'une politique loyale était suivie par le Japon, permettant ainsi à la Chine de s'occuper activement du développement de la Mandchourie pour le bien général du pays et de toutes les nations. »

Sympathie envers la France. — Télégrammes de condoléances à Paris.

Dès que parvint au Japon le 21 mai même la nouvelle de la mort tragique de M. Maurice Berteaux et des graves blessures de M. Monis, le premier Ministre, le Prince Katsura, s'empessa d'adresser au Gouvernement Français l'expression de ses plus vives condoléances. Le Marquis Komura, Ministre des Affaires Étrangères, envoya lui aussi au quai d'Orsay un télégramme de profonds regrets. Le Ministre de la Guerre, Gouverneur général de la Corée, le Général Comte Terauchi, si sympathique en toute circonstance à tout ce qui est français, chargea de son côté l'Ambassade du Japon à Paris de se faire l'interprète de la part qu'il prenait au deuil qui frappait l'armée française. Le Général Baron Ishimoto, Vice-Ministre de la Guerre, se rendit à l'Ambassade de France à Tôkyô et marqua à M. Gérard combien l'armée japonaise ressentait le malheur qui venait de fondre sur sa sœur de France. L'attaché militaire à Paris, le Colonel Watanabé, recevait l'ordre de présenter au Ministère de la Guerre français et à la Présidence du Conseil les sympathies du Ministère de la Guerre du Japon et de déposer une couronne sur le cercueil de M. Maurice Berteaux au nom de l'Armée Japonaise. Toute la presse japonaise s'associa unanimement à ces condoléances disant qu'elle savait être l'écho fidèle de toute la nation japonaise en étendant sa sympathie en ce douloureux événement à toute la nation française et en faisant les vœux les plus ardents pour le prompt et entier rétablissement de M. Monis.

Une fois de plus le Japon donne ainsi une preuve manifeste de ses sentiments envers notre pays.

Au sujet du même tragique événement, M. Inabata, administrateur de la section d'Osaka, a fait parvenir à notre président l'expression de ses vives condoléances en une lettre développée qui est arrivée à Paris dès le 10 juin.

Négociations commerciales avec le Japon.

La note suivante est extraite du *Monde Économique* du 17 juin :

L'Échéance du 4 août.

« L'*Asahi* apprend — de quelle source, c'est ce qui n'est pas indiqué — que des négociations pour la révision des traités sont actuellement engagées entre le Japon et l'Allemagne, la France, l'Italie, l'Espagne, la Suède, la Suisse et la Belgique. Les négociations avec l'Espagne sont les plus avancées et l'on s'attend à ce qu'un nouveau traité soit signé à bref délai.

« Un échange de questions et de réponses concernant des points secondaires est en cours entre le Japon et l'Allemagne et les pourparlers n'ont fait que peu de progrès. Avec la France les négociations viennent seulement de s'ouvrir et l'on ne sait pas quand elles aboutiront. Étant donné le présent état de choses, de nouveaux traités peuvent être signés avec trois ou quatre Puissances (en dehors de la convention conclue avec l'Angleterre au début d'avril) avant le 17 juillet, date à laquelle les traités existants prennent fin, mais on craint que la France et quelques autres Puissances ne soient laissées temporairement sans traité. (*Japan Weekly Chronicle*, 18 mai.)

« En ce qui concerne la France rappelons que l'échéance du traité actuellement en vigueur est le 4 août et non le 17 juillet.

J. N.

L'Indo-Chine et le Japon.

On lit dans le *Temps* du 28 juin :

« L'opinion indo-chinoise s'inquiète en ce moment du contre-coup que l'expiration du traité de commerce franco-japonais pourra produire sur l'Indo-Chine. On sait que ce traité signé le 4 août 1898 et qui expire le 4 août prochain ne concerne pas notre colonie d'Extrême-Orient ; toutefois, l'accord de juin 1907, qui l'a complété et qui vient à expiration à la même date, accorde le traitement de la nation la plus favorisée aux Japonais résidant en Indo-Chine et aux sujets et protégés de l'Indo-Chine française résidant au Japon ; il prévoit d'ailleurs la conclusion ultérieure d'une convention de commerce entre le Japon et l'Indo-Chine française. D'où une double question qui se posera incessamment.

« La première concerne le statut personnel des Japonais en Indo-Chine. En vertu de l'accord de 1907, les Japonais sont traités en Indo-Chine comme des non-Asiatiques. Ils sont soumis aux juridictions françaises dans toute l'étendue de l'Indo-Chine et possèdent le droit de propriété immobilière en Cochinchine, au Laos, au Cambodge et dans les villes de Hanoï, Haïphong et Tourane. Ce régime, qui est celui des Européens, est moins favorable que celui qui s'applique aux Asiatiques étrangers, et notamment aux Chinois. Aussi les Japonais, qui ne sont encore que 300 ou 400 en Indo-Chine, mais qui tendent à s'accroître assez vite, souhaitent-ils obtenir dans la colonie des avantages personnels plus considérables, sans cesser pour cela d'être assimilés aux Européens. Le danger est d'autant plus réel que les privilèges accordés aux Chinois, par exemple le droit de bénéficier de la procédure annamite, constituent déjà un abus vexatoire que le *Temps* a naguère signalé.

« D'autre part, l'Indo-Chine se trouve dans une posture défavorable pour négocier une convention commerciale distincte avec le Japon. Elle exporte en effet au Japon plus qu'elle n'importe. Contre 10 millions en 1907 et 15 millions en 1908 d'exportations indo-chinoises, on ne relève pour les mêmes années que 2 millions et 2 millions et demi d'importations japonaises en Indo-Chine. Or le nouveau tarif japonais est onéreux pour l'Indo-Chine ; s'il épargne le coton égrené, il porte de 1 fr. 65 à 2 fr. 58 la taxe qui frappe le *picul* (60 kilos) de riz.

« L'intérêt de l'Indo-Chine est donc nettement opposé à toute négociation séparée avec le Japon. Comme la France achète dans l'ensemble au Japon plus qu'elle ne lui vend, elle se trouve dans des conditions excellentes pour obtenir du Japon des concessions dont elle pourra faire bénéficier sa grande colonie d'Extrême-Orient. En accordant au Japon, en Indo-Chine, le bénéfice du tarif minimum, elle obtiendra peut-être pour le riz indo-chinois un avantage équivalent. En liant à l'ensemble des questions pendantes celle du statut personnel des Japonais dans les colonies françaises, elle évitera de créer de

nouveaux privilèges au bénéfice des étrangers résidant en Indo-Chine et de compliquer encore davantage un problème déjà malaisé à résoudre.

*
*

D'après les informations publiées par les journaux, la situation, au moment où le présent *Bulletin* va être mis sous presse, se présente ainsi : De nouveaux traités, destinés à remplacer ceux de 1899 ont été signés par le Japon non seulement avec la Grande-Bretagne (4 avril), mais aussi avec (dès février), les États-Unis, l'Allemagne (23 juin), ainsi qu'avec l'Espagne, l'Italie, la Suède, la Suisse, la Norvège, la Belgique, les Pays-Bas, l'Autriche-Hongrie.

Espérons qu'une solution favorable interviendra également, en ce qui concerne les négociations engagées entre la France et le Japon, et qu'une guerre de tarifs, dont les conséquences seraient manifestement si contraires aux intérêts réciproques des deux pays, pourra être évitée, à l'échéance du 4 août prochain.

Au sujet de ces négociations, et, en particulier, à propos de la mise en vigueur de la convention avec l'Allemagne, les *Annales coloniales* d'aujourd'hui 28 juillet publient l'information suivante :

« Le nouveau traité de commerce entre le Japon et l'Allemagne est entré en vigueur le 24 de ce mois : il aura une durée de 12 ans et s'il est dénoncé avant cette époque, il restera en vigueur encore pour une année. Il ne porte pas ombrage aux intérêts anglais, ceux-ci jouissant de la clause de la nation la plus favorisée.

« Le principal produit de l'exportation allemande vers le Japon, est l'indigo synthétique ; la moyenne en était annuellement de 15 millions de francs pendant la période 1907-1909, mais en 1910 ce chiffre était tombé à 8 millions. L'Allemagne a vainement protesté contre l'élévation du droit sur cet article ; cette élévation figure dans le nouveau tarif. Le droit sur l'indigo naturel, qui vient principalement de l'Inde, est resté le même depuis 1894, époque à laquelle le gouvernement anglais avait réussi, lui, à obtenir une forte réduction.

« On cherche au Japon à encourager la culture de cette plante, et c'est là sans doute la principale raison pour laquelle l'Allemagne n'a pu obtenir de réduction. »

Les indications contenues dans la note qui précède doivent sans doute être considérées comme en grande partie fondées. Toutefois, il ne paraît pas exact de dire que l'indigo synthétique soit le principal produit de l'exportation allemande vers le Japon. En effet, en 1909, le total des importations germaniques dans l'Empire du Soleil Levant a atteint 40.217.536 yen, c'est-à-dire 101 millions de francs ; or, pendant ce même exercice, la valeur à l'entrée, dans les ports nippons, de l'*indigo sec, naturel et artificiel*, n'a pas dépassé 4.646.303 yen, soit 12 millions de francs, pour toutes les provenances, l'Allemagne à elle seule représentant, il est vrai, près des 11/12 du total. Le principal article des exportations allemandes au Japon est constitué par l'ensemble des produits métallurgiques (fer, acier, zinc, machines, etc.). Ce n'est, d'ailleurs que depuis quatre ou cinq ans que les envois d'indigo sec provenant des manufactures d'Outre-Rhin ont pris le développement que signalent, avec raison d'ailleurs, les *Annales coloniales*. De 1.620.977 yen en 1904, leur valeur est passée à 3.880.077 yen en 1906 et à 5.562.067 yen en 1907.

Bibliographie

La Marine Moderne, ancienne histoire et questions neuves, par M. L.-E. BERTIN, membre de l'Institut. Un vol. in-18 jésus (328 pages) de la *Bibliothèque de Philosophie Scientifique*, dirigée par le D^r Gustave Le Bon. Flammarion, éditeur. — Prix : 3 fr. 50.

Lorsque dans sa remarquable *Bibliothèque de Philosophie Scientifique* fondée voici dix ans environ et comprenant aujourd'hui plus de soixante volumes, le D^r G. Le Bon voulut faire figurer un ouvrage sur la Marine, c'est à notre très distingué et dévoué Président qu'il s'adressa et, certes, nul choix ne pouvait être mieux justifié. Nommé, en 1862, sous-ingénieur de la Marine, M. Bertin dont tous nos collègues connaissent l'importante mission accomplie au Japon, de 1886 à 1891 fut appelé en 1892, au poste de Directeur de l'École du Génie maritime, et se vit confier, en 1899, la Direction des Constructions navales au Ministère de la Marine.

En 1875, comme ingénieur attaché au port de Cherbourg, il préludait à l'ouvrage que publie aujourd'hui la librairie Flammarion, par de savants mémoires sur *la marine à vapeur de guerre et de commerce depuis son origine jusqu'en 1874, sur les vagues et le roulis et les qualités nautiques des navires* (1874, 1877, 1882), etc.

En 1872 il avait soumis l'étude de la houle au calcul intégral et découvert l'équation permettant la mesure du mouvement des ondes (1).

Dans ce nouvel ouvrage, M. Bertin, par la clarté de son exposé et la netteté de son style, rend facilement accessible au lecteur ordinaire des sujets, des problèmes, d'un haut intérêt national, dont la connaissance paraissait cependant jusqu'ici réservée à un petit nombre d'initiés.

Il ne nous appartient pas d'analyser ici le livre chapitre par chapitre. Indiquons-en tout au moins le plan, d'après l'auteur lui-même qui l'expose, dès les premières pages, ainsi qu'il suit :

« Le voilier écarté, un seul chapitre suffira aux navires de commerce, dont je me contenterai de décrire une classe unique, celle des paquebots à voyageurs, toutes les autres, celle des cargos, et surtout celles des nombreux intermédiaires entre cargos et paquebots rapides, n'en étant que des simplifications. Les cargos, rivaux actuels des voiliers, dont la vitesse moyenne descend jusqu'à huit nœuds, se distinguent par le bon marché de leurs tarifs ; cette caractéristique très intéressante pour les chargeurs et les armateurs,

(1) Signalons, dans le même ordre d'idées, l'important travail que M. Bertin, au milieu des multiples obligations que lui imposent ses fonctions de président de nombreuses sociétés, vient de terminer sur ce sujet : *Lois du Mouvement de translation accéléré ou ralenti consécutif à un changement de la puissance développée par le moteur d'un navire*. Cette étude, qui a fait l'objet de communications à l'Académie des Sciences en octobre 1910 et janvier 1911, va être publiée dans les *Mémoires de l'Association technique maritime*. Notre président y a dégagé des formules susceptibles d'applications pratiques intéressantes, permettant notamment de rendre plus précises les évolutions des navires en escadre.

n'implique pas de conceptions particulières dans l'architecture de ces navires.

« Parmi les bâtiments de guerre, il est permis de négliger les garde-côtes, qui sont condamnés à juste titre, et les petits torpilleurs dont la gloire éphémère s'est évanouie à la fumée des batailles. Les autres classes présentent entre elles des différences assez profondes pour exiger trois chapitres distincts. Les questions concernant la puissance militaire seront traitées à l'occasion des cuirassés de ligne, et celles relatives à la vitesse et au rayon d'action reportées au chapitre des croiseurs, d'après l'importance relative de ces qualités pour les deux principaux groupes actuels des navires de combat. Il restera à parler ensuite des grands torpilleurs et surtout des sous-marins, classes nouvelles, qui remplacent les torpilleurs d'autrefois aux yeux du public curieux de nouveautés, et qui les priment de beaucoup en importance.

« Cette description sera comme un avant-propos des neuf chapitres contenant l'exposé des principes généraux et permanents de la construction navale, avec celui de leurs applications actuelles. »

Nous aimerions à signaler, en y insistant quelque peu, les passages d'un grand intérêt général tel que celui consacré à la politique navale en France et au rôle des Conseils de la Marine depuis l'apparition de la vapeur (pp. 68-70), ou bien, au point de vue technique, l'exposé relatif aux conséquences du principe d'Archimède appliqué aux conditions d'équilibre et de stabilité des navires (p. 167), le chapitre XI, consacré à la mer (pp. 256-276) et traitant spécialement du *Mouvement orbitaire*, et des *lois de la houle trochoïdale*. Ces lois c'est M. Bertin qui en a découvert le principe, disons-le ici, puisque la modestie de notre président l'a empêché de l'indiquer lui-même. Les équations d'ailleurs incomplètes trouvées par Gerstner à Prague dans la première moitié du XIX^e siècle, étaient restées ignorées du monde de la marine. « Seul, Scott Russel a cité Gerstner, un demi-siècle après la publication de son mémoire, et cela sans insister sur l'importance de la découverte, que contredisaient alors des observations de vagues » (p. 258) » inexactes. Ces équations n'étaient pas connues de M. Bertin, lorsque, il y a quarante ans environ, il établit le calcul auquel nous avons fait allusion plus haut.

L'espace nous étant limité, nous choisirons, pour donner un exemple du style et de la manière de l'auteur, un sujet ayant trait directement au Japon. Dans le chapitre X, intitulé : *Conduite du navire et évolutions*, M. Bertin est amené à présenter un bref historique des principaux combats des deux dernières guerres en Extrême-Orient. En un exposé, répétons-le, aussi condensé que possible quant aux faits et par cela même d'autant plus net et précis dans ses conclusions, il fait ressortir ce que furent la tactique de l'Amiral Ito Yukiû à la bataille du Yalou, et celle de l'Amiral Togo à Tsoushima. Nous ne croyons pouvoir mieux faire que de reproduire ci-après ces pages :

« La bataille du Yalou, où l'amiral Ito Yukiû fut le premier à adopter l'ordre de file, mit en présence les deux tactiques, en prévision desquelles les principaux navires des deux flottes avaient d'ailleurs été construits. Les Chinois, fidèles à l'ordre de front, que préconisaient encore les marines européennes, s'empêtrèrent dans des essais de mouvements de conversion. La flotte japonaise, judicieusement partagée en deux escadres de vitesse homogène, évolua avec toute la sûreté que donne l'ordre de file, et, encerclant la masse confuse de ses adversaires, l'écrasa sous son feu du travers. La sim-

plicité d'un tel engagement fut un instant masquée par l'équipée du petit paquebot *Saikio-Maru*, qui devait être un simple spectateur, et que l'amiral Kabayama, en vaillant Samuraï, lança au milieu de la flotte chinoise. L'incident n'eut pas de conséquences. Après quatre heures de canonnade, les cuirassés chinois s'enfuirent désemparés ; les croiseurs chinois étaient coulés. L'artillerie moyenne avait suffi pour obtenir ce résultat décisif. La flotte japonaise, qui possédait un approvisionnement total de soixante obus de perforation seulement, n'avait peut-être employé que des projectiles en fonte.

« Dans les premiers engagements devant Port-Arthur, l'amiral Makaroff et l'amiral Togo, adversaires dignes l'un de l'autre, furent également fidèles à la tactique de l'amiral Ito. Cette période de la guerre, qui fut celle des destructions de navires par des torpilles dormantes, montra la part du hasard dans la guerre. L'amiral Togo n'était pas à bord des cuirassés coulés par les torpilles russes. Le *Petropawlosk* portait, avec l'amiral Makaroff, la fortune de la Russie. La même intervention de la fortune décida de l'issue de la journée du 10 août, en privant la flotte de Port-Arthur de direction et de commandement, quand un obus japonais vint cribler d'éclats l'intérieur du blockhaus sur un cuirassé presque intact.

« Les manœuvres exécutées au cours de la grande bataille de Tsoushima ont été publiées par l'état-major japonais, avec une précision dont on ne trouverait guère d'autre exemple. Elles mettent moins en lumière l'importance des qualités giratoires des navires que celle de la vitesse. L'amiral Togo sut utiliser l'avantage exceptionnel de quatre ou cinq nœuds que lui laissait l'état des carènes russes, pour écraser la tête de la ligne ennemie sous des feux concentrés. Les effets foudroyants obtenus dès la première heure mirent en évidence certaines défauts signalés plus haut, au sujet de la protection nécessaire de la stabilité, ils montrent surtout, d'un côté, l'admirable état d'entraînement où l'amiral Togo avait amené tout son personnel, officiers et pointeurs ; de l'autre, le danger, dont la France a jadis fait la dure expérience, d'envoyer au combat des états-majors et des équipages improvisés. Il ne faut pas oublier non plus de faire sa part à la perfection du service de l'arrière pour lequel le Japon avait porté à cinquante mille hommes le personnel ouvrier de ses arsenaux maritimes.

Dans les combats futurs, l'artillerie de perforation jouera un rôle qu'elle n'a tenu, ni au Yalou, ni devant Port-Arthur, ni à Tsoushima. La disposition qu'elle reçoit sur les nouveaux navires implique, plus que jamais, le combat en ordre de file. La vitesse doit donc prendre une importance de plus en plus grande. Il n'est pas interdit toutefois aux tacticiens de l'avenir de déconcerter l'adversaire par des manœuvres imprévues, comme firent jadis Suffren et Nelson, manœuvres pour lesquelles la rapidité de giration retrouvera son prix. Il ne faut pas perdre de vue, non plus, les rencontres isolées, dans lesquelles la supériorité des qualités évolutives peut avoir une efficacité prépondérante. »

Plus haut, M. Bertin avait dit déjà :

« Aujourd'hui l'artillerie donnée en Angleterre aux derniers croiseurs cuirassés de 25 nœuds de vitesse, les *Invincible*, de 17.500 tonnes ; les *Indefatigable*, de 18.000 tonnes, comprend des canons de perforation du plus fort calibre, c'est-à-dire de 0^m,305. Ces croiseurs cuirassés sont donc destinés à figurer en escadre, au titre de bâtiments de ligne autant que de croiseurs. Il a été admis sans doute que, pendant l'action, la supériorité de vitesse compense leur infériorité en épaisseur de cuirasse et nombre de grosses pièces ; il a été jugé avantageux de composer les escadres de divisions de vitesses différentes, afin de réaliser les concentrations de feu obtenues par les Japonais à Tsoushima (p. 112).

« Un navire plus rapide que tous ceux de sa puissance, plus puissant que tous ceux

de sa vitesse, est certes un admirable instrument de navigation et de combat. Le constructeur y trouve le plus beau triomphe de son art ; l'officier qui le commande se sent maître de la mer, au-delà de la portée du canon des escadres de ligne. C'est là le grand croiseur qui, même construit à un seul exemplaire, peut porter des coups redoutables à la plus puissante des marines. Si son rôle est étendu à celui de navire de combat, à la suite des exemples récents fournis par la tactique de l'amiral Ito Yukiū et de l'amiral Togo, alors la concurrence des marines rivales prendra de plus en plus d'acuité dans la recherche du meilleur modèle ; de plus, le nombre des bâtiments à mettre en ligne prendra, pour le plus grand dommage des budgets, autant d'importance que leur valeur individuelle (p. 113).

« Le bilan des services rendus par la classe des petits navires, qui disparaît aujourd'hui, est facile à établir. Pendant la guerre sino-japonaise, le Japon disposait d'une flottille homogène de seize torpilleurs de 50 tonnes construits par le Creusot, au prix total de quatre millions, qui n'a pas opéré au large et ne s'est pas aventurée sur le champ de bataille du Yalou. Contre la flotte chinoise battue et déseparée, cette flottille s'est hardiment lancée à l'attaque dans la baie de Wei-Hai-Wei ; elle y a achevé la destruction de l'ennemi, gagnant ainsi largement pour ce qu'elle avait coûté (p. 123).

« A Tsoushima, les torpilleurs japonais ont, pendant la nuit, porté le dernier coup à cinq bâtiments russes déjà hors de combat, dont deux coulèrent aussitôt ; ils ont ainsi économisé aux cuirassés japonais la peine d'achever au matin des victimes déjà à leur merci, mais ils n'ont pris, à vrai dire, aucune part à l'issue de cette grande bataille. Dans l'intervalle, quand, le 10 août 1904, devant Port-Arthur, la flotte russe se dispersa, après un combat indécis, les torpilleurs japonais lancés au nombre de quarante à la poursuite des fuyards, dans la direction de Port-Arthur, ont réussi un seul coup sur le *Poltava*. Le *Cesarewitch* lui-même, invalide depuis le mois de février, a gagné Shanghai à petite vitesse, après avoir servi de but à neuf reprises, aux tubes de lancement des torpilleurs.

« En résumé les torpilleurs, le coup du *Poltava* excepté, n'ont jamais réussi d'attaque, sauf contre des bâtiments au mouillage, soit déseparés, soit non gardés, ou bien, au large, contre des navires réduits déjà à l'état d'épaves flottant à l'aventure, et attendant le coup de grâce. Ainsi s'est trouvée justifiée par les événements, l'insouciance avec laquelle tous les navires de combat ont été construits, pendant vingt-cinq ans, au point de vue de la protection contre les torpilles, en attendant le jour où le sous-marin a fait son apparition menaçante avec les essais décisifs du *Gymnote* bientôt suivis de ceux du *Gustave-Zédé*. » (p. 124.)

Ainsi, l'auteur n'a pas manqué de mettre pleinement en relief, au point de vue déterminé par l'objet de son livre, les enseignements des deux dernières guerres en Extrême-Orient, les seules où les engins de l'armement naval moderne aient été soumis à l'épreuve de l'expérience. Car lors du conflit hispano-américain, il y avait réellement trop de disproportion entre les forces des deux adversaires pour que les événements aient pu donner matière à des conclusions susceptibles d'application dans d'autres conditions, c'est-à-dire quand il y a moins d'inégalité entre les parties aux prises.

E. C.

Domination et Colonisation, par M. Jules HARMAND, ambassadeur honoraire. 1 volume in-18. Prix 3,50 fr. — Paris, Flammarion, 1910.

Dans l'intéressante *Bibliothèque de Philosophie Scientifique*, dirigée avec tant de compétence par le profond sociologue qu'est M. le D^r Gustave Le Bon, M. Jules Harmand, notre distingué collègue, vient de faire paraître un ouvrage du plus haut intérêt dont la lecture s'impose à tout Français soucieux vraiment de l'avenir de l'Empire Colonial que s'est constitué son pays. *Domination et Colonisation* est certainement une de ces œuvres qui, dans tout pays moins accaparé que le nôtre par les futilités absorbantes de la politique intérieure, sont assurées d'attirer et de retenir l'attention générale et par le sujet traité et par la façon dont il l'est.

En présentant au public le livre de notre ancien représentant à Tôkyô, on a dit :

« Ce qui caractérise notre politique coloniale, c'est une idéologie verbeuse, où la sentimentalité tient la place de l'observation. Aux conceptions creuses dont elle s'inspire et à l'incohérence des routines centralisatrices dont elle est faite, M. J. Harmand oppose une doctrine scientifique fondée sur l'examen des faits, l'expérience et la méthode comparative.

« Son livre est celui d'un médecin et d'un naturaliste qu'une longue carrière administrative et diplomatique a mis en contact avec des races différentes de la nôtre et qui, s'étant souvenu de ses origines, a appliqué à l'étude des rapports des nations colonisatrices avec ces races les méthodes du médecin et du naturaliste. Toute sa théorie des règles de la domination et de la colonisation découle de la formule latine : « *Natura non vincitur, nisi par endo* » qui, tout aussi bien que le mot de Solon : « J'ai donné aux Athéniens, non les meilleures lois, mais les meilleures qu'ils pouvaient supporter », pourrait servir d'épigraphe à son livre. Ne se payant pas de mots, mais ne les craignant pas, il n'a pas hésité à heurter de front des préjugés trop répandus en France, tout en s'appliquant à se maintenir dans les généralités et dans les principes, comme l'y portaient d'ailleurs naturellement toutes les tendances d'un esprit familiarisé de longue date avec les problèmes les plus élevés de la sociologie. »

Dans les 14 chapitres de sa *Domination et Colonisation* où, comme le reconnaît lui-même l'auteur, abondent surtout les observations se rapportant aux Asiatiques et aux domaines asiatiques français, M. Jules Harmand, après un avant-propos sur les *Nécessités de l'expansion de la France et les conditions de sa politique coloniale*, traite de l'expansion naturelle, de l'expansion civilisée, de l'origine et de l'évolution du problème colonial moderne, du problème colonial contemporain, colonisation et domination ; de la colonisation tropicale et la domination, du gouvernement de domination, du ministère des colonies, de l'instruction publique et la domination, de la domination et le régime fiscal, enfin de la représentation parlementaire coloniale.

Dans un pareil ouvrage, l'auteur ne pouvait pas ne pas parler plus d'une fois d'un pays asiatique de l'importance de ce Japon qu'il a pu observer de si près durant tant d'années. Nous nous contenterons d'extraire du chapitre XI sur l'instruction publique et la domination le passage relatif aux méthodes et

aux procédés du Japon en la matière. Ce passage est d'ailleurs précédé dans le corps du livre, du sous-titre suivant : l'exemple de la pratique japonaise :

« Plus l'éducation vise des groupes élevés et caractérisés et plus la délicatesse de l'entreprise devient grande. Je ne crains pas d'affirmer que nous pourrions utilement nous inspirer, dans la recherche des résolutions définitives, de la pratique japonaise.

« Le problème que nous avons à résoudre, surtout en Indo-Chine, mais également en Afrique Mineure, est singulièrement comparable en effet, quant aux méthodes d'enseignement, à celui qui s'est posé au gouvernement japonais au début de la Restauration Impériale. On sait quels succès ont couronné cette entreprise. Après avoir tant donné aux Japonais, pourquoi nous refuser à puiser à notre tour dans le trésor d'une expérience qui répond de si près à nos besoins présents ?

« Les Japonais n'ont envisagé dans la civilisation européenne que son côté matériel. Ne voulant prendre de nous que les résultats pratiques, aussi bien dans l'organisation administrative ou financière que dans l'ordre des connaissances technologiques, et résolus à rester eux-mêmes, ils ne se sont pas embarrassés de nos théories, de nos généralisations, de nos discussions philosophiques ou religieuses. Ils ont tout étudié, ces théories elles-mêmes, mais toujours au point de vue pragmatique, et pour ce qu'elles peuvent contenir de force efficiente. Ils ont dirigé les études, même les plus spéculatives en apparence, dans un sens réaliste et utilitaire, et c'est justement ce que nous avons à faire avec nos indigènes.

« Suivre cette question dans ses détails pour faire de ces remarques une démonstration plus complète entraînerait trop loin. Il semble suffisant d'attirer l'attention sur cette suggestion, en rappelant qu'il s'agissait pour le gouvernement japonais de « coloniser vraiment et par les procédés de la science occidentale un pays de trente millions d'habitants (près de cinquante millions aujourd'hui), d'organiser de toutes pièces à l'européenne des asiatiques qui en étaient encore à l'arc et aux flèches, de les munir d'une instruction qui fût une arme et qui multipliât le nombre de tous et les facultés productives de chacun. C'est ainsi qu'ils ont fécondé étonnamment leur sol ; que, sans parler de leur puissance militaire, ils ont en une génération centuplé leurs budgets et leur commerce, et qu'avec des dépenses relativement modestes et une économie pour nous surprenante, ils ont donné à leur industrie une impulsion inquiétante pour leurs concurrents dans le monde tout entier.

« Il est vrai que nous ne disposons pas comme les Japonais du ressort du patriotisme, qui les a si puissamment incités et soutenus dans ce grand effort. Mais nous sommes les maîtres, et en Afrique, comme en Asie orientale, nous disposons d'un acquis assez solide pour nous passer de ce secours si nous nous décidons une bonne fois à rompre définitivement avec de vains partis pris : et si, laissant à chaque pays conquis tous les bénéfices de la conquête par l'autonomie et par la particularisation, nous savions constituer chacune de nos grandes dominations en un État ayant sa personnalité et ses intérêts propres, faits de la solidarité des intérêts des français et des indigènes, et devenant de petites patries dans le Grand Empire. »

Quelques détails, dans le développement qui précède, appelleraient peut-

être quelques réserves, comme ceux qui ont trait à l'état de l'armement du Japon avant l'ère du Meiji (si les arcs et les flèches étaient encore en usage, les fusils et même les canons n'étaient loin d'être inconnus), et aux conséquences du développement industriel du pays du Soleil Levant. Mais l'idée générale, à savoir qu'il y a sans doute grand parti à tirer pour la France, de l'expérience acquise par le Japon au cours des 30 ou 40 dernières années, pour organiser l'instruction publique, nous paraît digne de la plus sérieuse attention, de la part de quiconque s'intéresse aux problèmes coloniaux, et spécialement de la part de ceux auxquels sont confiées les destinées de nos possessions d'outre-mer.

E. A.

Fifty Years of New Japan (*Cinquante années du Japon nouveau*), par le comte SHIGENOBU ÔKUMA, ex-président du Conseil et ministre des Affaires étrangères. Traduit du japonais par M. Marcus B. HUIH, vice-président de la Japan Society. — Deux volumes in-8° de 646 et 616 pages avec une planche hors texte de cartes en couleurs. — Smith, Elder and Co, éditeurs, Londres, 2^e édition, 1910. — Prix des deux volumes reliés : 25 shillings.

Il est difficile, pour ne pas dire impossible, de faire un compte rendu exact et impartial de l'ouvrage du comte Ôkuma. C'est une œuvre colossale, si diverse, si riche en faits et en idées qu'il n'en reste après la lecture la plus attentive que quelques grands faits saillants et une impression de grandeur ; mais cette impression est très forte et elle est durable. L'ouvrage constitue ce que les Anglais appellent un livre de référence, c'est-à-dire un livre dans lequel on trouve le renseignement dont on a besoin sur un sujet donné. Or, c'est tout le Japon, dans toutes les branches de l'activité pendant ces cinquante dernières années, qui est ainsi passé en revue. Le tableau qui nous est ainsi présenté par le comte Ôkuma est, par suite, une image fidèle de l'état actuel du Japon. Tous ceux qui, à un titre quelconque, s'intéressent au Japon seront reconnaissants au comte Ôkuma d'avoir entrepris cette œuvre grandiose et le féliciteront d'avoir pu la mener à bonne fin ; ils doivent être aussi très reconnaissants à M. Marcus B. Huish, le distingué vice-président de la Japan Society de n'avoir pas reculé devant la présentation aux Européens d'une œuvre aussi monumentale et de l'avoir mise ainsi à leur portée.

Disons d'abord comment le livre a été fait. Pour retracer l'histoire et le mouvement de son pays, le comte Ôkuma qui est, comme on sait, le représentant le plus en vue du parti libéral et progressiste du Japon, s'est adressé, avec une largeur de vues peu commune, aux hommes les plus compétents du Japon dans la branche d'activité où ils se sont spécialisés ; ce choix paraît avoir été fait sans aucune distinction d'opinion et eu égard seulement à la compétence du collaborateur. Le livre est, par suite, divisé en 56 chapitres dont les auteurs sont différents, à l'exception des deux premiers, de deux autres et du dernier qui sont écrits par le comte Ôkuma lui-même. Il en est résulté à la fois une grande diversité et aussi une grande analogie car, si les progrès réalisés pendant ces cinquante dernières années dans une branche quelconque de l'activité japonaise font l'objet principal de chaque chapitre, ils sont tou-

jours précédés d'un historique succinct des époques antérieures, et si cet historique est nécessaire pour expliquer certains faits, les mêmes causes interviennent souvent. Il en serait résulté des redites si quelques remaniements n'avaient pas été faits. Ces redites nous ont été évitées pour la plupart grâce aux légers remaniements, faits à ce seul point de vue, par M. Huish. On en trouvera cependant encore quelques-unes, mais elles étaient pour ainsi dire inévitables : il fallait en effet que chaque chapitre constituât un tout complet, pouvant être lu indépendamment des autres. Le but a été complètement atteint : les rares répétitions ne portent d'ailleurs que sur des points importants à connaître et pour lesquels, par suite, la répétition n'est pas superflue.

La traduction anglaise est l'œuvre de plusieurs Anglais japonisants ayant travaillé en collaboration de Japonais. Elle a d'abord été faite au Japon en respectant autant que possible le texte japonais.

M. Huish a cru utile cependant d'y apporter des modifications en vue d'en rendre la lecture plus aisée à ceux qui sont ignorants des choses japonaises. Cela était conforme d'ailleurs à une des raisons pour lesquelles le livre a été fait, savoir : 1° Faire un exposé autorisé et durable des progrès du Japon pendant ces 50 dernières années ; 2° faire mieux connaître et comprendre l'état actuel du Japon, aussi bien à l'extérieur qu'au Japon même.

Comme on pourra s'en rendre compte par la diversité du style et du vocabulaire des différents chapitres, il n'est pas douteux que les traducteurs et M. Huish ont pris les plus grands soins pour respecter la personnalité des auteurs. C'est un résultat dont on ne saurait trop s'émerveiller.

Au risque d'être fastidieux nous pensons devoir donner le titre des différents chapitres de l'ouvrage, le nom et la qualité de leur auteurs. C'est la seule manière, pensons-nous, de laisser entrevoir la riche moisson de faits qu'on y pourra faire.

Nous n'avons lu entièrement qu'une vingtaine de ces chapitres. Nous n'analyserons parmi ceux-ci que ceux qui nous ont paru les plus intéressants. Il s'en faut de beaucoup cependant que les autres ne le soient pas. Chacun peut d'ailleurs facilement dans tous ces chapitres ne lire que la partie qui l'intéresse particulièrement, grâce au soin qu'on a pris de les subdiviser très clairement et de donner en marge le titre de chacune de ses subdivisions :

Premier volume :

I. *Histoire sommaire du Japon*. Comte Shigenobu ÔKUMA.

Plusieurs caractéristiques principales expliquent en grande partie la mentalité et l'histoire du Japon : l'unique généalogie de ses souverains identifiés avec les chefs et les dieux (les *kami*) ; l'absence de toute révolution politique ; le culte de la propreté ; la configuration géographique et le climat. Le Japon a toujours été une terre ouverte aux idées et aux hommes ; l'isolement dans lequel il a vécu pendant deux siècles et demi était contraire à ses tendances et n'a été qu'une mesure de sécurité prise par son gouvernement, mais à son corps défendant. Ces tendances expliquent la rapide européanisation du pays depuis un demi-siècle, cette transformation et la guerre contre la Russie se

sont imposées, comme l'isolement : elles n'ont été que des mesures de sécurité.

II. *Le dernier « shôgun », ce qu'il pense de la Restauration.* Comte Shigenobu ÔKUMA.

Relation d'une conversation de l'auteur avec le dernier shôgun, en 1904, au moment de la guerre contre les Russes, et sollicitée en vue de connaître les raisons pour lesquelles le dernier shôgun, aujourd'hui prince Tokugawa, abandonna le pouvoir en 1867. Tableau saisissant de l'ère de prospérité et de paix dont a joui le Japon pendant les deux siècles et demi de gouvernement shôgunal et de la période agitée dont les événements aboutirent à l'ère de Meiji.

III. *L'entrée du Japon dans le concert des nations.* Saburô SHIMADA, député.

IV. *Les relations extérieures du Japon.* Feu le comte Taneomi SOYESHIMA.

V. *Quelques réminiscences au sujet de la nouvelle constitution.* Feu le prince Hirobumi Itô.

VI. *Histoire des partis politiques.* Professeur Kazutami UKITA et comtes ITAGAKI et ÔKUMA.

VII. *L'armée japonaise.* Maréchal prince Aritomo YAMAGATA.

VIII. *La marine japonaise.* Amiral comte Gombei YAMAMOTO.

IX. *Le progrès des institutions légales.* Professeur Masaakira TOMII, membre de la Chambre des Pairs.

X. *Le droit civil.* Kazuo HATAYAMA, député, et professeur Saburô SAKAMOTO.

XI. *La police.* Baron Kanetake ÔURA.

XII. *Les prisons et les prisonniers.* Shigejirô OGAWA et Kôsuke TOMEOKA.

XIII. *L'autorité locale.* Professeur S. SHIMIZU.

XIV. *Les progrès des municipalités.* Yukio OZAKI, député, maire de Tôkyô.

XV. *Les finances japonaises.* Marquis Masayoshi MATSUGATA.

XVI. *Les moyens de communication d'autrefois.* Baron Hisoka MAYEJIMA.

XVII. *Les moyens de communication actuels : la poste, le télégraphe, le téléphone.* Baron Kenjirô DEN.

XVIII. *Les moyens de communication actuels : les chemins de fer.* Vicomte Masaru INOUYE.

XIX. *Les moyens de communication actuels : la marine marchande.* Rempei KONDÔ, président de la « Nippon Yûsen Kaisha ».

XX. *Les sociétés par actions.* Baron Yeïichi SHIBUSAWA, président de la 1^{re} Banque nationale.

XXI. *Les progrès de la banque.* Baron Yeïichi SHIBUSAWA.

XXII. *Histoire résumée de l'industrie japonaise.* Junichirô SUZUKI, professeur Bunji MANO et Seiichi TEJIMA.

Les auteurs distinguent deux périodes dans l'histoire de l'industrie japonaise. Dans la première, les industries étaient plus ou moins dépendantes des nobles et de la cour qui les encourageaient et orientaient l'activité des artisans, ce qui contribua à une localisation très grande des diverses industries et à la maîtrise complète des artisans dans chaque corps de métier.

L'organisation du travail était semblable à celle de la France monarchique, mais encore plus familiale, ce qui contribua à l'éclosion des talents.

Dans la seconde période, qui débute en 1867, l'indépendance des artisans contribue à l'avènement de la grande industrie, le gouvernement prenant l'initiative de la création de plusieurs grandes industries. Plus récemment, les anciennes industries, qui semblaient devoir périr, ont été rénovées (toutes le seront, semble-t-il), grâce à l'appui qu'elles trouvent dans la science et dans la tournure d'esprit des savants, des artisans et des artistes japonais.

L'enseignement technique est, à tous les degrés, très bien organisé ; il paraît donner déjà d'excellents résultats : on compte 900 étudiants, futurs ingénieurs, dans les universités ; 2.000 élèves, futurs contre-maîtres, dans les écoles techniques supérieures et 8 000 élèves, futurs artisans spécialisés, dans les écoles professionnelles.

XXIII. *L'industrie japonaise : tissage et teinture.* Jimbei KAWASHINA, artiste de la Maison impériale.

XXIV. *L'industrie japonaise : agriculture et sylviculture.* Feu Tsuneaki SAKÔ.

XXV. *L'industrie japonaise : les produits de la mer.* Baron Tamotsu MURATA.

XXVI. *L'industrie japonaise : l'exploitation des mines.* Feu Junkichi FURUKAWA.

XXVII. *Le commerce extérieur du Japon et son avenir.* Takashi MASUDA, de la Chambre de commerce de Tôkyô.

Deuxième volume :

I. *La langue japonaise.* Katsuji FUJIOKA, chargé de cours à l'Université de Tôkyô.

L'auteur, après avoir montré comment s'est constituée et a évolué la langue japonaise, fait ressortir combien elle est souple, précise et pourquoi, à cause des *kana* et de l'écriture idéographique, elle se prête si facilement aussi bien à l'étude des classiques chinois qu'à l'expression de la pensée moderne. La langue, aujourd'hui très riche grâce à ses acquisitions récentes (mots tout à fait étrangers ou mots formés du chinois pour exprimer des idées nouvelles) tend à s'assouplir plus encore et s'achemine rapidement vers l'unité.

II. *Les croyances religieuses : le shintoïsme et les kami.* Professeur Kunitake KUME.

III. *Les croyances religieuses : le confucianisme.* Professeur Tetsujirô INOUE.

IV. *Les croyances religieuses : le bouddhisme.* Professeur J. TAKAKUSU.

V. *Les croyances religieuses : les religions chrétiennes.* Yôichi HONDA évêque de l'Église méthodiste japonaise et Yakichi YAMAJI.

VI. *La philanthropie.* Feu Taizô MIYOSHI, membre de la Chambre des Pairs.

VII. *La culture et l'éducation dans l'ancien Japon.* Comte Shigenobu ÔKUMA.

VIII. *Les éducateurs d'autrefois et la part qu'ils ont prise à la modernisation du Japon.* Professeur Kazutami UKITA.

Deux grandes figures d'éducateurs se détachent de cet exposé fort intéressant : 1° celle de l'étudiant pauvre Yukichi Fukuzawa, le premier Japonais qui étudia l'anglais, fit connaître à ses compatriotes en 1866 l'état réel de la civilisation occidentale à cette époque et fonda la première école moderne japonaise ; 2° celle du comte Ôkuma, fondateur, en 1882, et actuellement encore, directeur de l'Université libre Waseda, caractérisée par la nouveauté de certains de ses enseignements, la liberté laissée à l'élève d'étudier ce qui lui plaît, le non-recours aux traités en langue étrangère (à juste titre et contrairement à ce que, malheureusement on tend trop à faire chez nous depuis qu'on s'est pris d'enthousiasme pour la méthode directe : les ouvrages étrangers ne sont considérés à l'Université Waseda que comme des moyens d'informations et non d'étude). L'Université Waseda compte aujourd'hui 6.000 étudiants ; son grand succès s'explique en majeure partie par la haute personnalité du comte Ôkuma.

IX. *L'éducation nationale pendant l'ère de Meiji.* Marquis Kimmochi SAIONJI, ex-président du Conseil et ministre de l'Instruction publique.

X. *L'enseignement commercial.* Professeurs Tameyuki AMANO et Masasada SHIOZAWA.

XI. *L'éducation des femmes.* Jiuzô NARUSE, président de l'Université féminine japonaise.

Ce chapitre est un de ceux que l'on lira avec le plus d'intérêt. On y verra que, au cours des siècles, les idées des Japonais n'ont pas beaucoup différé de celles de nos bons féministes actuels quant à la nécessité de donner à la femme une éducation complète, comparable quantitativement à celle de l'homme, mais différente qualitativement et orientée dans son sens propre, celui de la féminité ; c'est-à-dire une éducation capable de contribuer au développement de toutes les facultés féminines mais non pas des facultés masculines, le rôle social de l'homme et de la femme étant différent de par la nature même. Cette manière de voir et cette éducation ont dû contribuer pour beaucoup à faire de la femme japonaise l'être charmant, aimable et très supérieur à bien des égards à la plupart des femmes européennes, que tous les Européens s'accordent à trouver en elle.

La haute estime en laquelle les Japonais tiennent l'éducation féminine a trouvé son expression dans un organisme spécial, l'Université féminine de Tôkyô, qui est unique au monde et dont les travaux ne sauraient être méconnus des sociologues et des éducateurs occidentaux.

Peut-être l'étude de M. Naruse pourra-t-elle laisser croire que le Japon offre un terrain favorable au développement du féminisme moderne ? Il est vrai qu'un rescrit impérial de 1871 recommandait aux Japonaises se rendant à l'étranger de fréquenter les femmes européennes, mais ce n'est qu'en vue d'apprendre de leurs sœurs ce dont elles sont ignorantes et d'en faire profiter leurs enfants et la mère-patrie ; l'auteur met aussi bien en garde les Européens résidant au Japon contre l'erreur de croire que les filles du Japon puissent devenir des femmes européennes ; cela lui paraît, quoique dit en termes plus modérés, aussi fou que de vouloir changer une femme en homme. Et sur bien d'autres points encore, ce chapitre est une leçon de sagesse.

- XII. *L'adoption de la philosophie occidentale.* Yûjirô MIYAKE.
- XIII. *Les sciences physiques et mathématiques.* Jôji SAKURAI, professeur à l'Université de Tôkyô.
- XIV. *Les sciences naturelles.* K. MITSUKURI, professeur à l'Université de Tôkyô.
- XV. *Les progrès de la médecine.* Professeur Tanemichi AOYAMA et Ukabu FUJIKAWA.
- XVI. *La médecine et l'hygiène au Japon, ce qu'elles doivent à l'Angleterre et aux États-Unis.* Professeur Hiizu MIYAKE.
- XVII. *La Croix-Rouge japonaise.* Chirurgien-général baron Tadanori ISHIGURO.
- XVIII. *Les beaux-arts : la peinture, la sculpture, etc.* Naohiko MASAKI Ex-directeur de l'École (gouvernementale) des Arts.
- XIX. *Les beaux-arts : la musique.* Suyeharu TÔGI.
- XX. *Les beaux-arts : le drame.* Professeur Yûzô TSUBOUCHI, professeur à l'Université Waseda.
- XXI. *Le journalisme et la littérature.* Feu Sentarô TOYABE, rédacteur en chef du *Sun*,
- XXII. *La littérature de l'Ere de Meiji.* Professeur Yaichi HAGA.
- XXIII. *Les changements sociaux du Japon nouveau.* Professeur Sakutarô FUJIOKA.

Il est difficile d'analyser ce chapitre mais c'est un des plus amusants et des plus curieux. Sa lecture est aussi très facile. L'auteur a peint quelques scènes typiques et cite de nombreux faits très caractéristiques, la plupart empruntés à la vie journalière, qui montrent bien les nombreux changements sociaux qui se sont produits au Japon depuis quarante ans. Mais qu'on ne s'y trompe pas : comme l'a déjà remarqué Lafcadio Hearn, la vie intérieure n'a pas changé ; les Japonais peuvent nous avoir emprunté quelques outils, ils restent orientaux.

XXIV. *L'influence de l'Occident sur le Japon.* Professeur Inazô NITOBE.

XXV. *Les relations sociales entre Japonais et Occidentaux.* Baron Keiroku TSUZUKI.

Ces deux chapitres sont destinés à faire connaître exactement l'importance prise par l'influence occidentale au Japon. Leur lecture est le complément obligé de celle du chapitre précédent. Le baron Tsuzuki fait justement remarquer que, s'il est important pour les Japonais de bien connaître les Européens, ce à quoi ils n'ont pas manqué, ne manquent et ne manqueront pas, il est non moins important pour les Européens de bien connaître les Orientaux et de faire quelque effort pour cela. Le moment va arriver bientôt où il faudra résoudre ce problème angoissant : Que faire des centaines de millions d'Asiatiques, d'histoire et de civilisation plus anciennes que les nôtres, jamais exterminés par le contact des Européens et doués d'une effrayante fécondité ? Au lieu de parler de péril jaune en Europe et de péril blanc en Asie, ne vaudrait-il pas mieux s'entendre et éviter tout conflit ? Mais l'entente est-elle possible sans amour ? et l'amour est-il possible sans la connaissance ? Le Japon qui connaît déjà les deux civilisations, l'orientale et l'occidentale, si diffé-

rentes mais ni bonnes, ni mauvaises, mais médiocres toutes deux comme tout ce qui est humain, n'est-il point l'intermédiaire désigné pour rapprocher les deux civilisations ?

XXVI. *Le socialisme au Japon.* Professeur Isoh ABE, de l'Université Waseda.

Le procès récent des anarchistes japonais a fait du socialisme au Japon une question trop brûlante pour qu'il soit possible d'y toucher sans crainte d'éveiller des susceptibilités. Ce chapitre ayant été écrit avant cet événement, les conséquences qu'il pourra avoir pour l'avenir du socialisme au Japon n'ont pu être envisagées par l'auteur ; ses conclusions n'en sont que plus intéressantes à connaître ; nous les traduisons textuellement plus loin. Signalons auparavant deux points qui, à notre avis, caractérisent l'évolution des doctrines socialistes au Japon :

1° L'étude scientifique immédiate des problèmes sociaux dès l'apparition du premier mouvement ouvrier. Bien qu'entreprise peut-être avec quelque idée préconçue, par exemple de prévenir toute lutte des classes sans toucher aux droits de propriété actuels, cette étude conduisit « naturellement et tôt ou tard au socialisme ceux qui s'y intéressèrent » dit l'auteur ;

2° L'abandon par les socialistes japonais, de la politique d'action dès son premier échec (après la dissolution par le gouvernement du parti social-démocrate japonais en 1901) et l'orientation de leur activité vers les œuvres d'éducation, de propagande et d'initiation des classes laborieuses aux doctrines socialistes, en attendant le moment où la possibilité d'une action politique se présentera. Dans cet ordre d'idées, il est intéressant de signaler la liste, donnée par M. Abe, des principaux ouvrages sur le socialisme qui ont été publiés au Japon depuis 1893.

« Les idées socialistes se sont largement répandues dans tout l'Empire dans ces toutes dernières années et le nombre des savants et hommes d'État qui s'adonnent à leur étude va en croissant ; de nombreux étudiants s'intéressent aussi à la question. Ce serait une grande faute de juger de l'action exercée par le socialisme au Japon par le petit nombre de ceux qui se disent socialistes. La flamme du socialisme a pénétré partout. A quoi faut-il donc attribuer que l'action politique des socialistes ait eu jusqu'ici si peu d'influence ? Certainement à ce que le suffrage est très restreint, d'où il résulte qu'un grand nombre de socialistes ne pouvant pas voter ne sont pas représentés au Parlement. Mais un jour viendra où, le suffrage s'étant élargi, leur activité sera grande. C'est pourquoi les socialistes réclament à grands cris l'adoption d'un mode de suffrage plus démocratique. De quelle manière le socialisme se développera-t-il au Japon ? cela est encore problématique, mais nous ne pouvons douter qu'il deviendra un facteur très puissant de la politique quand cet élargissement du suffrage sera accompli. »

XXVII. *L'île Yezo et les progrès qu'elle a faits depuis cinquante ans.* Professeur Shôsuke SATÔ.

XXVIII. *L'administration de Formose.* Baron Shimpei GOTÔ.

XXIX. *Conclusion.* Comte Shigenobu ÔKUMA.

En quelques pages magistrales, le comte Ôkuma, commentant l'œuvre colos-

sale qui vient d'être présentée au lecteur, trace la règle de conduite qui, selon lui, s'impose à la nation japonaise. Passant en revue les sujets traités dans les différents chapitres du livre en les reprenant dans leur enchaînement logique, avec une rare indépendance d'esprit et une largeur de vues admirable, il étale sans vergogne les défauts de ses compatriotes et l'insuffisance de leurs progrès mais aussi fait ressortir leurs qualités admirables, leurs aptitudes pleines de promesses et signale par quels moyens acquis ou à acquérir, un plus grand progrès matériel intellectuel et moral pourra être atteint. Tout ce chapitre, d'ailleurs très bref, très substantiel et écrit dans un style nerveux, est à lire. Nous n'en traduirons que la fin.

« Les progrès de notre pays sont dus uniquement aux relations que nous avons entretenues avec l'étranger et qui nous ont mis en contact avec la civilisation occidentale. La nation japonaise reconnaîtra de plus en plus clairement que, pour s'élever sur l'échelle du progrès et pour atteindre un haut idéal, le peuple et le gouvernement doivent s'entendre pour continuer à entretenir ces relations avec l'extérieur et les rendre plus étroites que jamais, que, restant sur le terrain de la concurrence pacifique, c'est librement que la nation japonaise doit entrer en contact avec la civilisation occidentale ; c'est ainsi que, n'ayant en vue que des buts plus hauts et plus nobles, la nation japonaise pourra choisir et adopter ce que cette civilisation a de supérieur. Le Japon s'est déjà acquis le droit de représenter la civilisation orientale et il lui appartient maintenant d'introduire la civilisation occidentale en Orient. C'est là comme une mission divine et les Japonais devraient s'habituer à cette idée qu'à eux seuls échoit la mission de mettre en harmonie les civilisations de l'Occident et de l'Orient si on veut élever l'humanité. Si, nous, Japonais, nous réussissons dans l'accomplissement de cette mission divine, les conséquences seront de celles dont le monde entier pourra profiter. La jalousie entre les nations disparaîtra peu à peu ; ces mesquines questions de races n'auront plus de raison d'être ; les méfaits engendrés par la haine contre l'étranger qui ne vit que de traditions et de sentiments dévoyés, s'évanouiront ; les relations internationales, jusqu'ici discordantes et agressives, deviendront harmonieuses et pacifiques, et alors, si les hommes n'arrivent pas à être assez éclairés pour réaliser l'idéal de Platon, savoir : l'homme d'état sera un philosophe et le philosophe un homme d'état, il se peut cependant qu'ils puissent arriver à ne plus considérer comme un rêve d'aspirer au jour où tous les pays du monde formeront une fédération ayant les mêmes lois internationales, ne formant qu'un seul organisme et représentant une nouvelle ère de fraternité et de bonne volonté. Alors, toute distinction entre nationaux et étrangers disparaîtra et tous nous serons unis par les liens de la coopération et de l'entente, et cela pour la plus grande gloire de la vraie civilisation. Je ne crois pas qu'il y ait sur terre une nation qui soit mieux en mesure que les Japonais d'accomplir cette grande mission car nous sommes le seul peuple qui, tout en représentant la civilisation orientale, se soit assimilé la civilisation occidentale. »

Le deuxième volume se termine par six appendices donnant : la Constitution du Japon, son traité avec la Russie, etc., divers renseignements statis-

tiques, et un index alphabétique des matières traitées et des noms propres cités qui facilite grandement les recherches.

Eugène LEMAIRE.

Anthologie de la Littérature japonaise des origines au XX^e siècle, par Michel REVON. 1 volume in-16, de la collection *Pallas*, de 476 pages. Ch. Delagrave, éditeur, Paris. Prix : broché 3 fr. 50 ; relié mouton souple, 5 francs.

L'auteur s'est surtout proposé dans cette *Anthologie de la littérature japonaise*, la première du genre, de faire connaître au lecteur français l'esprit national du Japon. C'était là une tâche difficile mais à laquelle personne ne pouvait être mieux préparé que le savant professeur d'histoire des civilisations d'Extrême Orient à la Faculté des Lettres de Paris, ancien professeur, comme on sait, à la Faculté de droit de Tôkyô. M. Revon a donc choisi dans la littérature, les textes les plus typiques, les plus caractéristiques du génie japonais, sans souci de faire connaître à l'Européen, au Français, ce qui pourrait lui plaire le mieux. Comme il le dit dans son introduction, il a cru devoir sacrifier l'élégance à une scrupuleuse exactitude. Étant donnée la quasi impossibilité de rendre exactement en français, les idées exprimées dans la langue japonaise, si différente de la nôtre, on doit reconnaître que presque toutes ses traductions restent néanmoins fort élégantes même pour des non japonisants, ce qui permet à tout lecteur français d'apprécier la grâce de la pensée japonaise et, conserve à son expression une note orientale d'un charme tout particulier.

Pour la transcription des mots japonais, l'auteur n'a pas suivi le mode de transcription de la *Romajika* auquel, cependant, tous les japonisants sont habitués maintenant. Il a adopté une orthographe qui permet de prononcer les mots japonais correctement en suivant l'usage de la langue française, ce qui met l'ouvrage à la portée de n'importe quel lecteur français. Nous ne croyons pas que cette manière de faire soit bonne et nous ne pensons même pas que le but de l'auteur soit atteint. C'est à notre avis la seule critique sérieuse que l'on puisse faire à cet ouvrage qui, à tous autres égards, est excellent et vient combler fort heureusement une lacune dans les bibliothèques françaises et même européennes car, à notre connaissance aucune tentative semblable à celle de M. Revon n'a encore été faite dans aucune langue.

L'expérience a prouvé qu'en dehors du système de la *Romajika*, on tombe dans l'incohérence et on pourrait le prouver par quelques exemples tirés de l'ouvrage même de M. Revon ; c'est donc tout d'abord pour des raisons logiques, pensons-nous, qu'on doit s'en tenir à ce système ; mais les raisons pratiques ne manquent pas : il a pour lui les avantages : de l'uniformité, car il est adopté par tous les japonisants, français, anglais et allemands ; de la brièveté et de la plus grande exactitude, si tant est qu'une écriture phonétique puisse jamais être exacte, et cela moyennant quelques conventions très simples.

Avant d'analyser l'œuvre de M. Revon il convient, pensons-nous, de citer la fin de la très intéressante introduction dont il a fait précéder l'Anthologie proprement dite :

« Mais pour que le Japon puisse avoir cette paix qui, seule, peut lui pro-

mettre, avec la prospérité économique, un nouveau triomphe de ses arts, il faut que les nations d'Occident renoncent aux interventions lointaines qui, après avoir violé sa solitude séculaire et humilié son légitime orgueil, lui ont imposé ses armements et l'ont jeté dans deux terribles guerres. Or, chez nous, après avoir longtemps refusé de prendre les Japonais au sérieux, on s'est mis tout d'un coup à les considérer comme de dangereux conquérants; du genre chrysanthémateux on est passé brusquement à un style mirlitonesque; et l'on oublie que, depuis Iyeyasu jusqu'aux premières menaces américaines, ce peuple fut fidèle à une politique fondée sur le plus profond amour de la paix. Il faut que nous le comprenions mieux, et c'est à ce point surtout que j'ai pensé en écrivant le présent ouvrage; car la littérature serait vraiment peu de chose si elle ne pouvait servir à des fins plus hautes. Qu'on parcoure ces pages où les Japonais se montrent eux-mêmes tels qu'ils sont, avec leur cœur généreux et sensible, leur esprit fin et enjoué, leur caractère ami de la nature, des élégances sociales, de l'érudition, des arts, de tout ce qui peut charmer une race très civilisée, et l'on estimera sans doute que, s'ils diffèrent de nous par mille détails secondaires, ils représentent pourtant la même humanité ».

Dans la classification des textes, M. Revon a suivi l'ordre indiqué par les divisions qu'adoptent les Japonais eux-mêmes, soit sept grandes périodes qui correspondent d'ailleurs à des civilisations différentes dont la littérature est la peinture fidèle. Dans son introduction, l'auteur trace à grandes lignes l'histoire du Japon sans laquelle la littérature ne saurait être bien comprise. Une introduction précède aussi la présentation de chaque période ou de chaque grand ouvrage littéraire.

La période archaïque (environ 600 av. Jésus-Christ) a des poésies ou chants primitifs d'une inspiration bien terre à terre; elle présente au contraire une prose primitive qui offre des morceaux de la plus haute inspiration poétique. On les trouve dans les *Norito* anciens rituels du Shintô, qui nous ont été conservés au nombre de 27.

La production littéraire du siècle de Nara (710-784), comprend des édits impériaux, puis le *Kojiki*, qui est en quelque sorte la Bible du Japon, puis les *Fudoki* ou descriptions topographiques des diverses provinces. La poésie s'élève tout à coup et l'auteur nous donne la traduction de quelques poèmes qui sont d'un beau lyrisme.

Les poésies de l'époque de Héian (794-1185) sont charmantes; toutes sont très brèves. Elles laissent une impression à la fois de douce mélancolie et de jeunesse qui est infiniment agréable. La première œuvre en prose vraiment littéraire est la préface du *Kokinshu*. En note sont les principales poésies auxquelles l'auteur, Tsurayuki fait allusion, et que l'on pourrait relire sans jamais se lasser tant elles sont gracieuses.

A l'époque de Héian se rattachent également des Journaux privés, puis les *Monogatari* qui comprennent les Anciens contes, le Roman de Cour de *Genji Monogatari* et les Contes populaires; dans les Livres d'impressions triomphe la délicatesse des Japonais: on y trouve des notes, des pensées fugitives qui surprennent, ravissent parfois et qui, en un coup de pinceau, dépeignent tout un état d'âme.

Nos lecteurs n'ont certainement pas oublié la très brillante et très instruc-

tive conférence que M. T. Ichikawa a consacrée l'année dernière au *Makura no sôshi* de la poétesse *Sei Shônagon*, et dont le texte fut donné dans le n° XVIII du *Bulletin de la Société franco-japonaise*. Nous nous bornerons donc à de brefs extraits de cet ouvrage célèbre à juste titre, qui fut écrit à Kyôto au x^e siècle de notre ère. L'auteur cite :

Parmi les choses désolantes :

Un brasier sans feu.
Un conducteur qui hait son bœuf.
Un savant à qui naissent continuellement des filles.
Une chambre d'accouchement où le bébé est mort.
Une lettre du pays où il n'y a rien.
Un bain pris au réveil.
Une nourrice qui commence à manquer de lait.

Parmi les choses qu'on méprise :

Une maison qui regarde le nord.
Un homme réputé comme trop bon.
Une femme frivole.

Parmi les choses détestées :

Un visiteur qui cause longtemps quand vous êtes pressé.
Un cheveu sous le bâton d'encre de Chine que l'on frotte
Un homme banal qui parle beaucoup.

Parmi les choses élégantes :

Les petits du canard sauvage.
Des fleurs de glycine et de prunier couvertes de neige
Un très joli bébé qui mange des fraises.

Parmi les choses fatigantes :

Une longue retraite au temple.
Les cérémonies d'un jour d'abstinence,
Les affaires qui durent plusieurs jours.

Parmi les choses rares :

Un gendre loué par son beau-père.
Une bru aimée de sa belle-mère.
Un serviteur qui ne se plaint jamais.
Une personne sans manie ni défaut.

Sept genres de personnes ne valent rien si l'on veut s'en faire des amis, dit le *Tsure-zure-gusa* ; ce sont :

- 1° Un homme de rang supérieur ;
- 2° Un homme trop jeune ;
- 3° Un homme vigoureux qui n'a jamais été malade ;
- 4° Un homme qui aime trop le *sake* ;
- 5° Un guerrier hardi et agressif ;
- 6° Un homme qui dit des mensonges ;
- 7° Un homme avare.

Il y a trois bons amis :

- 1° L'homme qui fait des cadeaux;
- 2° Le médecin;
- 3° Un homme intelligent.

A l'époque de Héian appartiennent aussi des Récits historiques.

Dans la période de Kamakura (1186-1332), l'auteur nous présente peu de poésies. En prose il donne des récits historiques, puis des Écrits intimes.

Les périodes de Namboku-chô (1336-1392) et de Muromachi (1392-1490) comprennent des ouvrages d'histoire, puis le *Sôshi*. La poésie apparaît dans un genre nouveau : le drame lyrique.

A l'époque brillante des Tokugawa apparaissent des ouvrages de philosophie ; elle présente aussi des romans de différents genres. La poésie comme la prose suit deux grands courants ; ce sont la poésie légère et le théâtre.

Voici enfin, l'ère de Meiji dans laquelle la philosophie occupe le premier rang à côté de l'histoire qui est négligeable, du roman, et du théâtre qui languit, la poésie comme la prose subit l'influence de la civilisation occidentale.

L'ignorance dans laquelle se trouve le lecteur de la vie, de la civilisation et de la mentalité japonaises ont obligé l'auteur à accompagner ses traductions d'un grand nombre de notes qui en rendent la lecture assez fatigante, et qui pourtant étaient indispensables à l'intelligence des nombreuses allusions à des faits journaliers de la vie matérielle et de la vie morale.

C'était le seul moyen de rendre l'idée japonaise sans alourdir le texte français qui la traduit et même sans risquer de le rendre inintelligible. Certains mots ne souffrent d'ailleurs aucune traduction et doivent être conservés tels quels. On ne peut que les expliquer. Les explications sous la forme de notes, s'imposant dans la majeure partie des cas, l'auteur a donc bien fait d'en systématiser l'emploi. C'est une des particularités les plus originales de l'ouvrage. Elle a ce grand avantage que, si on lit un texte puis ses notes au fur et à mesure qu'elles se présentent, si on le relit ensuite sans lire les notes, on en peut goûter toute la saveur.

Pourtant, il reste certaines particularités que seuls les japonisants pourront comprendre et apprécier, tels sont les jeux de mots dits « mots oreillers » « introductions » et « mots à deux fins ».

Quoique certaines parties de l'œuvre en prose du Japon primitif puissent sembler un peu longues, elles offrent un grand intérêt au point de vue historique et au point de vue psychologique ; les fragments du *Kojiki*, du *Nihongi*, etc., cités dans l'Anthologie nous aident à comprendre l'âme des nobles guerriers, prêtres du Yamato qui vivaient il y a douze siècles. On lit plus volontiers les textes en prose du Japon ancien où se fait sentir l'influence de la culture chinoise, de même que ceux de la période moderne où vient s'ajouter la culture occidentale.

Quelle que soit la période à laquelle elles appartiennent, les poésies offrent toujours le même attrait. On retrouve dans presque toutes une fraîcheur infinie. Nous ne pouvons résister au désir d'en citer quelques-unes, prises au

hasard, dans l'ordre chronologique, parmi celles que l'on peut comprendre et goûter sans préparation aucune :

Sur la plaine de la mer
Où le brouillard s'élève,
Que le cri des grues
Est triste, le soir !
Et je pense au pays natal.

*
**

Du printemps la pluie
Tombe : sont-ce des larmes ?
Car il n'y a personne
Qui ne regrette que se détachent
Les fleurs du cerisier.

*
**

Voici l'élan d'amour désintéressé
de la femme abandonnée :

Oubliée,
Je ne me soucie pas de moi-même.
Mais pour la vie de l'homme
Qui m'avait fait un serment,
Hélas ! que c'est pitoyable !

*
**

De la nuit où je repose solitaire,
En sanglotant,
Jusqu'au lever du jour
Combien le temps est long,
Le sais-tu ?

*
**

Bientôt je ne serai plus...
Pour souvenir
Dans l'au delà de ce monde,
Oh ! une entrevue,
Une fois encore !

*
**

Sans l'attendre
J'aurais mieux fait de dormir.
La nuit s'avançant,
Hélas ! j'ai vu la lune
Jusqu'à son déclin.

*
**

O fleurs de cerisier,
Comme vous ressemblez à la vie,

Vide comme la peau dont s'est dépouil-
[lée la cigale !
A l'instant où je vous voyais vous épa-
[noir,
Vous avez disparu.

*
**

Dans la nuit d'été,
Tandis que le soir semble encore là,
Voici l'aurore :
En quel coin des nuages
La lune a-t-elle trouvé son lieu de repos ?

*
**

Combien triste est l'automne
Quand j'entends la voix
Du cerf qui brame,
En foulant et dispersant les feuilles de
[érables
Dans les profondeurs de la montagne !

*
**

Au vent d'automne
Ne pouvant résister, se dispersent
Les feuilles d'érable.
Où vont-elles ? On ne sait,
Et moi je suis attristé.

*
**

Comment ai-je pu penser
Que la rosée
Était chose éphémère,
Quand moi-même sur l'herbe
Je resterai si peu de temps ?

*
**

Ce n'est pas seulement la neige
Du jardin, où la tempête
Entraîne les fleurs :
Ce qui tombe et passe,
C'est moi-même.

*
**

Pour celle qui ne vient pas
Comme l'algue marine qui brûle
Dans le calme du soir
Sur le rivage de l'attente,
Moi aussi je me consume !

L'ombre de la lune
Disparaît derrière la montagne :
Que c'est triste !
Ah ! que je voudrais voir
La lumière éternelle !

Oh ! j'espère que le cœur
Ne diffère pas chez le pin
Qui passe mille ans,
Et chez la fleur d'une heure,
Du visage-du-matin ! (1)

*
*

*
*

Après un millier d'années, le pin même finit par se flétrir ;
Le visage-du-matin se glorifie en sa floraison d'un jour !

*
*

Voici comment Shôka évoque en quelques mots toute la politique des trois hommes d'état qui firent du Japon féodal un empire centralisé : le terrible Nobunaga, l'habile Hideyoshi, le patient Iyeyasu.

NOBUNAGA : S'il ne chante pas,
Tuons-le tout de suite,
Le coucou !

HIDEYOSHI : S'il ne chante pas,
Faisons-le chanter,
Le coucou !

IYEFASU : S'il ne chante pas,
Attendons qu'il chante,
Le coucou !

*
*

La femme d'un simple soldat dit :

Mon mari
Qui est parti, appelé
Comme soldat,
Sur les montagnes de quel pays
Saluera-t-il l'année nouvelle ?

*
*

Un vainqueur, à la vue du champ de bataille, exprime sa pitié :

Couverts de sang,
Cadavres des ennemis,
Hélas ! quand je pense
Que vous avez des parents !
Cadavres des ennemis !

Citons encore la charmante traduction que donne M. Revon des 47 sons consécutifs de l'*iroha*, l'alphabet japonais.

Bien que la beauté brille,
Elle tombe. Ainsi,
En ce monde où nous sommes, qui donc
Pourrait être à jamais ?
Traversant aujourd'hui
Les profondes montagnes de l'impermanence,
Je ne verrai plus de rêves frivoles
Et je ne serai plus enivré.

(1) Traduction de *asagao*, le liseron ou belle-de-jour.

Comme on le voit, tous ces poèmes reflètent une certaine mélancolie. C'est d'ailleurs l'impression qui se dégage de l'ensemble de la poésie japonaise.

On nous excusera d'avoir fait d'aussi nombreuses citations. Elles ne donnent qu'une idée imparfaite de l'attrait qu'on trouve à la lecture de l'anthologie de M. Revon, mais elles intéresseront assez, pensons-nous, le non japonisant pour lui donner le désir de la lire et peut-être, qui sait, d'étudier la très belle langue du Japon, sa civilisation et cette littérature dont M. Revon, malgré toute son habileté et la multitude des renseignements que renferme son charmant petit livre ne peut donner qu'un avant-goût. Les japonisants y trouveront ce que les Anglais appellent un livre de référence, riche en informations qu'il est facile de trouver grâce à la méthode et à l'ordre qui ont présidé à l'élaboration de tout l'ouvrage et à une bonne table alphabétique des sujets traités.

Par l'abondance et la richesse de son contenu, par l'érudition et la variété du commentaire qui accompagne les fragments cités — parfois une œuvre entière est reproduite intégralement, tel le *Hôjôki* (pp. 245-266) essai d'un bonze ermite, Tchômei, qui se retira (1190-1216) dans les montagnes de Hino non loin de Kyôto — le livre de M. Revon s'adresse non seulement au curieux de littérature pure, mais encore à l'amateur, au collectionneur, qui en bien des cas y trouveront l'explication, la clé des sujets traités par les artistes du Yamato, peintres, sculpteurs ou ciseleurs.

Ajoutons que, sous son format commode, bien édité, ce petit volume de 476 pages abondamment remplies, constitue une véritable œuvre d'art dont l'ensemble est en parfaite harmonie avec tout ce qui touche le Japon.

Eugène LEMAIRE.

Mission spéciale belge en Chine, confiée à M. Raoul Warocqué, envoyé extraordinaire de S. M. le roi des Belges près S. M. l'Empereur de Chine, par Raoul PONTUS, capitaine commandant d'artillerie, adjoint d'état-major, attaché à la mission. *Bruxelles*, 1911, Falk fils, un vol. in-8°, 129 pages, nombreuses illustrations, deux cartes (prix, 3 fr.)

Lorsque le roi Albert arrêta la composition de la mission spéciale qui devait être chargée de notifier à l'Empereur de Chine la mort de M. S. M. Léopold II et son propre avènement au trône, il eut l'heureuse inspiration d'en confier la direction à M. Raoul Warocqué, membre de la Chambre des représentants et, en même temps, président de la Société d'études sino-belge, qui poursuit à Bruxelles une voie identique à celle dans laquelle s'est engagée, à Paris, l'Association amicale franco-chinoise. Le chef de la mission ne pouvait, d'ailleurs avoir de meilleur collaborateur que le commandant Pontus, secrétaire général de la même société et dont le nom est bien connu de tous ceux qui s'intéressent aux questions d'Extrême-Orient.

C'est à cet officier supérieur que nous devons la relation du voyage effectué par l'ambassade, entre le 2 avril 1910, date de son départ, et le 20 juin suivant, jour auquel elle rentrait à Bruxelles, après avoir séjourné à Pékin le temps nécessaire à l'accomplissement de son mandat, traversé la Chine, visité Han-k'ou, descendu le Yang-tseu et s'être arrêtée à Changhaï, pour de

là gagner le Japon, puis rejoindre Vladivostock, d'où elle reprenait, par le transsibérien, le chemin du retour.

Le récit d'une excursion aussi rapide n'a pas la prétention de nous apporter des détails inédits sur les pays traversés et telle n'a pas été la pensée de M. P. Si, d'autre part, il s'était borné à relater les faits et gestes de l'ambassade à laquelle il était attaché, son livre n'aurait eu, pour les lecteurs, qu'un intérêt trop exclusivement documentaire. Ce que l'auteur a eu en vue, c'est de nous donner un tableau fidèle de l'œuvre réalisée en Chine par ses compatriotes dans le domaine industriel, commercial et financier. Les informations qu'il a groupées à cet égard peuvent nous fournir non seulement matière à réflexions, mais encore un exemple digne d'être imité et, quand on a constaté combien est grande la part prise par la Belgique dans le développement économique d'un des plus vastes empires du monde, on comprend le sentiment de légitime fierté que l'auteur en a éprouvé.

Toutefois, pour le public en général, son ouvrage sera extrêmement précieux, grâce aux renseignements pratiques qu'il a accumulés et par lesquels il nous instruit de tout ce que doit savoir un voyageur allant aujourd'hui en Extrême-Orient. Nous signalerons, dans cet ordre d'idées, les indications sur les prix du trajet, les douanes, l'alimentation et surtout les annexes (préparatifs du départ, bagages, tableau des températures mensuelles, service télégraphique, monnaies, lignes de navigation et compagnies de chemins de fer). Il y a là une abondance et un luxe de détails précis qui, à notre connaissance, ne se trouvent pas ailleurs et dont la réunion constitue, au bénéfice de toute personne appelée à se rendre en Asie orientale pour son plaisir ou ses affaires, un guide exact et sûr.

Victor COLLIN (1).

Le Japon avant les Japonais, par M. Alexandre BÉNAZET, 1 brochure de 33 pages. Paris, Paul Geuthner, 1911.

Dans le numéro XIX-XX (juin-septembre 1910) du Bulletin, page 176, nous consacrons deux pages à l'*Étude d'Ethnographie et d'Archéologie* de M. Alexandre Bénazet dont l'auteur avait publié la première partie dans la *Revue des Idées* de mai 1910. Notre collègue en a donné la seconde partie et il a réuni le tout en une modeste brochure sous ce simple titre : *Le Japon avant les Japonais*.

La seconde partie du travail du sympathique et érudit secrétaire général de la Société d'Ethnographie vaut la première et par l'intérêt qu'elle présente et par la documentation sur laquelle elle s'appuie. Aussi ne pouvons-nous que recommander tout particulièrement cet opuscule, sûr que nous sommes du plaisir et du profit que le lecteur y trouvera. M. Bénazet y parle des Anciens Aïnou, des caractères physiques des Aïnou primitifs, de fouilles archéologiques, de traditions et de légendes, création du monde, comment les dieux du bien furent chargés de régir le monde, création du premier homme, pourquoi l'homme est si imparfait, villosité des Aïnou, formation de l'île d'Ezo (Yéso ;

(1) Extrait, avec la gracieuse autorisation de l'auteur, de l'intéressant Bulletin par nos distingués confrères de l'*Association Amicale Franco-Chinoise*.

enfin l'auteur clôt son étude par trois pages sur les anciennes croyances. Il nous est impossible, l'espace nous manquant, de suivre page à page notre collègue dans cette seconde partie de son travail où il nous résume si clairement les connaissances aujourd'hui acquises sur le sujet qu'il a entrepris de nous esquisser. Contentons-nous donc d'emprunter quelques lignes à M. Bénazet : ce seront celles sur la formation de l'Ile d'Ezo, d'après les traditions Aïnou :

« L'Ile d'Ezo fut formée par deux divinités, l'une mâle, l'autre femelle, déléguées par le Créateur. La déesse eut en partage la côte ouest ; le dieu, les régions du Sud et de l'Est. Les deux divinités rivalisèrent de rapidité dans l'accomplissement de leur mission. Mais bientôt la déesse aperçut par hasard en chemin la sœur d'Aïoïna (1), jeune fille d'une grande beauté qui avait appris aux hommes l'art du tatouage, et au lieu de continuer son travail, elle s'arrêta afin de converser avec elle, comme c'est la coutume pour des femmes qui se rencontrent. Cependant le dieu termina soigneusement la formation des côtes sud et est de l'île. Surprise, la déesse voulut se hâter ; elle accomplit sa tâche précipitamment et sans le moindre soin. Voilà pourquoi la côte ouest de Ezo est si déchiquetée, abrupte et couverte de récifs. »

E. A.

Le Bulletin Annuaire de la Société Franco-Japonaise de Kobé.

La Section de Kobé de la Société Franco-Japonaise du Japon a publié au début de cette année 1911 le premier numéro de son Bulletin où elle dit à propos du nôtre. « Nous ne pouvons que déplorer l'exiguité de nos ressources présentes qui nous interdit de songer à l'élaboration d'une publication périodique dans le genre de celle de la grande Société sœur de Paris. » Et elle ajoute : « En attendant, il conviendrait peut-être d'étudier une combinaison qui permettrait moyennant une certaine quote part à cette publication versée par notre Section d'obtenir l'envoi d'un certain nombre de bulletins, la petite quantité que nous délivre à titre gracieux la Société de Paris étant insuffisante pour satisfaire aux demandes qui nous ont été adressées tant à Kobé qu'à Kyôto et Osaka. »

La réelle vitalité que montre déjà la toute jeune Section de Kobé, lui permet sûrement d'espérer pouvoir donner plus tard à son Bulletin une bonne partie du développement rêvé, et cela dans un sens surtout utile aux divers buts poursuivis. Tel quel le premier numéro du Bulletin de la Section de Kobé n'est pas sans nous intéresser grandement. La Préface, le Procès-Verbal de l'Assemblée Générale du 3 décembre 1910, le Rapport Annuel présenté par M. Charpentier, Vice-Consul de France, à qui la Société de Kobé doit tant et qui marche si bien sur les traces non encore oubliées de son prédécesseur, notre regretté de Lucy Fossarieu, le Rapport si simple et pourtant

(1) Divinité d'origine humaine, ancêtre des Aïnou dans la religion desquels, suivant le mot expressif de M. Michel Revon « entre un homme puissant et un dieu, il n'y a qu'une différence de degré dont la distance est vite franchie : le grand homme devient un petit dieu ».

si complet et si attrayant sur l'École Franco-Japonaise de Kobé, par M. l'Abbé Charron, l'adresse à S. A. I. Mgr le Prince Kan-in, les discours prononcés à l'occasion de la visite du croiseur français *Montcalm* sur rade de Kobé, ne sont-ce pas là des pages où plus d'un Français japonophile et plus d'un Japonais gallophile de Paris ont assurément puisé de fort doux instants? Demandons à notre chère jeune sœur de Kobé de nous offrir bientôt de nouveau un tout pareil plaisir, et remercions-la et félicitons-la de tout ce qu'elle a déjà fait et de tout ce qu'elle est appelée à faire et fera certainement.

E. A.

Ouvrages reçus par la Bibliothèque.

RAPH. PETRUCCI, Professeur à l'Institut de Sociologie, Bruxelles. — *L'Art d'Extrême-Orient*. Publication de l'Université libre de Bruxelles, 1909 (40 pages, in-8°). (Don de l'auteur.)

— *Les Documents de la Mission Chavannes* (Extrait de la *Revue Univ. Bruxelles*, avril-mai 1910, 29 pages, in-8°). (Don de l'auteur.)

J. HACKIN. — *L'Art Tibétain*. Collection de M. J. Bacot, exposée au Musée Guimet. xxv-100 pages, in-12. Introduction de M. J. Bacot. (Don de l'auteur.)

— *Notes d'iconographie tibétaine* (16 pages in-8°). Extrait d'un recueil de mélanges d'indianisme, offert à M. Sylvain Lévy à l'occasion du 25^e Anniversaire de son professorat. (Don de l'auteur.)

Résumé historique de l'industrie séricole du Japon. — Album oblong d'une trentaine de pages. Nombreuses illustrations. Une carte très soignée indique l'importance, par province, de la production des soies grèges pendant l'année 1909. (Don de M. Morita.)

The Exporters Directory of Japan. — Un vol. in-4° de 300 pages. Un index très bien fait rend fort aisé le maniement de ce répertoire. (Don de M. Morita.)

N. YAMASAKI. — *L'Action de la civilisation européenne sur la vie japonaise avant l'arrivée du Commodore Perry (1853)*. Thèse de doctorat, présentée à l'Université de Paris. 1910. (Don de M. le Doyen de la Faculté des Lettres.)

大日本人名辭書 *Dai Nippon jin mei jisho*. Dictionnaire biographique des hommes célèbres du Japon : 2574 pages + 21 pp. + 162 pp. (Format : 23 cm. × 14 cm.). Tables chronologiques japonaises, chinoises et européennes Compagnie de la *Revue d'Économie politique*, fondée par TANGUTCHI ONKITI (un des meilleurs économistes du Japon). 6^e édition. Tôkyô, 42^e année de Meiji (1909). (Acquisition.)

現今日本名家列傳 *Gen kon Nippon mei ka Retsuden*. Biographies des personnages célèbres du Japon contemporain (*Biographical Sketches*). Tôkyô, 968 pages (23 × 13 cm.), 36^e année de Meiji (1903). *Nippon Rikkokwai* (Société des travailleurs japonais).

Don du sympathique délégué de la Société à Tôkyô, M. OYAMADA, auquel nous sommes heureux de renouveler ici nos meilleurs remerciements.

Expositions et ventes

PAR

M. Tyge MÖLLER

- I. — Cent Peintures de l'Ukiyoé. — Broderies chinoises au Musée Cernuschi. — Vente Rouart. — Ventes anglaises. — II. — Chronique des enchères : ventes Martini, Seillière, Goury du Roslan, Collin de Plancy, Rouart, etc.

Cent peintures de l'Ukiyoé.

Après Londres (exposition officielle du Japon) et Stockholm (exposition d'initiative privée, mais fortement secondée par l'Ambassade du Japon et par la famille royale suédoise) Paris a vu, grâce à l'obligeant concours que notre société par sa nature même, est appelée à donner à toute manifestation artistique des pays d'Extrême-Orient, les cent peintures originales appartenant à un collectionneur japonais, M. Kuwabara.

L'Ukiyoé était connu en France, surtout par les estampes en couleurs dont les amateurs parisiens avaient formé de très complètes et considérables collections. A Londres, par contre, beaucoup de peintures de la collection Anderson, maintenant au British Museum, et, de même à Berlin nombre de peintures autrefois dans la collection Gierke appartiennent à cette école. Il était donc très intéressant de voir réunis des spécimens des différentes périodes de peinture d'Ukiyoé et les manières successives de chaque peinture ; même si toute cette période d'art ne renferme pas des œuvres aussi attachantes pour notre goût que telle ou telle période plus ancienne. L'idée de M. Kuwabara était bien de montrer la filiation des écoles et sous-écoles d'Ukiyoé ; mais en même temps son désir qui — je me hâte de le dire — a certainement été ici cruellement déçu, était sans doute de nous convertir de l'admiration des estampes à l'admiration des peintures originales.

Dans des articles ou brochures en anglais et en suédois dont communication m'a été donnée, une pensée revient toujours sous sa plume : pourquoi les admirateurs parisiens — au Japon comme ailleurs on sent bien que c'est ici à Paris que s'élaborent les jugements d'art définitifs — ont-ils ainsi prisé si haut nos gravures sur bois et ont-ils tant délaissé nos peintures originales ? Pourtant une œuvre, où sans les impédiments d'une collaboration multiple et hasardeuse, un artiste a pu donner hardiment toute la mesure de son originalité et de son talent doit être considérée comme beaucoup plus intéressante qu'une gravure qui ne lui appartient qu'en partie, étant le résultat de la collaboration de trois mains : la main du peintre, du graveur, de l'imprimeur.

Au sujet de cette manière de voir, M. Kuwabara, s'il est, comme je pense, en concordance avec une très grande partie de ses compatriotes, se trouve en absolu dissentiment avec les amateurs parisiens.

Pourtant il faut bien remarquer — pour répondre aux attaques souvent assez vives du représentant japonais qui nous occupe — que des collectionneurs en France comme ailleurs en Europe ont réuni de beaux spécimens de peintures et de dessins de l'Ukiyoé. Je me rappelle à la vente Gillot par exemple de fort belles peintures de Hok'sai pour ne nommer que celui des modernes qui a été le plus près du cœur des Parisiens. Et si M. Kuwabara admet que les artistes qui dessinaient pour les graveurs sur bois, ont fait peu de peintures, leur rareté est déjà une réponse suffisante à ses reproches de les avoir délaissés. Là, où il n'y a rien, il me semble bien difficile de collectionner.

Je pense que la vérité est celle-ci : il y a eu au XVIII^e et au XIX^e siècles au Japon ce phénomène assez inattendu et dont nous ne trouvons pas d'analogie en Europe, d'un art délicat et charmant qui ne fut que le résultat d'une heureuse collaboration d'artistes et d'artisans se complétant et arrivant par un effort commun à une meilleure réussite que celle qu'aurait pu obtenir un d'eux seul. Il l'avoue lui-même, le défenseur japonais des rares œuvres picturales de ceux que par un néologisme hardi on a appelé les « estampeurs » en disant que par exemple les gravures sur bois de Harunobu sont beaucoup plus belles que ses peintures originales. Mais alors nous avons donc raison, nous autres collectionneurs européens, de les préférer et de les réunir.

Pourtant certaines peintures de Kiyonaga, de Sukénobu, de Buntcho, de Toyohiro, de Hok'sai de la collection que nous venons de voir au Musée des Arts décoratifs m'ont semblé à moi et à bien d'autres et non des moindres de très beaux spécimens de l'art et du génie, si vous le voulez bien, de ces artistes et parfaitement aussi intéressantes que leurs estampes. Mais j'avoue qu'une assez grande partie des peintures exposées ne me semblaient en rien différentes de toutes celles que nous avons vu défilé de temps en temps à l'Hôtel Drouot et auxquelles certainement les critiques japonais n'auraient pas hésité de donner les vilains noms de copies, de contrefaçons ou de faux.

Pour moi l'intérêt véritable, un intérêt qui ne pouvait pas laisser d'échapper aux visiteurs ordinaires de l'exposition, fut surtout la constatation des grandes différences entre la conception d'art et les méthodes des critiques japonais et celle des Occidentaux.

Évidemment pour les premiers, toute la psychologie comme tout le métier qui est derrière toute œuvre d'art diffèrent entièrement de notre psychologie et de notre conception et même ce que nous y mettons de beauté, de génie et d'émotion est très probablement tout autre que ce que l'artiste ou l'amateur d'art japonais y mettent.

La calligraphie qui est un art au Japon et ses rapports avec le dessin sont actuellement assez loin de nos préoccupations. Les associations qui se présentent au cerveau japonais immédiatement à la vue d'une peinture sont tout autres que les nôtres et l'émotion, si profondément instinctive et atavique, ne pourrait jamais jaillir que de sources très diverses dans des races si profondément différentes.

Si cette exposition a reçu de divers côtés un accueil, tout ce qu'il y a de

plus contradictoire, très chaud d'un côté à Londres, il paraît extrêmement froid de l'autre, il faut pourtant admettre que même des choses d'art médiocres puissent vous donner des idées fertiles et constater dans votre cœur de ces désharmonies et différences profondes d'où sortira, comme disait le vieux Kant le peu de vérité qu'il nous soit possible d'acquérir.

Les cent peintures réunies par M. Kuwabara concordent avec le point de vue japonais, puisque plusieurs sont célèbres au Japon d'après le témoignage du directeur même de l'École des Beaux-Arts à Tôkyô, puisque la maison d'édition d'art Shimbi Shoin en a reproduits plusieurs.

Nous ne pouvons donc pas les rejeter tout simplement. Nous ne pouvons que dire que notre choix dans les œuvres de l'Ukiyoé, si nous eussions été libres de l'accomplir à votre guise, eût été tout à fait autre, ce qui prouve encore une fois les profondes divergences de nos conceptions d'art. Ceci est très bien, surtout à un moment donné, où, après avoir été ignorants de l'art d'Extrême-Orient, nous sommes peut-être bien près d'y perdre par engouement la juste notion des choses d'art d'ici-bas.

Broderies chinoises au Musée Cernuschi.

Une exposition modeste s'ouvrait le 3 mars au Musée Cernuschi sous les auspices de l'Administration des Beaux-Arts de la Ville de Paris. Elle réunissait environ deux mille pièces de broderies chinoises se rapportant au costume et à l'ameublement. Le but que poursuivait le conseil municipal de Paris en ouvrant deux salles d'un Musée à une collection prévue, faite en Chine par un homme de goût, M. Gladin, employé des Douanes, était tout pratiqué : celui de mettre « — ainsi le dit la notice distribuée aux visiteurs — » sous les yeux des élèves de ses écoles professionnelles comme des industriels et des ouvriers d'art, des séries de broderies où le goût français pourra trouver des éléments de comparaison et d'imagination de premier ordre. »

Cette collection de broderies chinoises, dont des spécimens ont été acquis pour les différentes écoles en France, n'était qu'un choix fait sur dix mille morceaux brodés, patiemment acquis par M. Gladin pendant un assez long séjour en Chine. A côté de quelques pièces anciennes, intéressantes même pour les collectionneurs, il y avait là surtout de quoi ravir les yeux des belles Parisiennes, maintenant que le goût « chinois » revient à la mode, et donner des impressions de couleurs admirablement harmonisées aux artistes et aux simples flaneuses tombés là au milieu de ces papillons multicolores au hasard d'une promenade dans le parc. Il semble que l'exposition a surtout eu du succès parmi les grands industriels de la soie. J'ai remarqué, entre autres choses, de jolis ornements pour la robe d'une belle dame, de curieux morceaux, admirables arabesques en soie noire, dont aurait pu profiter tel de nos réputés relieurs de luxe pour en faire des feuilles de gardes d'une reliure coûteuse.

La beauté de ces étoffes était d'abord dans la richesse du coloris et l'étrange harmonisation de couleurs que même « un fauve » moderne

n'oserait pas rapprocher sur sa toile. Certaines pièces étaient des pierres précieuses imitant le scintillement d'une aile de colibri au soleil ; d'autres avaient des tons plus sourds rappelant avec des tissages d'or la patine de certains bronzes anciens. Quelques-unes étaient des fleurs en porcelaine, serties d'or sur fond bleu-foncé ou noir. D'autres encore éveillaient le souvenir d'aquarelles effacées de tons extraordinairement doux.

La beauté de ces étoffes consistait ensuite dans la précision élégante des lignes, de l'ornementation, de la forme, très étudiée et appropriée à l'emploi même du morceau dans le décor du vêtement. Quelquefois une hardiesse dans la déformation du motif, papillon, oiseau, dragon, etc., nous impressionnait comme venant de très loin, des confins de nos goûts et de notre sensibilité.

La Vente A. Rouart.

Les œuvres d'art de la Chine et du Japon, qu'avait réunies notre regretté collègue M. Alexis Rouart dans son hôtel de la rue de Lisbonne, ont été vendues dernièrement à l'Hôtel Drouot en partie, car certains objets avaient été ou cédés avant la vente ou conservés par les héritiers et la très considérable collection d'estampes ne sera mise aux enchères que l'année prochaine. Quelle impression pénible éprouve, en bien des cas, l'amateur en présence de ces ventes à l'Hôtel Drouot où dans une lumière crue et dure il retrouve pêle-mêle les trésors que caressait dans l'intimité de la demeure une lumière adoucie et appropriée aux exigences de chaque objet. Réellement je suis bien souvent déçu quand, dans ces salles de ventes insuffisamment aérées, je revois des choses d'art connues et aimées par ailleurs. Tout se heurte, lignes, formes et couleurs dans l'involontaire et l'inévitable laideur des présentations vénales et posthumes. Aussi combien peu d'objets gardent dans de telles circonstances leur aspect d'éternité et d'un autre côté combien fertiles de telles confrontations ! !

Ces conditions inhérentes aux salles de ventes, telles qu'elles sont actuellement comprises en général, expliquent un peu l'indécision d'estimation des vendeurs et des acheteurs, malgré les expositions particulières chez l'expert.

On a vu ainsi se vendre 1.400 francs une statuette de personnage debout, tenant une coupe de la main gauche, ancien travail birman, estimé 150 francs par l'expert et que Rouart avait payé 100 fr. Il est vrai de dire que ce bronze avait un caractère rude très beau, apparenté à la statuaire grecque primitive.

Ce qui explique aussi l'incertitude des enchères est la difficulté de l'expertise, je veux dire la presque impossibilité de garantir l'âge et l'authenticité de ces objets d'Extrême-Orient, si souvent reproduits par les artistes à travers les derniers siècles et pour l'interprétation desquels il nous manque je ne sais quoi, quelques cellules nerveuses héritées de très nombreuses générations d'ancêtres qui ne sont pas les nôtres.

Voici par exemple le n° 547. Statuette en bronze d'un philosophe tenant le sceptre et assis sur un mulet couché. Sur une demande de 1.000 fr.

ce bronze de la Chine, partiellement émaillé, sans indication d'époque, mais dont le style, d'après mon savant ami, M. Deshayes était du XII^e siècle, a été de 50 francs poussé à 420. C'était un très joli bibelot mais certainement pas du XII^e siècle, probablement une copie du XVIII^e.

Et pour plusieurs des bronzes et des lacques le même raisonnement pouvait se défendre et expliquer des prix, sans cela incompréhensible. Je suis toujours pris par le même malaise devant tant d'objets exotiques et pourtant quelle réelle admiration, quel enchantement alors devant des objets qui, même venus de si loin, se manifestent des œuvres d'art de grand caractère comme certaines sculptures actuellement au Louvre le beau portrait du XIII^e donné au Louvre par M^{me} Gillot, certaines sculptures et peintures de la vente Hayashi.

Pourtant en dehors du critérium de notre sensibilité qui a des racines multiples, mais autres que celle d'un amateur chinois ou japonais, comment vraiment prononcer un jugement sérieux, si nous n'arrivons pas à avoir un jour à Paris une collection de reproductions exactes des trésors les plus sûrs de ces pays lointains, ce que nous fournira déjà partiellement Shimbi Shoin dont l'album des trésors de Nara (VIII^e siècle), par exemple est une révélation extraordinaire et un absolu chef-d'œuvre.

On trouvera plus loin les prix des plus remarquables numéros de la vente Rouart. Les porcelaines, les matières dures, les émaux cloisonnés de la Chine renfermaient de rares et beaux spécimens, chaudement disputés des amateurs et des marchands. Les lacques et les netsukés étaient de moindre importance. Mais ce qui constituait la partie la plus « glorieuse » de la vente, était certainement les gardes de sabre japonaises. M. de Tressan les présentait dans un catalogue raisonné avec toute l'autorité qu'il possède en ces matières et avec toute la sollicitude d'un véritable amateur d'art. Les très remarquables pièces, dont le catalogue reproduisait les plus intéressantes ont obtenu de bons prix, pourtant pas toujours en concordance avec leur valeur intrinsèque. Les ventes ont de ces hasards. Voilà un catalogue que les amateurs ne manqueront pas de classer dans leurs bibliothèques. C'est un des plus notables parmi les monuments élevés à la gloire des admirables forgerons et ciseleurs du Yamato.

Les ventes anglaises.

Avant de donner les prix obtenus dans des ventes parisiennes d'objets d'art et d'estampes japonais, qu'il nous soit permis de regretter l'absence de compte-rendus dans notre Bulletin des ventes importantes du même genre, qui se font annuellement à Londres.

C'est avec un vrai plaisir, qu'en feuilletant les catalogues de ventes d'Estampes japonaises que publient la célèbre maison : « Sotheby Wilkinson et Hodge » à Londres, l'on constate la conscience et le savoir prodigués pour la détermination des tirages, des éditions, pour la descriptions exacte de chaque estampe, pour la traduction des inscriptions et l'interprétation des cachets et signatures.

C'est là véritablement que s'écrit l'histoire de la gravure japonaise.

Le Catalogue de la célèbre collection Happer de New York, vendu en 1909 à Londres, réunissait par exemple une telle quantité d'estampes de Hiroshighé et si bien étudiées que nulle part ailleurs ou trouvera de renseignements plus exacts et plus complets. Le catalogue, fait par l'amateur lui-même constitue le plus beau monument sur l'art du grand paysagiste japonais. Il est à désirer que les rédacteurs de catalogues de ventes japonaises à Paris s'inspirent du travail de leurs collègues londoniens en nous fournissant — puisqu'ils se nomment *experts* — des indications sérieuses au point de vue du tirage, du sujet, etc. de chaque estampe. Ceci éviterait aux amateurs de payer des Sharaku modernes en réimpression — même pas en retirage — les prix des épreuves du temps. La dernière exposition au Musée des Arts décoratifs à Paris donnait à réfléchir à plus d'un à ce sujet.

Nous nous demandons souvent s'il ne serait pas possible de réunir un petit comité de membres de notre société en vue d'étudier, et autant que cela sera possible de déterminer les différents tirages et éditions d'estampes et de livres. Je vois déjà trois de nos collègues : MM. Vever, Isaac et Delteil qui chacun, de par ses connaissances spéciales apporterait un précieux concours à un tel travail. Vu les hauts prix que se payent en vente publique des épreuves souvent de peu de valeur, en réalité un petit manuel, offert aux collectionneurs par notre société, ne serait peut-être pas un cadeau mal venu. Le commissaire de l'Exposition japonaise des Beaux-Arts à Rome, M. Kuwabara, dans différents opuscules en anglais et en suédois que nous avons eu entre les mains, donne quelques renseignements et quelques avis curieux à méditer pour les collectionneurs d'estampes au sujet des diverses falsifications qui depuis longtemps déjà se pratiquent pour fournir les marchés américain et européen de ces épreuves hors lignes, dont la fraîcheur, le coloris, la pureté de tirage n'ont subi aucune influence du temps, ce grand artiste qui pourtant patine tout.

REVUE DES VENTES

Ventes Anglaises 1911.

Prix en livres sterling.

Du 24 au 27 janvier, MM. SOTHEY ont vendu, à LONDRES, des estampes japonaises en couleurs, provenant de la collection d'un importateur, dont le produit s'est élevé à 1.677 livres sterling. Parmi les plus importants, nous relevons une épreuve, par Harunobu, Femme sous une porte : liv. st. 25, 10 sh. — Suite de cinquante-cinq planches de Tokaido, avec plusieurs doubles, en premières éditions : liv. st. 122, 5 sh.

*
**

Vente d'objets d'art, faite salle 11, le 8 février, par M^e Henri BAUDOIN et MM. MANNHEIM : Potiche Chine, audience de Mandarin : 205.

Collection de M. G.

Vente d'objets d'art de la Chine et du Japon, faite, salle 10, le 9 février, par M^e LAIR-DUBREUIL et MM. BING.

10. Statuette de femme debout, bronze, art chinois : 160. — 14. Buffle couché. Art. japonais : 130. — 129. Inro en laque brun rougeâtre poudré d'or, buffle noir taché de plaques de burgau, et au revers bac en burgau et touffe de chrysanthèmes. Ateliers de Koyetsu, xvii^e siècle : 150. — 130. Inro en laque noir, deux hérons en burgau volant au-dessus de roseaux et de flots laqués en or. Style de Koyetsu, xvii^e siècle : 120. — 148. Portrait d'un bronze, peinture. Art japonais, xvii^e siècle : 130. — 159. Peinture sur papier, femme rattachant sa coiffure. Art de l'Ukyoé, xviii^e siècle : 210. — 170. Portrait d'acteur, estampe. Sharakou, xviii^e siècle : 205. — 171. Portrait d'acteur, estampe. Sharakou : 265. — 193. Livre-album de gravures : 315.

Produit : 4.002 francs.

Objets d'art et d'ameublement.

Appartenant à M. le comte de S... R...

Vente faite, salle 6, les 10 et 11 février, par M^e Henri BAUDOIN, MM. MANNHEIM, G. GUILLAUME et FÉRAL.

Faiences et porcelaines. — 28. Lampe potiche, en ancienne porcelaine de Chine, à lambrequin de chrysanthèmes sur fond rouge. Monture en bronze : 1.250. — 29. Lampe, vase, décoré de fleurs et vases en bleu. Chine. Monture bronze : 700. — 56. Service en ancienne porcelaine de Chine, ép. Kien-lung, à fleurs en réserves sur fond caillouté bleu et or : 2.000. — 57. Vingt-quatre assiettes, à fleurs. Chine. Ep. Kien-lung : 600.

Objets variés de la Chine et du Japon. — 87. Griffon couché en bronze, travail chinois archaïque, avec inscription : 180. — 90. Cache-pot à fleurs sur fond bleu. Ancien émail cloisonné de la Chine : 230 — 91. Vase sphérique sur piédouche en ancien émail cloisonné de la Chine, à fleurs sur fond bleu : 210. — 95. Boîte en ancienne laque d'or du Japon, à paysages sur fond aventuriné : 150 francs.

Succession Le Courbe.

Vente d'objets d'art et d'ameublement, faite salle 1, du 14 au 17 février, par M^{os} TROUILLET et André COUTURIER et MM. G. GUILLAUME, FÉRAL et DUREL.

141. Potiche en porcelaine du Japon, à fleurs sur fond bleu et personnages : 480. — 391. Deux brûle-parfums en bronze ciselé de la Chine, à personnage, chimères et animaux fantastiques : 360.

Objets d'art et d'ameublement.

Vente faite, salle 10, le 16 février, par M^e Henri BAUDOIN et MM. MANNHEIM.

Faïences et porcelaines. — 10. Trois jardinières octogones en porcelaine du Japon, à fleurs et animaux sur fond bleu ; montures bronze : 985. — 11. Deux paires de potiches, décor bleu, rouge et or, Japon. A fleurs et animaux : 210 et 300. — 13. Deux vases-rouleaux, divinités et arbustes. Chine : 420. — 27. Trois plats et deux assiettes, Chine, ép. Kien-lung : Scènes familiales : 275. — 39. Vase cylindrique, médaillons à sujets chinois en dorure et fleurs polychromes. Paris : 385.

Objets d'art et de curiosité.

Appartenant à M. R. D...

Vente faite, salle 7, les 16 et 17 février, par M^e LAIR-DUBREUIL et M. LÉMAN.

48. Potiche en ancienne porcelaine de Chine, à paysages et arbustes, bleu sur blanc : 350. — 49. Potiche Chine, à dragons bleus sur blanc : 235. — 50. Paire de bouteilles de pharmacie, à branchages bleus et lettres européennes. Chine : 420.

Tableaux, Objets d'art

Appartenant à M. D. de la T... et à divers

Vente faite, salle 11, le 20 février, par M^e LAIR-DUBREUIL, MM. CAMENTRON, PAULME et LASQUIN.

Objets d'art. — 117. Paire de potiches, porcelaine de la Chine, décor bleu : 800.

Collection de feu M. G. Martini.

Vente d'objets d'art et d'ameublement, tableaux, gravures, faite, salle 6, les 20, 21 et 22 février, par M^e Georges RIDEL, MM. DANLOS, MANNHEIM et FÉRAL.

Faïences et porcelaines. — 60. Deux cornets en ancienne porcelaine de Chine, ép. Kang-hi, branches fleuries, oiseaux, insectes et plantes : 5.500. — 61. Vase Chine, ép. Kang-hi, paysages animés, branches fleuries et oiseaux sur fond vert pointillé de noir, chargé de fleurs : 3.000. — 62. Deux vases Chine, à fleurs et ustensiles : 2.000. — 65. Deux cache-pots, Chine, à armoiries et fleurs : 515. — 66. Cache-pot Chine, à branches de pêcher en fleurs, sur fond caillouté bleu : 890. — 67. Pot ovoïde Chine, fond carrelé, à corbeilles de fleurs rochers et branchages : 2.200. — 70. Deux cache-pots Chine, à fleurs, oiseaux et insectes : 680. — 71. Deux bouteilles Chine, fleurs et lambrequins en bleu : 600. — 76. Vasque ronde, Chine, fleurs, insectes et oiseaux. Ep. Kien-lung :

470. — 81. Coq sur un rocher et 82. Poule sur un rocher, Japon : 605. — 85. Garniture : trois potiches et deux cornets. Japon, à branches fleuries en bleu, rouge et or : 1.720. — 180. Ecrivoire, plateau en ancienne laque et récipients en ancien blanc de Chine : 820. — 181. Ecrivoire rond, en laque rouge, récipients en ancien blanc de Chine : 640. — 193. Lapin en jade blanc de la Chine : 1.180.

Pendules, bronzes. — 207. Deux chenêts bronze doré, à Chinois et Chinoise assis. Ep. L. XV : 1.820. — 210. Deux candélabres bronze doré, à rocailles et chimères en ancienne porcelaine de Chine : 6.000. — 211. Deux candélabres bronze doré et chimères, Chine : 310. — 270. Tapis, ancien travail oriental, à branches fleuries sur fond rouge (370-260) : 12.500 francs.

*
**

Vente faite, salle 3, par M^e TIXIER, le 27 février. Plat en ancienne porcelaine de Chine, ép. Kang-Hi, à corbeille de fleurs et compartiments, décor en émaux verts, rouges et noirs : 4.500.

2^e Vente Civiale.

Vente d'objets d'art et d'ameublement, faite, salle 6, le 27 février, par MM. COULON et H. BAUDOIN et MM. MANNHEIM.

Faïences et porcelaines. — 8. Potiche à guerriers. Chine : 160. — 12. Deux cornets. Chine. Personnages en bleu : 140. — 13. Potiche. Chine. Paysages en bleu : 215. — 17. Pot ovoïde. Chine, à branchages en blanc sur fond bleu : 255. — 20. Deux pots ovoïdes, à fleurs et papillons en dorure. Chine : 245. — 21. Deux potiches, Fond vermiculé : 140. — 27. Deux vases en céladon vert. Chine : 175. — 31. Deux potiches ovoïdes. Décor bleu, rouge et or. Japon : 159.

Collection Robert Hoé.

Vente faite à NEW-YORK.

(Voir le *Journal des Arts* du 1^{er} mars 1911.)

OBJETS D'ART.

Prix en dollars.

Porcelaines. — Coupe en ancienne porcelaine de Chine, ép. Kang-Hi : 440. — Paire de vases, porcelaine, décor bleu sur fond blanc : 450. — Deux lions en porcelaine : 850. — Deux coupes et trois aiguières de temple, à décor bleu et blanc : 3.250. — Vase à fond noir et guirlandes d'aubépine : 975. — Garniture de cinq pièces : 475. — Grand bol ovi-forme : 675.

Bronzes. — Statue de Bouddha : 1.225. — Deux grands personnages assis : 2.100. — Deux lions mythologiques : 600. — Vase-balustre, marqué en dessous Putnam : 1.025. — Trépied à encens : 600.

Objets variés. — Coupe en jade sculpté : 3.600. — Coupe en jade vert pâle : 310. — Vase carré en jade vert pâle : 460.

Seconde vente Lowengard.

Vente d'objets d'art et de haute curiosité, faite à l'Hôtel Drouot, salle 6, les 3 et 4 mars, par M^e LAIR-DUBREUIL, MM. MANNHEIM, PAULME et LASQUIN.

179. Deux vases en ancienne porcelaine du Japon, à réserves de paysages et personnages ; monture en bronze ciselé et doré du temps de L. XVI : 31.000.

Faïences, Porcelaines, Objets d'art.

Vente faite salle 11, le 4 mars, par M^e Henri BAUDOIN et M. Ed. PAPE.

59. Chine. Deux potiches, oiseaux et fleurs sur fond vert. Ep. Kien-lung : 500. — 62. Chine. Deux sucriers, à fleurs polychromes. Ep. Kien-lung : 785. — 63. Chine. Deux potiches turbinées et côtelées, à décor polychrome. Ep. Kien-lung : 340. — 66. Chine. Potiche, oiseaux et chrysanthèmes. Ep. Kang-shi : 1.000. — 67. Chine. Deux potiches balustres, à fleurs, ustensiles chinois et lambrequins. Ep. Kien-lung : 950. — 68. Indes. Soupière et plateau, à paysages et scènes chinoises : 380.

Vente après décès de M. A. P.

Vente d'objets d'art et d'ameublement, faite salle 11, le 6 mars, par M^{es} LAIR-DUBREUIL et Henri BAUDOIN, et MM. MANNHEIM, PAULME et LASQUIN.

Faïences et porcelaines. — 24. Deux bouteilles : fleurs et lambrequins en bleu. Chine : 860. — 27. Potiche, Chine. Ep. Kien-lung, branches fleuries et oiseaux : 1.300. — 28. Cornet, amazones et personnages. Chine : 500.

Succession de M. C..

Vente de tableaux, objets d'art et tapisseries, faite salle 6, les 7 et 8 mars, par M^e LAIR-DUBREUIL et MM. HARO et MANNHEIM.

(Voir le *Journal des Arts* du 8 mars 1911.)

Porcelaines de la Chine. — 89. Deux cornets, inscriptions en relief sur fond jaune (1465-1488) : 550. — 102. Coq, grandeur nature, décoré au naturel. Ep. Kien-lung : 750.

Emaux cloisonnés de la Chine. — 134. Table, bronze, plaque en ancien émail cloisonné Chine, à fleurs et ustensiles : 340. — 135. Deux potiches, plantes aquatiques, lambrequins et oiseaux sur fond bleu : 405.

Matières dures de la Chine. — 143. Vase quadrilatéral, zones et motifs irréguliers. Jade gris : 400. — 147. Boîte, forme fruit, en jade gris : 520. — 151. Encrier en cristal de roche, sphère et deux salamandres. Base

ivoire teinté : 150. — 152. Statuette de personnage debout en cristal de roche : 480.

Objets variés de la Chine et du Japon, — 155. Boîte en bois dur avec applications : 380. — 168. Pitong, personnages, en ivoire du Japon partiellement laqué : 250. — 169. Ecran, bois sculpté, applications d'ivoire et de nacre. Travail japonais : 165. — 172. Ecran en bois ajouré : 140. — 173. Statuette, pierre sculptée du Japon : le Dieu de longévité : 105. — 177. Cabinet, cuivre gravé : 125. — 178. Brûle-parfums : 140. — 191. Deux kakémonos japonais : 130.

Collection Achille Seillière.

Vente d'objets d'art, tableaux anciens, tapisseries, faite à la galerie Georges Petit, le 9 mars, par M^e Henri BAUDOIN, MM. MANNHEIM et FÉRAL.

Porcelaines et faïences. — 26. Trois plats Chine, ép. Kien-Lung, à personnages ; marli à quadrillés bleus : 620. — 27. Six plats Chine, fleurs et vases de fleurs. Ep. Kien-Lung : 1.800. — 29. Trois plats Chine, ép. Kien-Lung, paons et fleurs : 500. — 31. Quatre plats Chine, ép. Kien-Lung, à fleurs, lambrequins vermiculés et fleurs au marli : 455. — 32. Quatre bassins ronds. Chine, personnages, ustensiles et attributs. Ep. Kien-Lung : 920. — 33. Deux lapins en porcelaine du Japon, et troncs d'arbres décorés au naturel : 3.800. — 34. Coupe ronde Japon, fleurs en couleurs sur fond blanc. Monture en bronze ciselé et doré : 2.720. — 62. Boîte formée de deux cercles engagés en ancien émail cloisonné de la Chine. Ep. Kien-Lung : 450. — 104. Paravent à huit feuilles, en laque de Chine ; fond noir et décor d'or : 3.900.

Peintures chinoises. Estampes japonaises.

Vente faite salle 8, le 11 mars, par M^e André DESVOUGES et M. LOYS DELTEIL.

Peintures chinoises. — 1. Yüan (mongole, xiv^e siècle). Maison de campagne : 400. — 2. Lo-Chan (xv^e siècle). Sujet religieux : 200. — 3. Ming (Ep.) (xv^e siècle). Scène d'intérieur : 420. — 4. Paysage avec des personnages. Chousu : 400. — 9. Femme debout : 900.

10. Anonyme (xv^e siècle). Paysage accidenté, avec personnages : 500. — 11. Ming (milieu de l'ép.) (xvi^e siècle). Déesse de la mer. Encre de Chine : 520 — 12. Deux oiseaux sur une branche : 400. — 13. Aigle sur une branche : 270.

14. Chai-Ming-Fou. Personnage et cheval sous un arbre (ép. Ming) : 500.

Anonymes (xvi^e siècle). — 15. Fleurs et oiseau : 200. — 16. Groupe au bord de l'eau : 300. — 17. Passage du pont : 200. — 18. Oiseaux et fleurs, fragment de peinture : 200.

19. Liu-Chih-Ch'Ing (xvi^e siècle). Vieux personnage (fin de l'école Ming). Peinture avec inscription : 400. — 20. Anonyme (xvi^e siècle). La

Mère et l'enfant : 390. — 21. Tang-Ying (xvi^e siècle). Conversation sous un arbre : 400.

Anonymes (xvii^e siècle). — 22. Deux dames : 280. — 23. Vieillard à la biche : 300. — 24. Colloque entre deux personnages : 270. — 27. Oiseaux sur les rochers : 260. — 29. Oiseau et fleurs : 200.

30. Thai-Ven-Sing. Les Voyageurs : 200. — 49. Portrait de femme (xviii^e siècle) : 250. — 50. Deux femmes et un enfant dans un intérieur : Femme et ses deux suivantes sur une terrasse. Deux peintures : 500. — 51. Chen-Chen-Ling. Chèvres et bouc (1750) : 260. — 52. Chou-Shen. Fleurs et oiseaux : 400. — 53. Anonyme (xviii^e siècle). L'Été Chousu : 400. — 54. Anonyme (xix^e siècle). Deux chats jouant : 325.

Estampes japonaises. — 74. Harounobu. Laveuse et enfant : 200. — 138. Outamaro. La Femme au chat : 225 francs.

Produit : 15.312 francs.

Vente après décès de M. Goury du Roslan.

Vente de porcelaines, objets de vitrine, tapisseries, faite du 13 au 16 mars, à l'Hôtel Drouot, salles 9 et 10, par M^e Henri BAUDOIN et MM. MANNHEIM.

Porcelaines de la Chine. — 245. Cornet, dragons dans les flammes, au nien-hao de Tching-Hoa : 610. — 247. Jardinière à scènes familiales, ép. Kang-hi : 330. — 251. Deux cornets à personnages et dragons : 680. — 252. Deux lampes à décor dit à mandarins : 1.700. — 253. Deux potiches, décor dit à mandarins : 1.800. — 256. Deux cornets décorés en bleu : animaux, rochers et arbustes : 630. — 275. Pot à lait sur carrelage. Ep. Kien-lung : 280. — 278. Vase à paysages. Ep. Kien-lung : 1.000. — 287. Vase à rinceaux fleuris en bleu sur fond jaune. Ep. Kien-lung : 505. — 294. Vase quadrilatéral, à branches fleuries et inscriptions. Kien-lung : 400. — 295. Deux pagodes, ép. Kien-lung : 885. — 304. Vase, cerfs et biches. Ep. Kien-lung : 780. — 305. Cache-pot rond, à ustensiles sur fonds rose. Ep. Kien-lung : 880. — 306. Vase-balustre rouleaux dépliés et corbeilles de fleurs sur fond bleu. Ep. Kien-lung : 1.600. — 307. Bouteille, arbustes et oiseaux. Ep. Kien-lung : 1.505. — 309. Deux bouteilles. Ep. Kien-lung : 1.100. — 310. Bouteille, dragon en bleu sur fond jaune. Ep. Kien-lung : 520. — 311. Gourde à motifs rayonnants. Ep. Kien-lung : 510. — 314. Deux vases à rinceaux fleuris en bleu et rouge. Ep. Kien-lung : 900. — 315. Vase, divinités sur fond rouge d'or gravé. Ep. Kien-lung : 1.020. — 332. Cornet, dragons en vert sur fond noir : 550. — 333. Deux bouteilles, dragons en rouge sur fond bleu : 1.055.

Porcelaines du Japon. — 337. Deux potiches en bleu, rouge et or, à branches fleuries : 1.700. — 338. Deux potiches à pans, enfants jouant et oiseaux, sur fond carrelé : 350.

Objets divers. — 340. Deux bouteilles, ancien émail cloisonné, Chine : 480. — 341. Deux vases émail : 4.200. — 342. Deux carnets, émail cloisonné, Chine : 1.600. — 343. Bouteille émail cloisonné, Chine : 2.000.

Objets d'art de la Chine et du Japon.

Vente faite, salle 7, le 20 mars, par M^e LAIR-DUBREUIL et MM. PAULME et LASQUIN.

33. Paire de potiches couvertes et ancienne porcelaine de Chine, famille rose. Ep. Kien-Lung : 500. — 63. Coupe en forme de fruit : 295. — 64. Paire de bois en jade blanc uni : 525. — 65. Coupe, deux vases accouplés en forme de losanges : 305. — 66. Pot à encens, cristal de roche, gravé en relief : 312. — 86. Titre accroupi, dévorant un bélier, en bronze, Japon : 320. — Tigre à l'attaque en bronze : 355. — 88. Groupé bronze ciselé et patiné, lion attaqué par deux tigres : 910 francs.

Collection Collin de Plancy.

Vente d'objets d'art de la Corée, de la Chine et du Japon, faite salle 1, du 27 au 30 mars, par M^e André DESVOUGES et M. E. LEROUX.

52. Service de table (cadeau de mariage), en étain argentifère : 485. — 395. Brûle-parfums, émail cloisonné, surmonté d'un chien de Fô, fond turquoise, à masques de taot'ie, chimères, fleurettes, grecques. Chine xvii^e siècle : 420. — 713. Planches figurant les belles actions dues à l'observation des trois devoirs fondamentaux. Texte sino-coréen avec traduction coréenne. Imprimé en 1434, par ordre du roi Syeitjong, avec types mobiles en cuivre. Illustré de 107 gravures. 3 volumes in-folio : 3.000. — 731. Chapitre sur le Samanta. Texte chinois et coréen. Figures et illustrations. Gravé en 1697 à la bonzerie Sinkoang : 250. — 801. Poésies du temps des T'ang. Illustrations gravées en noir, en un album in-4^o : 150. — 805. Recueil du Pavillon des dix bambous. Illustré d'estampes en couleurs d'après les peintres connus avec légendes calligraphiées : 175. — 807. Estampes en couleurs, accompagnées de poésies (du Recueil du Pavillon des dix bambous). Impression ancienne : 200 fr.

Produit : 60.000 francs.

N^o 477. — 40 portraits des grands conseillers du Royaume, peintures coréennes du xvii^e siècle. Rares.

Ces portraits, d'un dessin si curieusement « canonique » et géométrique étaient tous du même métier, suivant la même formule, mais une douzaine nous ont semblé l'œuvre d'un maître extrêmement personnel par l'intensité du caractère des visages. Figures d'une grande noblesse, jeunes et énergiques ou âgées et émaciées, ces conseillers tous coiffés de la tiare noire formaient une galerie imposante. Par l'extraordinaire acuité de vision et d'observation une pourtant était peut-être la perle de la collection : un visage de gâteux, la bouche bavant, la langue enflée, l'œil presque éteinte par la paupière tombante comme paralysée. Je l'ai poussée à 200 francs et cela a été le plus gros prix pour ces merveilles devant lesquelles les amateurs restaient curieusement indécis. Les autres prix variaient de 40 à 165 francs.

OBJETS D'ART ET DE CURIOSITÉ

Vente faite, salle 6, les 27 et 28 mars, par M^{es} ALBINET et Henri BAUDOIN et MM. MANNHEIM.

227. Deux flacons quadrilatéraux, Japon : 500. — 229. Plat creux, Japon : branches fleuries et oiseaux : 380. — 230. Deux grosses potiches ovoïdes, Japon : habitations, 3.900. — 231. Deux potiches hexagones, Chine ; décor dit à mandarins, personnages sur fond clathré : 920.

Objets d'art et d'ameublement.

Appartenant à divers.

Vente faite, salle 6, les 27 et 28 mars, par M^e Henri BAUDOIN et MM. MANNHEIM.

96. Deux vases en ancien céladon, Chine : 450. — 101. Panse de vase, Chine ; à animaux, ustensiles, rochers et fleurs : 760. — 102. Garniture de trois potiches et de deux cornets. Chine, ép. Kien-Lung : 2.000. — 104. Deux statuettes de femmes debout, Japon : 280.

Succession de M. J.-J. C.

Vente d'objets d'art et d'ameublement, faite, salle 1, le 5 avril, par M^{es} LAIR-DUBREUIL et Henri BAUDOIN et MM. MANNHEIM.

OBJETS D'ART ET D'AMEUBLEMENT.

Objets variés. — 1. Deux potiches Japon, à fleurs sur fond bleu et dorure : 1.200. — 2. Deux potiches, Chine, scènes familiales : 1.060. — 135. Panneau satin rouge brodé à fleurs. Travail chinois : 235.

Tableaux anciens, Objets d'art

du XVIII^e siècle et I^{er} Empire.

Vente faite, salles 5 et 6, le 3 avril, par M^e LAIR-DUBREUIL et MM. PAULME et LASQUIN.

Estampes du XVIII^e siècle. — 78. Vase balustre, Chine, Kang-hi, décoré en émaux de couleurs : 685. — 79. Vase carré, Chine. Ep. Kang-hi ; décoré en émaux de couleurs : les Quatre Saisons : 3 000.

98. Jardinière, vase en ancien céladon de Chine, émaillé verdâtre et craquelé. Monture bronze : 510. — 99. Flambeau, Chine et magot. Ep. L. XV : 665.

Faïences, Porcelaines, Tapisseries.

Vente faite, les 4 et 5 avril, par M^e LAIR-DUBREUIL et MM. PAULME et LASQUIN.

143. Cuvette de bidet Chine, famille rose. Ep. Kien-lung : 500.

146. Paire de pots ovoïdes, Chine, paysage avec pagodes et personnages. Ep. Kien-lung : 405. — 187. Paire de vases-cornets, Chine, paysage avec personnages. Ep. Ming. Monture bronze : 705. — 200. Vase-rouleau, Chine, décor bleu. Ep. Khang-hy : 550. — 247. Bouddha en ancien céladon de Chine. Ep. Khang-hy : 720.

Tableaux, Objets d'art

Appartenant à M. le comte de R...

Vente faite, salles 7 et 8, le 7 avril, par M^e Henri BAUDOIN, MM. FÉRAL et MAMNHEIM.

Grès et porcelaines. — 59. Potiche Chine, décorée en bleu : 1.140. — 66. Trois potiches et deux cornets côtelés, même porcelaine : 1.980. — 67. Deux cornets, Japon, oiseaux et feuillages : 880.

Objets d'art et d'ameublement.

Vente faite, salle 10, le 8 avril, par M^e Henri BAUDOIN et MM. MAMNHEIM.

20. Deux potiches en ancienne porcelaine de Chine, ép. des Ming, à personnages : 385. — 44. Comptier Chine, ép. Kien-lung, personnages, fleurs et carrelages : 295.

Objets d'art et de curiosité.

Vente faite, par suite du décès de M^{me} V^{ve} M..., salle 6, le 10 avril, par M^{es} LARBEPENET et LAIR-DUBREUIL, et MM. PAULME et LASQUIN.

17. Chine. Deux cornets-lancelles, dorure sur fond bleu-fouetté : 460.
20. Chine. Paire de vases carrés, fleurs en émaux de couleurs : 850.

Vente à Lyon.

Vente de meubles anciens, faite à LYON, les 10 et 11 avril, par M^e GAZAGNE.

Meubles. — 2. Meuble de salon. Ep. Louis XV : 2 canapés, 14 fauteuils, 4 chaises bois sculpté et doré, couverts en broderie ancienne de Chine : 7.340. — 63. Plat porcelaine du Japon, fond jaune et or, Dragon Impérial et fleurs : 405.

Collection de M. B...

Vente d'anciennes porcelaines, faite salle 11, le 21 avril, par M^e Henri BAUDOIN et M. Ed. PAPE.

101. Chine. Aiguière en forme de casque. Ep. Kang-hshi : 260. — 111. Chine. Assiette, réserves et cartel. Ep. Kien-lung : 325.

Collection P. Barboutau.

Vente d'estampes japonaises faite salle 7, les 24 et 25 avril, par M^e André DESVOUGES et M. A. PORTIER.

37. Toyo-Kouni. Trois rôles de l'acteur Iva-i-Han-ji-ro. L'Aveugle. La danseuse aux cheveux rouges. Danseuse agitant des grelots : 110. —

77. Toyo-Kouni. Homme tirant son sabre (effet de nuit) : 112 francs.

Produit : 8.000 francs.

Succession de M^{me} Déclat.

Vente d'un mobilier artistique, faite salles 9, 10 et 11, du 25 au 27 avril, par M^{es} DOUBLOT et HENRI BAUDOIN, MM. PAULME, LASQUIN et MEYNIAL.

(Voir *Le Journal des Arts*, du 26 avril 1911.)

Faïences et porcelaines anciennes. — 48. Paire de potiches Chine. Ep. Khang-hi, à décor bleu : 4.030. — 49. Paire de vases-cornets. Chine. Ep. Kang-hi, à décor bleu : 2.650. — 50. Paire de vases ovoïdes. Chine. Ep. Kang-hi. Décor bleu, rosaces : 750. — 51. Paire de vases ovoïdes Chine. Ep. Kang-hi. Décor bleu à médaillons : 1.600. — 52. Paire de cache-pot-jardinière. Chine. Décor varié en dorure : 1.010.

Collection Alexis Rouart.

Deuxième vente.

(La première vente ne comprenait pas d'œuvres d'art extrême-orientales.)

Vente d'objets d'art de la Chine et du Japon, faite salle 6, du 1^{er} au 4 mai, par M^e Henri BAUDOIN, M^{me} LANGWEIL et MM. MANNHEIM.

Poteries et grès du Japon et de la Chine. — 7. Plat, Kutani, à personnage : 150. — 9. Vase à mascaron. Terre vernissée chinoise. Ep. des Han : 200. — 14. Motif de faitage ; grès, ép. Ming. 320. — 15 et 16. Deux motifs de faitage : philosophes debout ; grès, ép. Ming : 620. — 17. Motif de faitage : cavalier ; grès, ép. Ming : 320. — 18. Vase décoré en noir sur fond bleu ; ép. Ming ; 520.

Porcelaines. — 20. Vase ovoïde, ancien céladon gris craquelé, Chine ; ép. Sung : 1.905.

Époque des Ming. — 22. Vase surbaissé, porcelaine gris craquelé : 400. — 23. Vase surbaissé et col bas, porcelaine de Chine émaillée sur biscuit : les huit immortels en haut-relief sur fond bleu et lambrequins : 20.500. — 24. Gourde quadrilatérale à branches fleuries : 615. — 25. Vase en ancien céladon gris verdâtre craquelé : 400. — 26. Potiche ovoïde émaillée sur biscuit : 1.020. — 27. Potiche surbaissée émaillée sur biscuit : 1.650. — 28. Tonnelet : 350. — 29. Vase surbaissé, ancien céladon gris verdâtre à personnages : 450. — 31. Plat à fleurs sur fond carrelé : 260. — 35. Cornet à branches fleuries : 400. — 36. Statuette du dieu de longévité assis sur le cerf, grue et tortue. Emaux jaunes et bleus : 1.250. — 38. Coupe ronde à attributs bouddhiques : 520. — 39. Jardinière : grues

et plantes aquatiques : 820. — 40. Deux porte-fleurs : chimères assises sur des socles : 300. — 41. Pot ovoïde, vert craquelé : 220. — 42. Cornet évasé, mandarin donnant une audience : 2.050. — 43. Cornet, renflement médian, sujet légendaire : 520. — 44. Vase turbiné à têtes chimériques, fleurs et feuilles : 1.740. — 45. Vase turbiné à personnages barbus et fleurs : 1.450. — 48. Potiche à feuillages : 460. — 49. Potiche surbaissée, à rochers, branches fleuries et lambrequins en relief : 2.200. — 50. Vase turbiné à lambrequins en émaux sur fond gros bleu : 1.520. — 51. Potiche à rochers, fleurs et attributs bouddhiques : 1.700. — 52. Aiguière cylindrique : 1.820. — 53. Vase turbiné à fleurettes : 1.350.

Époque Kang-Shi. — 55. Assiette à médaillon : 255. — 61. Vase ovoïde à paysages animés : 6.000. — 62. Vase, décor bleu, à paysage : 550. — 63. Vase ovoïde, à rochers fleurs et arbustes : 590. — 64. Deux vases-rouleaux, paysages et caractères d'écriture en dorure : 1.720. — 65. Potiche ovoïde décor doré sur fond bleu : 1.100. — 67. Drageoir à sept plateaux contournés à plantes aquatiques sur fond jaune : 360. — 69. Plat de mariage, chariot traîné par un cerf et deux femmes : 320. — 71. Plat festonné à médaillon : 400. — 73. Deux jardinières rondes, poissons dans les flots en rouge de cuivre : 1.100. — 74. Flacon à renflements fleurs et rinceaux en bleu : 260. — 76. Bol campanulé : 200. — 77. Flacon à branches fleuries : 260. — 81. Coupe libatoire : 210. — 84. Potiche à rochers, arbustes, fleurs et oiseaux : 1.550. — 85. Potiche à lambrequin fleuri et branchages : 1.000. — 86. Potiche à chrysanthèmes, arbustes, rochers et oiseaux : 1.020. — 90. Bol émaillé rouge corail : 200. — 93. Vase ovoïde à dragons et animaux : 330. — 94. Cornet évasé, décor doré : 610. — 95. Vase piriforme, fong-hoang et dragons : 200. — 98. Plat rond à branchages fleuris et rochers : 540. — 99. Plat à paysage animé : 225. — 100. Bouteille fuselée émaillée gris : 260. — 101. Potiche turbinée émaillée peau de pêche : 1.150. — 102. Tasse et soucoupe à fleurs en couleurs sur champ noir : 800. — 103. Mandarin assis : 350. — 104. Bouteille à renflement : 330. — 105. Plaque fond noir, à rochers, arbustes et oiseaux : 720. — 109. Vase piriforme à dragon en dorure sur fond noir : 410. — 110. Vase émaillé rouge flambé : 730. — 111. Pot ovoïde à gingembre : 780. — 113. Pot ovoïde décoré en camaïeu rouge corail, rehaussé de vert et de dorure : 540. — 114. Pot ovoïde, fleurs de pêcheurs sur fond caillouté bleu : 400. — 115. Pot ovoïde à gingembre, paysages et animaux chimériques : 430. — 116. Bouteille piriforme avec renflement : 300. — 117. Statuette de Kouan-in debout : 300. — 118. Bouteille piriforme émaillée rouge : 200. — 119. Bouteille piriforme, paysage en noir sur fond vert : 1.100. — 120. Vase-rouleau, sur fond bleu fouetté à réserves en dorure : 380. — 122. Brûle-parfums émaillé vert camélia truité : 205. — 123. Coupe à ustensiles et attributs, émaillée en couleurs sur fond jaune : 1.180. — 124. Vase obconique, arbustes et papillons en noir sur fond vert : 720. — 125. Figurine, Ho-ho debout et dansant : 700. — 126. Théière simulant un caractère d'écriture : 1.520. — 127. Vase-rouleau, fond noir à dragon : 1.050. — 128. Vase évasé, à paysages montagneux en couleurs : 2.250. — 130. Bouteille émaillée bleu

fouetté : 425. — 132. Vase évasé, à scène familiale : 1.250. — 133. Vase, poissons en rouge corail sur fond bleu : 1.180.

Époque Young-Tching. — 139. Vase-balustre à branches fleuries et lambréquins : 520. — 140. Bouteille, décor en bleu et rouge de cuivre : 200. — 141. Vase-balustre quadrilatéral, arbustes en couleurs sur fond violet manganèse : 300. — 142. Plat octogone : femme et deux enfants : 400. — 144. Bouteille sphérique en ancien céladon bleu turquoise truité : 210.

150. Plat, ép. Kien-lung, à branches fleuries : 260. — 152. Vase, ép. Kien-lung, compartiments de rochers et branches fleuries : 365. — 153. Trois plaques, ép. Kien-lung, barque et femmes : 820. — 176. Bouteille sphérique en ancien céladon bleu turquoise truité, ép. Kien-lung : 220. — 182. Tasse et soucoupe émaillées rouge d'or, ép. Kien-lung : 500. — 188. Vase ovoïde émaillé rouge violacé flambé. Ep. Kien-lung : 350. — 192. Vase, simulant deux carpes accolées émaillées rouge corail et émergeant des flots : 420. — 193. Vase à dragons émaillés vert, rehauts de noir sur fond jaune. Ep. Kien-lung : 400. — 197. Vase, assemblée de mandarins : 250. — 198. Tête, grandeur nature, de femme japonaise. Japon blanc, (xvii^e) : 400.

Matières dures chinoises. — 201. Brûle-parfums rond en jade vert : 1.320. — 202. Buffle couché, jade verdâtre : 260. — 203. Coupe, jade gris, simulant une plante aquatique : 1.420. — 204. Vase-balustre, jade gris : 480. — 206. Vase, jade gris taché de rouille : 1.550. — 207. Plateau ovale en jade vert : 600. — 209. Porte-bouquet simulant une plante aquatique en jade gris : 380. — 210. Brûle-parfums rond, jade vert brûlé, à rinceaux : 800. — 211. Vase, jade gris, à deux récipients accolés et oiseau chimérique : 1.550. — 213. Coupe ronde festonnée en jade vert, à dragons et salamandres : 1.450. — 215. Coupe ronde à anses dragons, jade gris : 400. — 216. Porte-bouquet, plantes aquatiques accolées avec branchages : 600. — 217. Coupe ronde, jade vert : 460. — 218. Vase et oiseau chimérique, jade gris verdâtre : 360. — 219. Vase jade gris verdâtre : plante et trois salamandres : 410. — 222. Divinité accroupie en jade brûlé : 280. — 225. Brûle-parfums rond, jade gris ajouré à branches fleuries : 700. — 228. Porte-fleurs en forme de carpe, jade gris : 250. — 229. Coupe, feuille entourée de branchages, jade gris : 700. — 230. Coupe obconique, jade gris : 320. — 231. Boîte, jade gris, à dragon enroulé : 320.

232. Coupe surbaissée en cristal de roche, salamandres en ronde bosse : 310. — 233. Porte-bouquet en cristal de roche : 500. — 234. Brûle-parfums, cristal de roche teinté rose : 700. — 235. Vase-balustre, cristal de roche : 700. — 236. Porte-bouquet, cristal de roche améthyste : 200. — 237. Grappe de raisins en cristal de roche teinté vert clair : 400. — 239. Porte-bouquet, cristal de roche, plantes et fruits : 910. — 244. Coquillage simulé en agate blonde : 320. — 246. Coupe, feuille d'eau et salamandre, agate blonde mamelonnée : 410. — 248. Brûle-parfums en malachite, à branchages en ronde bosse : 420. — 249. Personnage dansant en pierre de lard : 300. — 250. Gobelet en pierre de lard rose, à dragon : 430. —

251. Branche fleurie en ambre jaune clair : 330. — 252. Personnage assis, appuyé à un fruit, en ambre : 230.

Ivoires de la Chine. — 260. Groupe Kouan-In portant l'Enfant. Ep. Ming : 700. — 263. Groupe Kouan-In portant l'Enfant et tenant un cha-pelet. Ep. Ming : 220. — 266. Statuette en ivoire sculpté de philosophe debout. Ep. Ming : 400 francs.

Laques et bois sculptés de la Chine. — 270. Statuette. La déesse Kouan-In assise. Ep. des Ming : 1.050. — 273. Six panneaux en ancienne laque dite de Coromandel sur fonds noir et or avec caractère d'écriture et médaillons : 2,150.

Laques et bois sculptés du Japon. — 276. Statuette de Bouddha Amida (xv^e) : 200. — 277. Écritoire (xv^e). Animaux fantastiques laqués or et incrustés de burgau : 250. — 278. Statuette (xv^e). Un jizo debout : 300. — 279. Ecritoire (xvi^e), laque or et noir : 200. — 281. Ecritoire chien de Fô, rochers et fleurs sur fond aventuriné (xvii^e) : 210. — 282. Ecritoire. Cerf au milieu d'un buisson fleuri (xvii^e) : 340. — 283. Boîte à papiers et écritoire en laque d'or sur fond noir pailleté d'or (xvii^e) : 400. — 285. Boîte, plante aquatique en laque d'or et d'argent sur fond argenté (xviii^e) : 200. — 286. Ecritoire, cailles et branchages sur fond noir poudré or (xviii^e) : 230. — 294. Boîte voiture et personnages au clair de la lune. Laque d'or sur fond noir pailleté or (xviii^e) : 300. — 301. Ecritoire en bois naturel laqué, personnage incrustation de grès. École de Ritsuo : 280. — 303. Boîte en forme d'ibis : 200. — 309. Boîte à papiers en bois naturel, applications d'écaille, de nacre, de poterie : 270.

Objets de l'Extrême-Orient. — 429. Statuette de Bouddha accroupi en marbre blanc. Ancien travail hindou : 411. — 431. Peinture, travail chinois. Ep. Kang-shi. Philosophe debout : 380. — 432. Peinture chinoise. Ep. Kien-lung. Divinités debout : 480. — 433. Panneau en tissu chinois. Ep. Kang-shi. Divinités et prêtres : 475. — 434. Panneau, ancien tissu chinois, dit point des Gobelins. Ep. Kien-lung. Divinités chinoises : 300. — 447. Ecritoire en fer repoussé. Sennin, assis tenant un crapaud. Travail japonais (xvii^e) : 600. — 449-450. Six étuis à pipes en bois, ivoire et métal. Travail japonais (xviii^e) : 240.

Émaux cloisonnés de la Chine. — 453. Brûle-parfums surbaissé, ép. Sioun-té, à fleurs sur fond bleu : 260. — 454. Cornet ovoïde, ép. des Ming, à branches fleuries et motifs irréguliers : 2.500. — 455. Vase piriforme, ép. des Ming, à branches fleuries sur fond bleu : 720. — 456. Chaufferette. Ep. des Ming, à branches fleuries sur fond bien : 1.550. — 457. Brûle-parfums surbaissé, ép. des Ming, fleurs sur fond bleu : 1.000. — 458. Brûle-parfums, ép. des Ming, fleurs et vases sur fond bleu : 3600. — 459. Vase ovoïde. Ep. des Ming. Animaux et rinceaux sur fond bleu clair : 1.000. — 460. Cornet quadrilatéral, ép. des Ming, rinceaux et motifs irréguliers : 2.800. — 461. Plateau rond, oiseaux et fleurs sur fond bleu : 450. — 462. Plateau rond, plantes fleuries sur fond blanc : 400. — 463. Plateau rond, lièvres dans un paysage. Ep. des Ming : 320. — 464. Coupe à rinceaux fleuris sur fond bleu. Ep. des Ming : 700. — 465. Vase surbaissé. Ep. des Ming, à branches fleuries sur fond bleu :

1.050. — 467. Bol, chiens de Fô sur fond bleu. Ep. des Ming : 650. — 468. Jardinière ronde, ép. des Ming, à fleurs sur fond bleu lapis : 1.785. — 469. Jardinière ronde, ép. des Ming, à feuilles de vigne et grappes de raisin : 1.955. — 470. Jardinière ronde, ép. des Ming, tigres sur fond bleu. 2.200. — 471. Vase, ép. des Ming à grappes de raisin sur fond bleu : 520. — 473. Bol, ép. des Ming, à attributs bouddhiques et rinceaux : 350. — 474. Brûle-parfums rond, ép. des Ming, parties réservées en bronze et traces de dorure ; animaux chimériques et rinceaux fleuris sur fond bleu : 5.000. — 476. Brûle-parfums, ép. Kang-shi, à motifs irréguliers sur fond bleu : 260. — 477. Support, rouleau déplié, ép. Kang-shi, à branches fleuries et oiseaux : 1.120. — 478. Ornement de pagode (cinq pièces), ép. Young-tching, fond bleu clair, à motifs réguliers et caractères d'écriture : 2.600. — 479. Plat, ép. Young-tching, rosace sur fond bleu clair : 300. — 480. Brûle-parfums rond, ép. Kien-lung, à lambrequins et chien de Fô : 450. — 481. Aiguière, rinceaux fleuris sur fond bleu. Ep. Kien-lung : 500. — 482. Bouteille Kien-lung, fond bleu, à branchages fleuris et oiseaux : 850. — 483. Boîte carrée à pans coupés, à fleurs sur fond vert : 250.

Bronzes chinois, japonais et thibétains. — 490. Brûle-parfums rond, à têtes chimériques et pieds-griffes ; ép. des Sung : 420. — 491. Brûle-parfums tripode, ép. des Sung, à lambrequins et motifs irréguliers : 1.250. — 492. Brûle-parfums, rond, à têtes chimériques, ép. des Sung : 360. — 493. Vase, à motifs réguliers et tête chimérique, ép. des Sung : 500. — 500. Vase damasquiné d'or et d'argent, ép. des Ming : 800. — 502. Statuette de divinité, ép. des Ming : 300. — 503. Brûle-parfums rond tripode, damasquiné d'or et d'argent : 700. — 504. Théière tripode, ép. des Ming, à zones et motifs irréguliers : 300. — 506. Théière, ép. des Ming, à motifs irréguliers : 400. — 507. Vase-balustre, ép. des Ming, à zones superposées : 420. — 508. Vase-balustre, anses chimères, ép. des Ming, et compartiments : 520. — 509. Vase-balustre quadrilatéral, ép. des Ming, lambrequins et motifs irréguliers : 330. — 514. Vase surbaissé, à quatre pans, motifs irréguliers. Bronze damasquiné d'or de la Chine. Ep. des Ming : 1.100. — 516. Chimère, bronze damasquiné d'or et d'argent. Ep. des Ming : 200. — 523. Brûle-parfums rond, ép. des Ming, à motifs irréguliers : 230. — 526. Vase bronze frotté d'or. Ep. des Ming : 200. — 530. Bouteille damasquinée d'argent, dragons, ép. des Ming : 200. — 532. Brûle-parfums, bronze frotté d'or et anses dragons, ép. des Ming : 340. — 534. Porte-miroir en forme de lapin couché : 300. — 535. Vase, à dragons ; ép. des Ming : 220. — 538. Animal chimérique en bronze damasquiné d'or et d'argent. Ep. des Ming : 220. — 542. Bouteille de forme persane en bronze. Chine, ép. Kang-shi : 280. — 547. Statuette de philosophe et mulet couché : 420. — 550. Danseuse debout (xv^e) : 365.

554. Faisan, bronze, avec traces de dorure. Travail japonais (xvii^e) : 1.000. — 556. Philosophe monté sur un mulet, bronze du Japon (xvii^e) : 280. — 558. Vase bronze du Japon (xviii^e), à motifs en spirale : 500. — 572. Groupe, tortues grimpées les unes sur les autres. Bronze du Japon

(xviii^e) : 310. — 582. Statuette de divinité thibétaine. Bronze (xv^e) : 220. — 584. Personnage debout, tenant une coupe. Bronze. Ancien travail birman : 1.400.

Vitrines. — 585. Vitrine murale en fer et glace : 900. — 586. Vitrine murale en fer et glace : 860. — 587. Vitrine murale en fer et glace : 910. — 588. Vitrine de milieu en fer et glace : 635 francs.

Produit : 207.667 francs.

Troisième vente.

Vente de gardes de sabre, faite, salle 10, les 5 et 6 mai, par M^e Henri BAUDOIN, M^{me} LANGWEIL et MM. MANNHEIM.

Gardes de sabre. — 1. Garde en fer repercée de trois sapins stylisés. Type dit antérieur à l'époque de Kamakura : 340. — 5. Garde en fer repercée. Type de l'époque de Kamakura : 200. — 13. Garde en fer à surface pointillée. Ateliers de Kanayama (xvi^e) : 205. — 30. Garde en fer repoussé et ciselé, signée Nobuiye : 630. — 34. Garde en fer ajourée à rinceaux. Signée : Miôchin Muneaki : 210. — 37. Garde en fer ajourée à dragons et rinceaux (xvi^e) : 200. — 46. Garde en fer, à motifs héraldiques et rinceaux (xvi^e) : 520. — 54. Garde en fer, fleur de chrysanthème (xvi^e) : 200. — 55. Garde en fer, incrustation de bronze jaune en relief (xvi^e) : 205. — 59. Garde en fer incrustée en relief de personnages chinois pêchant (xvii^e) : 355. — 62. Garde en fer à six lobes, oiseaux et insectes et animaux (xvii^e) : 265. — 65. Garde en fer incrustée (xvi^e) : 520. — 68. Garde en fer repercée à armoiries et paillettes (xvi^e) : 320. — 69 *bis*. Garde en fer (xvi^e) : 360. — 81. Garde en fer ajourée et ciselée à écureuils (xviii^e) : 225. — 82. Garde en fer décorée en relief (xvii^e) : 290. — 86. Garde en fer ajourée, oiseau de Hô (xvii^e) : 410. — 88. Garde en fer ajourée, ciselée et incrustée d'or. Epoque de Genroku : 660. — 100. Garde en fer ajourée d'une grue héraldique. Genre Kizukashi. Style de Matashichi : 320. — 106. Garde en fer ajourée, conque et chrysanthèmes (xvii^e) : 210. — 109. Garde en fer ajourée en forme de chrysanthème (xvii^e) : 850. — 139. Garde en fer, à feuilles de mauve. Dans le style de Kinai II : 440. — 140. Garde en fer ajourée, masques. Signée par Kinai (xviii^e) : 350 francs.

Gardes de sabre. — 159. Garde en fer ajourée, hirondelles volant sous la pluie. Signée : Saki Tomonobu : 480. — 167. Garde en fer hexagonale, ailes repliées et libellules. Incrustations d'or. Signée : Yasuchika : 380. — 174. Garde en bronze rouge et émaux verts (xvii^e) : 210. — 178. Garde en bronze rouge, émaux (Hirata, xviii^e) : 310. — 183. Garde en fer incrustée à plat d'or. Travail de Kyôtô : 280. — 184. Garde en fer en forme de serpent enroulé. Travail dans le style d'Okamoto. Naoshige : 800. — 193. Garde en fer quadrilobée et ciselée ; singes (xviii^e) : 265.

Sabres et poignards. — 225. Sabre de cérémonie. Fourreau en bois brun à armoiries des Tokugawa ; lame signée : Rai Kunisada (xiii^e) : 230. — 226. Sabre de cérémonie. Fourreau laqué à armoiries impériales. Garnitures en fer : 260. — 232. Poignard de dame, lame signée Hisashige

(xvii^e siècle). Fourreau à garniture d'argent (xviii^e) : 230. — 233. Poignard à fourreau de laque noir. Garnitures en or massif incrustées d'argent et de bronze rouge : 400. — 234. Poignard de femme. Garnitures d'argent ciselées en relief et incrustées d'or (xviii^e). Lame signée Masakiyo : 420.

Inros. — 258. Inrô à cinq cases : laque d'argent et corbeaux noirs. Signé : Jokasai (xix^e) : 220 — 269. Fuchi-Kashira (anneau et bout de sabre), en shakudo à armoiries en émaux translucides. Travail des Hirata (xviii^e) : 358 francs.

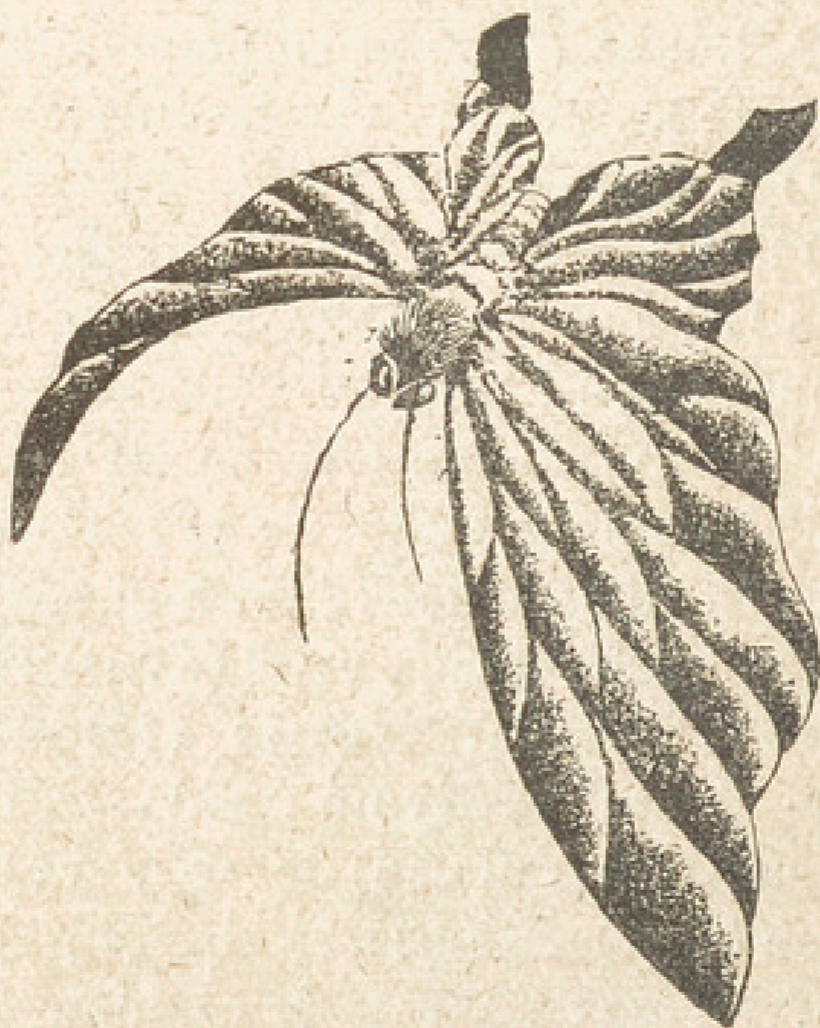
Produit de la troisième vente : 30.000 francs environ.

* *

M. Tyge Möller a bien voulu accepter de donner régulièrement au Bulletin, relativement aux Expositions et Ventes d'œuvres d'art extrême-orientales, des Chroniques, qui, comme la première, parue dans le précédent Bulletin n^o XXI, ne manqueront pas d'être fort appréciées. Afin de faciliter la tâche assumée ainsi par notre collègue, MM. les auteurs et éditeurs de catalogues concernant des objets d'art du Japon, de la Chine, sont priés de vouloir bien lui faire parvenir à son adresse particulière : 6, avenue de La Motte-Piquet, Paris, VII^e, un exemplaire de leurs publications.

* *

Le prochain Bulletin donnera un compte rendu de l'Exposition d'Art chinois, pierres sculptées de l'Époque des T'ang, pierres dures, tapis, cloisonnés, qui fut ouverte du 6 mai au 30 juin au Musée Cernuschi.



Chronique économique

M. Ourakami qui, depuis de fort longues années, envoie régulièrement à l'*Économiste français* des *Lettres japonaises* souvent bien intéressantes. Notre Bulletin en a déjà plus d'une fois cité des passages. Nous demandons aujourd'hui à la grande feuille économique de M. Paul Leroy-Beaulieu la permission de lui emprunter la dernière communication que lui adresse son correspondant de Tôkyô, sûrs que nous sommes qu'elle rencontrera auprès de nos lecteurs pour le moins la même attention qu'elle a trouvée auprès de ceux de l'*Economiste français*.

(Correspondance particulière de L'ÉCONOMISTE FRANÇAIS).

SOMMAIRE. — 1° Conversion de la dette nationale, ses résultats en 1911 ; 2° État financier du Trésor ; 3° Les travailleurs sans travail ; 4° La marine militaire japonaise après la guerre russo-japouaise.

Tôkyô, mai 1911.

1° *Conversion de la dette nationale, ses résultats en 1911.* — Nos dettes nationales se sont grossies, comme je l'ai souvent répété ici, surtout depuis notre dernière guerre avec les Russes. Nous avons dépensé pas mal d'argent dans celle que nous avons faite en 1894-1895 contre les Chinois ; mais nous n'avions pas encore besoin d'emprunter beaucoup ni à nos nationaux, ni à l'étranger, et nous pouvions nous suffire avec nos propres ressources, pour parer aux frais expéditionnaires. Ce fut donc après l'expédition de 1904-1905, que le pays a commencé à se fatiguer de la lourdeur des dettes qu'il a contractées sans trêve, coup sur coup, pour payer notre armée et la marine et, somme toute, nous sommes, aujourd'hui, arrivés à un point où nous avons une dette de 2 milliards 47 millions de yens (compte en fin février 1911). C'est énorme, par rapport aux ressources du pays, et le ministère Katsoura a bien raison de chercher par tous les moyens qui sont en son pouvoir à s'en débarrasser le plus vite possible. Le premier moyen auquel il a eu recours, c'est la création d'un *fonds de remboursement de dettes*, dans le budget gouvernemental. Il y a de cela trois ans, et chaque année, une somme de 50 millions devra être prélevée sur le montant des recettes de l'État, et être portée dans le chapitre du service de la dette nationale, sous le titre de *fonds de paiement* pour nos engagements pris vis-à-vis du peuple et des étrangers qui ont souscrit et possèdent par conséquent les obligations du Gouvernement japonais.

Le *fonds de remboursement*, que j'ai signalé plus haut, une fois accumulé en un chiffre assez respectable, le Gouvernement a commencé, tout en remboursant tous les ans les obligations qui arrivent à leur échéance, à racheter les vieilles dettes, au moyen de l'émission des nouvelles obligations, et c'est en février 1910 qu'a eu lieu, pour la première fois, ce remboursement ou pour mieux dire *la conversion* qui, depuis, a été pratiquée plusieurs fois dans le cours de l'année dernière, et il a donné les résultats suivants :

Enfin, notre dette nationale qui reste encore à la charge du pays et qui devra être remboursée d'ici à une cinquantaine d'années, est comme suit :

Obligations.	Montant.
Vieilles obligations Kiouïkôzai Yen.	2.633.454
Obligations 5 0/0	5.185.650
— —	30.597.700
— —	3.181.100
— —	9.336.500
— —	1.576.150
— 5 0/0 A	53.413.800
— 5 0/0 A	419.608.400
— 5 0/0 B	29.415.250
— 5 0/0 B bis	280.190.750
— Trésor (3 ^e émission)	59.048.825
— Monopole tabac	5.160.150
— —	1.680.400
— 4 0/0 (1 ^{re} émission)	74.362.750
— Chemins de fer Sôbou.	300.000
— 4 0/0 anglais (1 ^{re} émission)	97.630.000
— — (2 ^e émission)	244.073.047
— 4,5 0/0 anglais (1 ^{re} émission)	292.869.498
— — (2 ^e émission)	292.885.900
— 5 0/0 (2 ^e émission)	224.548.024
— 4 0/0 (3 ^e émission)	107.393.000

2^o *État financier.* — Le budget de l'exercice 1911-1912 a été voté assez récemment à la Chambre, avec très peu de modifications dans le texte que lui a présenté le Gouvernement, c'est-à-dire que ledit budget est fixé avec une modique réduction de 300.000 yens sur un total de 600 millions de dépenses, en chiffre rond.

Voyons donc un peu les chapitres de recettes et dépenses, et examinons si elles sont en équilibre, car cet examen nous montrera sinon clairement, du moins passablement, l'état où le Trésor de notre Gouvernement : d'abord, les recettes sont estimées pour une somme de 519 millions de yens et les dépenses à plus de 541 millions, soit un déficit de plus de 2.2000.00 yens qui devra être comblé avec le report de l'exercice 1910-1911. Jusqu'ici, tout marche à souhait, et le rendement des impôts de toutes sortes ne cesse de prendre la marche ascendante, comme on le verra par le relevé comparatif suivant du chiffre des recettes ordinaires par rapport aux recettes des impôts depuis la fin de la guerre russo-japonaise :

	Recettes ordinaires.	Rendement des impôts.
1905. Yen.	398.301.742	264.624.842
1906.	444.898.247	297.224.938
1907.	492.284.309	315.938.537
1908.	509.532.567	322.518.252
1909.	483.152.205	323.405.097
1910 (1).	486.793.876	320.225.718
1911 (2).	491.937.540	324.096.428

(1) Budget.

(2) *Idem.*

Ainsi le Trésor peut se féliciter de voir ses recettes non pas augmenter, mais être dans un état assez satisfaisant ; et cela malgré bien des mécomptes qu'il a dû éprouver durant l'année 1909, où à la suite de la diminution bien sensible des affaires dans le commerce extérieur, les recettes de nos douanes maritimes furent réduites de plus d'un million de yens.

Or, cette année-ci, et par suite, pour l'exercice prochain les recettes du Gouvernement ont bien chance d'augmenter leur chiffre, car d'un côté notre trafic international a commencé à se relever, et de l'autre la mise en vigueur de nos nouveaux tarifs douaniers, à partir du mois de juillet prochain, nous doit donner une recette beaucoup plus importante que jusqu'ici (le budget de 1911-1912 estime ces recettes douanières à 50 millions de yens). Tout nous fait donc prévoir des heureux signes en faveur du Trésor impérial. Toutefois, toute médaille a son revers, et quand on examine de près l'état financier du Trésor, on ne peut s'empêcher de sentir les embarras d'argent qu'il a dû et doit avoir d'une année à l'autre. La preuve c'est que le Gouvernement ne peut, malgré ses bonnes volontés, sinon abolir, du moins réduire à un taux raisonnable les trois impôts les plus impopulaires de *patente*, *circulation* et de *revenu personnel* sans compter le renvoi ou l'abandon presque à l'infini des grands travaux publics indispensables au progrès et à l'accroissement de nos ressources nationales tels sont, par exemple, la construction du port de *Chinkaiwan* (en Corée, port militaire très important pour la défense de nos côtes) l'élargissement du détroit de Simonoséki, l'extension de notre marine militaire, et l'augmentation de nos navires de guerre de gros tonnage surtout.

3° *Les travailleurs sans travail*. — C'est un problème qui commence à préoccuper bien des gens, penseurs ou savants du pays, et le nombre des travailleurs qui souffrent du défaut ou manque de travail s'accroît de plus en plus, à Tôkyô surtout. Le vagabondage, qui découle naturellement du *sans rien à faire* se répand parmi les individus du bas peuple de la capitale, et cela d'autant plus fort que les provinciaux de toutes sortes de classe, quittant leur village, viennent chercher, à la ville, des places de *gagne-pain*. D'abord, ce sont les jeunes gens de seize à vingt ans des provinces qui, attirés par la prospérité apparente de la grande ville, abandonnent leur village, dans l'espoir de trouver fortune, mais après un séjour plus ou moins prolongé dans leur nouvelle demeure, leur illusion se dissipe comme un mirage, et voilà que, sans amis, sans aucun secours ni appui, au milieu de la capitale, jetés sur le pavé sans le sou, ils se voient forcés de chercher du travail à vil prix, et finissent par dégringoler dans la catégorie des vagabonds. Viennent ensuite les gens de divers métiers qui, abattus par la lutte pour la vie, végètent au jour le jour, cherchant inutilement du travail. On compte actuellement, à Tôkyô, cinq ou six bureaux de placement *gratuits* pour les hommes qui demandent du travail, et plus de 3.000 individus sont placés et par conséquent secourus par l'intermédiaire de ces bureaux qui se rattachent, la plupart à la religion bouddhiste ou à la religion chrétienne. Et ce sont les trois mois, de janvier à mars, qui sont les plus durs pour les gens sans travail, car la rigueur de l'hiver met en suspens la plus grande partie des travaux de construction ou de terrassement de la ville ; aussi, voit-on souvent, en cette

morte-saison, l'offre dépasser de 70 à 80 0/0 la demande de bras. Le Gouvernement central et la ville aussi s'occupent, chacun de son côté, à chercher des moyens pour secourir ces pauvres travailleurs et en empêcher, autant que possible, la vie errante. C'est, maintenant, l'une des questions les plus urgentes de la sociologie du Japon (1).

4° *La marine militaire japonaise après la guerre russo-japonaise.* — La force navale de notre marine militaire s'est naturellement accrue après la guerre russo-japonaise ; la preuve, c'est que, au moment de la déclaration de guerre, nous avions compté 157 navires de guerre de toutes dimensions, s'élevant à 283.747 tonnes. Eh bien ! aujourd'hui, nous en possédons 189 avec un tonnage total de 561.073 tonnes.

Les bateaux que nous avons perdus durant les hostilités des deux pays, ont été, depuis, remplacés par de nouveaux bâtiments ; de sorte que, à l'heure actuelle, notre marine a 37 bâtiments de plus qu'avant la guerre. Le recensement, fait récemment, par le ministère de la Marine, nous montre l'effectif de notre marine actuelle, en comparaison de l'état où elle était avant et après la guerre de 1904-1905 :

Nombre de bâtiments au moment de l'ouverture des hostilités :

Sortes	Nombre • de bateaux.	Tonnage.
Cuirassés	6	84.656
Croiseurs de première classe.	8	73.983
Autres bâtiments	44	111.470
Chasse-torpilleurs	19	6.519
Bateaux torpilleurs	80	729
Totaux	157	283 747

Bâtiments perdus durant les hostilités :

Cuirassés : deux (*Hatsousé et Yashima*), 27.300 tonnes.

Croiseurs de première classe : nuls.

Autres bâtiments : huit (*Takasago, Yoshino, Saïyen, Hei-Yen, Atago, Oshima, Kaïmon*), 18.009 tonnes.

Chasse-torpilleurs : deux (*Akatsouki et Hayadori*), 705 tonnes.

Torpilleurs : sept (n^{os} 34, 35, 42, 48, 51, 53 et 67), 557 tonnes.

Total : dix-neuf bâtiments, 46.571 tonnes.

Notre marine s'était donc réduite après la guerre à 138 bâtiments avec 237.176 tonnes et depuis, elle a construit et possède actuellement 60 nouveaux navires s'élevant ensemble à 208.051 tonnes et dont le détail est comme suit :

Cuirassés. — 6 (*Kaiori, Kasima, Satsouma, Aki, Kawachi et Setsou*), 104.030 tonnes.

Croiseurs de première classe. — (*Isoukouba, Ikoma, Ibouki et Kouramo*), 56.700 tonnes.

(1) Cette triste page du roman de l'expansion moderne n'est pas autre à Tôkyô que partout ailleurs où s'agglomère la masse ouvrière. (E. A.)

Autres bâtiments. — 8 (*Soumida, Fousimi, Yodo, Mogamè, Toni, Chikou-
nia, Yahaghi et Hirado*) 31.856 tonnes.

Chasse-torpilleurs. — 37 : 15.365 tonnes.

A cette flotte, il faut ajouter les bateaux pris aux Russes, et incorporés dans l'escadre japonaise, sous des nouveaux noms japonais. Ce sont :

Cuirassés. — 5 (*Iwami, Sagami, Tango, Hizen et Souwo*), 62.524 tonnes.

Croiseurs de première classe. — 1. (*Aso*), 7.800 tonnes.

Autre bâtiments. — 10.63.476 tonnes.

Chasse-torpilleurs. — 5.740 tonnes.

Torpilleurs. — Nuls.

Soit en tout : 21 bateaux avec 13.540 tonnes, ce qui constitue la force de notre marine impériale actuelle comme suit :

Cuirassés	15	232.980 tonnes.
Croiseurs de première classe	13	138.483 —
Autres bâtiments.	44	160.720 —
Chasse-torpilleurs	58	22.844 —
Torpilleurs	59	6.848 —
Total	187	561.073 tonnes.

T. OURAKAMI.

La dette publique et les valeurs mobilières au Japon.

Le journal de M. Alfred Neymarck donne, sur la dette publique et les valeurs mobilières au Japon les quelques lignes ci-dessous que nous nous permettons aussi de lui emprunter :

A la fin de l'année 1909, le montant total des dettes nationales du Japon s'élevait à 2.585.550.734 yen, soit en francs 6 milliards 670 millions, le yen étant calculé à 2 fr. 58.

Sur ce chiffre, la dette intérieure s'élève à 1.419.874.889 yen ; la dette extérieure s'élève à 1.165.676.036 yen.

La dette extérieure se compose comme suit :

Emprunt en livres sterling 4 0/0	Yen	97.630.000
— — — — 4 1/2 1 ^{re} émission		292.869.498
— — — — 4 1/2 2 ^e —		292.885.900
— — — — 4 0/0.		244.074.414
— — — — 5 0/0.		224.548.024
Obligations des Compagnies de chemins de fer		13.668.200
Total.	Yen	1.165.676.035

A ce tableau, il convient d'ajouter 22 millions de yen représentant les emprunts temporaires pour remboursement du papier-monnaie.

Y compris les fonds d'Etat faisant partie de la dette nationale intérieure et extérieure et les emprunts locaux autorisés, l'ensemble des valeurs mobilières existant au Japon fin 1909 s'élevait à 4.898.995.567 yen, soit en francs 12 milliards 640 millions.

Les actions des Compagnies diverses formant un total de 1.921.133.973 yen se subdivisent ainsi qui suit :

Sociétés de Commerce	429.754.518 yen
— d'Industrie	640.194.993 —
— d'Agriculture.	10.083.387 —
— de Chemins de fer.	243.345.000 —
Banques	597.756.075 —
Total	1.921.133.973 —

Quant aux obligations diverses, elles se décomposent comme suit :

Émises à l'intérieur	137.765.670 yen
— à l'étranger	103.487.800 —
Total	241.253.470 —

(Le Rentier du 17 juin 1911.)

Le Rachat des Chemins de fer au Japon.

Par M. Maurice Lévy (*Annales des Sciences Politiques*). Paris, Félix Alcan, 1910-1911.

M. Maurice Lévy a donné dans le numéro de novembre 1910 des intéressantes *Annales des Sciences Politiques* et dans leur numéro suivant une étude sur le Rachat des Chemins de fer au Japon. Tous ceux qui suivent d'un peu près les questions économiques du Japon savent l'importance de cette nationalisation des voies ferrées et la presque complète unanimité des Japonais en faveur de cette mesure, alors qu'elle rencontra au contraire chez les économistes et hommes politiques étrangers qui s'en sont occupés une quasi-opposition, ceux-ci voyant nécessairement la chose à travers un prisme tout autre que ceux-là (1).

En effet, jugeant d'après les tentatives faites en Occident, ils apercevaient des défauts qui éclipsaient les bons côtés que seuls découvraient les Japonais niant la possibilité de la même somme de défauts en ce qui concernait la nationalisation de leurs voies ferrées.

L'étude de M. Maurice Lévy présente, avec documents à l'appui, rationnellement et impartialement, le développement et l'état de choses de cette nationalisation et la page suivante que nous lui empruntons montre manifestement le sérieux que l'auteur a apporté à l'étude de cette question et l'intérêt qui se dégage de son double article qui est véritablement digne d'attirer et de retenir

(1) Dans son étude sur la *Situation financière du Japon*, publiée en 1908, notre secrétaire général n'a pas manqué de signaler les différences existant à cet égard entre les conditions qui se rencontrent au Japon d'une part, dans les pays d'Europe de l'autre. Au Japon, notamment, il était devenu nécessaire de procéder à une fusion entre un grand nombre de petits réseaux, dont beaucoup ne dépassaient pas 50 à 200 kilomètres, se partageant une même région, parfois même un seul trajet. C'est ainsi que trois ou quatre Compagnies différentes se rencontraient sur le parcours Tôkyô-Shimonoseki (env. 1.200 kil.) De plus, au Japon, la plupart des voies ferrées ont à subir — surtout en ce qui concerne le trafic-marchandises — la concurrence des lignes de navigation maritime, ce qui n'est que rarement le cas en Europe.

cabana et Ituana et l'a cédé à l'État de Saint-Paul qui, après l'avoir exploité et amélioré l'a concédé à une Compagnie fermière *Sorocabana Railway Co.*

« Il est naturellement impossible, dans l'état actuel des choses, de dire si le Gouvernement japonais sera amené, à un moment donné, à accorder la concession de l'ensemble de ses lignes existantes et à concéder à une compagnie unique et puissamment organisée, qui se chargerait d'emprunter les sommes destinées à assurer la bonne gestion de l'entreprise.

« Le rachat a été une étape indispensable à franchir dans l'histoire des Chemins de fer au Japon. Sera-t-elle la dernière étape? » S'il nous était permis de formuler ici notre humble avis, nous répondrions que nous ne le pensons pas. Et la citation qui précède montre que l'étude de M. Maurice Lévy conclut aussi dans le même sens.



Dîner du jeudi 20 avril 1911

Le jeudi 20 avril 1911 a eu lieu, à 7 h. 1/2 au Cercle national des Armées de terre et de mer, le dîner donné par la Société en l'honneur de M. le général K. Yamaguchi, commandant la 1^{re} brigade d'artillerie lourde, à Yokosuka, de M. le général Toyobé, et des officiers de la Mission militaire japonaise en France : MM. les lieutenants-colonels Onodera, Nagasaka, le commandant Miyoshi, M. l'ingénieur Ban. Nos distingués collègues MM. le colonel Watanabé, attaché militaire à l'Ambassade du Japon et le capitaine Duval, attaché à la personne de M. le général Yamaguchi pendant son séjour en France, accompagnaient la mission.

Avaient bien voulu accepter également l'invitation de la Société Son Excellence Samad Khan, ministre de Perse à Paris, M. le général Kreitmann, directeur de l'École polytechnique, Shidéhara, professeur à la Faculté des Lettres de Tôkyô, M. Hotta, attaché à l'Ambassade du Japon, M. le lieutenant Genzi Nagamochi.

Avec Son Excellence M. le baron Kurino et notre président, M. E. Bertin, la liste des convives comprenait :

MM. Adatci, Alevêque, Ambrun, Chevalier, E. Clavery, P. Clavery, ministre plénipotentiaire, L. de G. Contenson, Deguy, Ferrand, vice-amiral Fournier, Yves Guyot, ancien ministre, Harmand, ambassadeur, Isaac, Kleczkowski, ministre plénipotentiaire, Lefeuve, commandant Matsumura, Marteau, Massip, F. Pila, attaché commercial en Extrême-Orient, Sano, B. Sax, Souwa, Westarp Frensdorff.

Parmi les lettres d'excuse signalons celles de M. Wilson Crewdson, président de la Japan Society, rappelé en Angleterre par la maladie d'un parent, Halot, consul du Japon à Bruxelles, MM. Deshayes, Dufourmantelle, R. G. Lévy, général Vieillard. Le général Lebon, se trouvant aux confins de l'Algérie, à Colomb-Béchar, avait envoyé un télégramme qui arriva juste au moment où l'on allait passer à table.

Au champagne, M. le Président a salué nos invités en ces termes :

« Les toasts, plus nombreux que tous les autres, dont l'armée japonaise a été l'objet dans nos réunions, ont toujours échappé au danger de la monotonie par quelque circonstance spéciale. Celui d'aujourd'hui jouira largement du même privilège. Tout d'abord, nous avons le plaisir d'associer le nom de M. le général Kreitmann, un des vétérans des anciennes missions françaises, à celui des invités japonais à qui nous souhaitons la bienvenue, M. le général Yamaguchi, M. le général Toyobé, M. le colonel Watanabé, MM. les lieutenants-colonels Ouadéra et Nagasaka, M. le commandant Miyoshi, MM. Ban, Shédehara, Hotta, sans oublier le lieutenant Genji Nagamochi, qui les a devancés en m'apportant les nouvelles de mon fils. Nous espérons que tous garderont un bon souvenir de leur mission ou de leur séjour en France.

« M. le général Yamaguchi, l'âge auquel vous avez obtenu le haut grade, mérité par vos éminents services militaires, est une autre particularité à

signaler dans le toast de ce soir. Vous êtes sans doute, dans les grandes armées du monde, le plus jeune des généraux ayant conquis leurs étoiles à la guerre. Je parle des armées actuelles. Dans le passé, vous trouveriez des émules qui vous ont même devancé. Bonaparte, par exemple, a été général à l'âge où vous étiez sans doute à peine colonel ; c'est là une constatation qui d'ailleurs n'a, pour vous, rien qui vous diminue. Nous vous souhaitons de jouir longtemps du bénéfice de votre brillante carrière.

« Monsieur le Ministre de Perse, nous nous félicitons vivement de votre présence, et nous vous remercions de votre heureuse pensée d'associer les destinées de la jeune Société franco-persane à celles de la Société franco-japonaise. Vous avez pensé sans doute que la distance est grande du Japon à la France, que le pont jeté par notre Société entre les deux pays est d'une travée un peu longue, et qu'un pilier établi à mi-route en augmentera la solidité.

« D'autre part, n'est-ce pas un de nos plus distingués collègues, M. L. Gonse qui, l'un des premiers, si ce n'est le premier, a signalé l'influence persane sur les beaux arts, en particulier la peinture du Japon, au moyen-âge, montrant comment quelque chose des procédés persans se retrouve dans le faire des artistes de l'École de Tosa, notamment à la fin du xvi^e siècle et au commencement du xv^e ? (1).

« Vous parler de Perse militaire, mes chers collègues, nous mènerait trop loin. Quand il y a trois mille ans, Ecbatane fut construite, nous ignorons à peu près où en étaient les Gaulois, et, du Japon, nous savons seulement qu'il avait des Aïnos pour habitants. Nous passerons sur l'ère des conquérants Arsacides et sur les victoires des Sassanides fixant une limite aux conquêtes romaines, pour rappeler que le Shah namé de Firdouzi, où sont célébrées les splendeurs du moyen âge est contemporain de la chanson de Roland, et, que dans les temps modernes, Nadir-Shah remportait ses grandes victoires au temps de la bataille de Fontenoy. Nous pouvons ainsi lever nos verres au passé de la Perse, au présent du Japon, à l'avenir des deux pays ».

En réponse le général Yamaguchi prononça, d'une voix claire et ferme, l'allocution suivante :

« Monsieur le Président,

« Je vous remercie du fond du cœur des paroles si aimables que vous venez de prononcer et je remercie tous les membres de la Société Franco-Japonaise de l'accueil sympathique qu'ils ont bien voulu nous faire.

« Mes camarades et moi en sommes très touchés.

« Je suis en France pour la troisième fois et j'emporterai de ce voyage le même désir que les autres fois, celui d'y revenir encore.

(1) Dans ses notes sur l'Art japonais, Teisan (pseudonyme comme le savent beaucoup d'entre nous d'un de nos collègues les plus experts, les plus versés en la matière, écrit à ce sujet : M. Duranty et M. Gonse ont été les premiers à signaler cette particularité. Les rapports entre la Perse et le Japon furent-ils établis par mer ou par l'intermédiaire de l'Inde et de la Chine, la question n'a pas encore été entièrement élucidée. Il est néanmoins un fait certain : l'« Iran fut un grand centre civilisateur en Asie », *Op. cit.*, Société du Mercure de France, 1905, p. 82.

« Je bois à votre santé, Monsieur le Président, à la vôtre Messieurs, et à celle de vos familles ; je bois à la prospérité de la Société Franco-Japonaise. »

Son Excellence Samad Khan se leva à son tour et prononça l'allocution que nous nous félicitons de reproduire ci-après :

« Monsieur le Président,

« Messieurs,

« Permettez-moi de vous dire combien je suis heureux de l'honneur qui m'est fait, d'assister au banquet que vous offrez ce soir à la Mission militaire japonaise, à la tête de laquelle nous venons saluer un des plus glorieux soldats de l'armée japonaise le général Yamaguchi et de remercier M. le Président de m'avoir procuré cette belle occasion. Je ne me risquerai pas à faire ici l'éloge des deux grandes nations dont votre Société Franco-Japonaise s'est donné la tâche de resserrer de plus en plus les bonnes relations. Parler de leurs grandeurs et essayer d'ajouter encore une note à des faits établis serait presque banal et sûrement trop hardi de ma part ; ce dont je tiens à vous assurer, ce sont les sentiments de vive admiration, que la Nation que j'ai l'honneur de représenter, professe également pour la France et pour le Japon. Vous trouverez, peut-être, dans ces sentiments une preuve mystérieuse de ces rapports qui ont pu exister, selon quelques historiens, entre la Perse et le Japon et dont M. le Président vient de rappeler l'influence dans les procédés des artistes de l'école de Tosa, notamment à la fin du xiv^e siècle.

« Rien ne pouvait m'être plus agréable que l'image employée par M. le Président pour représenter mon pays comme un pilier à mi-route pour augmenter la solidité du pont que votre Société a jeté entre la France et le Japon. Nos sentiments, je le répète, à l'égard de ces deux peuples et aussi la situation géographique de la Perse me permettent de penser que cette idée est très réalisable. La Société Franco-Persane qui a la bonne fortune de posséder la sympathie de votre Président ne pouvait recevoir de meilleur encouragement que celui que son aînée la Société Franco-Japonaise veut bien lui donner. Elle est créée sous les auspices des amis des deux pays : ceux qui reconnaissent l'utilité du rapprochement entre la France et la Perse, ceux qui ont le souci en France de veiller à l'influence traditionnelle de votre pays en Orient. La France a en Perse autant d'amis sûrs que de Persans parlant votre langue. On ne doit pas les dédaigner, car, comme je le disais il y a quelques jours à M. Brisson, l'éminent Président de la Chambre des Députés, plus de la moitié de nos Députés parlent votre langue et selon une nouvelle statistique plus de 15.000 élèves dans nos écoles apprennent le français avec le désir de venir compléter leur instruction en France. Sans parler d'autres considérations non moins probantes, c'est là une situation à maintenir et à développer et c'est aussi la tâche que l'Union Franco-Persane s'est imposée.

« Je vous remercie, Monsieur le Président, d'avoir parlé du passé de mon pays, de l'avoir uni au Japon dans le toast que vous avez porté à leur commun avenir. Je lève mon verre à la grandeur et à la prospérité de la France et du Japon. »

Les applaudissements répétés qui saluèrent ces divers toasts résonnaient encore au moment où les convives passèrent dans le salon voisin où furent

servis le café et les cigares. Les conversations engagées pendant le dîner reprirent de plus belle et ce n'est que vers onze heures que Japonais et Français prirent congé les uns des autres, réciproquement satisfaits, pensons-nous, des quelques heures qu'ils venaient de passer ensemble, dans une atmosphère toute de cordialité et de sympathie.

Avec sa bonne grâce habituelle, notre distingué collègue, M. Isaac, avait bien voulu dessiner, graver et imprimer lui-même en couleurs sur papier japonais *hoshi*, l'estampe sur laquelle figurait le menu. Il avait choisi un sujet de circonstance : une gamelle de soldat français et un bol de riz japonais symbolisant les deux armées. Grâce au talent bien connu de notre collègue, ce motif si simple s'est prêté à un effet décoratif original et intéressant.

*
**

Le général Yamaguchi a quitté la France avec sa mission, dans les premiers jours de mai, après avoir visité nos principaux établissements militaires, et notamment les grandes écoles de Saint-Cyr, Saumur, Fontainebleau. A Nancy, le général Yamaguchi fut reçu par le Général Goetschy commandant le 20^e Corps d'armée, qui lui fit visiter les casernements du 37^e et du 79^e d'infanterie. Un télégramme publié par la *Patrie* le 24 avril, et ci-après reproduit, fait d'ailleurs connaître le programme du voyage de la mission japonaise dans l'Est :

« Mardi matin (25 avril) la mission assistera à une manœuvre sur le plateau de Malzéville. A cette manœuvre prendront part, outre les troupes de la garnison de Nancy, les quatre régiments de la 2^e division de cavalerie indépendante de Lunéville et les bataillons de chasseurs à pied. Cette manœuvre sera suivie d'une revue.

« La mission japonaise partira mardi à cinq heures de l'après-midi, pour Rambervillers, pour visiter le casernement du 17^e bataillon de chasseurs à pied.

« Mercredi matin, les officiers étrangers se rendront au camp de Mailly, où ils assisteront à des exercices de tirs. »

Au cours de ses divers déplacements, le général Yamaguchi fut accompagné par nos distingués collègues, le Colonel Watanabé, attaché militaire du Japon, et le Capitaine Duval, breveté d'État-Major attaché à la personne du Général pendant son séjour en France. Lors d'un déjeuner offert le 7 mai par M. le Colonel Watanabé, le général Yamaguchi prit la parole au dessert. Après avoir remercié la France de son accueil, il but à l'armée française :

« Ses détracteurs, dit-il, sont ceux qui ne la connaissent pas, aussi, moi qui ai vécu parmi elle et qui viens encore de voir tant de choses, je tiens à vous dire que je l'aime et je l'admire. »

M. Berteaux lui répondit. Il l'assura des « sentiments de haute estime et de sympathie » que l'armée française professe à l'égard de l'armée japonaise (1).

M. le Général Yamaguchi nous a laissé espérer qu'il ferait encore, à la fin de sa mission dans divers pays d'Europe, c'est à-dire dans le courant du mois d'août, un bref séjour en France, à Paris, pour, de là, regagner directement le Japon.

(1) *Figaro*, 9 mai 1914.

Correspondance

Trois lettres de Kobé : décembre 1910, février, avril 1911. — Discours de MM. M. Charpentier, G. Thouroude, T. Harada au banquet du 9 février 1911.

Par une lettre en date du 5 décembre 1910, M. Hacegawa, Secrétaire de la Société Franco-Japonaise (Section de Kobé), nous a fait parvenir un compte-rendu de l'Assemblée générale annuelle de cette Section, tenue deux jours plus tôt. Nous sommes heureux de reproduire ci-après cette note qui, une fois de plus, nous montre quel développement, quelle vitalité, notre excellent collègue, M. Maurice Charpentier a su donner, par son heureuse activité, au groupe Franco-Japonais de Kobé :

La Société Franco-Japonaise (Section de Kobé) a tenu son Assemblée générale annuelle le 3 décembre 1910, dans une des salles du Mikado Hotel.

La séance a été ouverte à 4 heures du soir par M. le Général Kuriyama, assisté de M. M. Charpentier, Vice-Président, de M. M. Thieck, Trésorier, Hacegawa, Secrétaire, F. Bonte, T. Harada, A. Kahn, K. Miyagawa, Administrateurs ; G. Thouroude, S. Ukawa, Conseillers. Etaient également présents une vingtaine de membres.

Après l'allocution du Président, lequel a tenu à remercier les membres de la Section d'être accourus aussi nombreux à cette première Assemblée générale, donnant par là même la preuve de la grande vitalité du groupe, M. le Général Kuriyama annonce qu'il a reçu de Tôkyô un télégramme l'informant que M. M. Charpentier, était nommé Conseiller supérieur de la Société Franco-Japonaise. Cette nomination est accueillie par de chaleureux applaudissements.

Sur la proposition de MM. Kuriyama et Charpentier, l'Assemblée décide l'envoi immédiat de deux télégrammes de félicitations : le premier au Baron Tsuji pour être transmis à Son Altesse Impériale, Prince Président ; le second, à M. A. Gérard, Ambassadeur de France.

La parole est donnée à M. M. Charpentier, Vice-Président, lequel fait connaître les affaires générales et le fonctionnement de la Section de Kobé pendant la période qui a vu le premier exercice de sa réorganisation.

Après avoir rappelé les noms de ceux qui furent à Kobé les champions de la cause franco-japonaise, M. M. Charpentier fait l'éloge des collègues disparus parmi lesquels MM. Sarazin, de Lucy-Fossarieu, K. Narushima, Sakura décédés au cours de l'année.

Puis il résume à grands traits les principaux événements de la Section de Kobé, depuis qu'elle a eu l'heureuse fortune de voir opérer sa réorganisation sous la Présidence de Son Altesse Impériale le Prince Kan-In. (Rapport sténographié (1)).

(1) Le texte de cet intéressant travail est classé dans les archives de la Société, à la Bibliothèque, où il est à la disposition de nos collègues. Il est d'ailleurs reproduit dans le premier *Annuaire* de la section, dont nous avons reçu un exemplaire au début du mois de mai, et à propos duquel nous sommes heureux d'envoyer nos meilleurs compliments à nos collègues de Kobé.

Énumérons rapidement ces événements :

En 1909, transfert du siège social au Vice-Consulat de France ; passage de S. A. I. le Prince Kan-in à Kobé, le 16 avril 1910 ; banquet du 11 juin 1910 en l'honneur du Contre-Amiral de Castries et des officiers du croiseur *Montcalm*. (A ce sujet, nos lecteurs ont déjà pu trouver des détails complets dans les précédents *Bulletins. N. D. L. R.*)

.
M. Ukawa présente ensuite un projet de réorganisation des cours de français, et soumet un règlement pour une École Franco-Japonaise qui doit s'ouvrir à Kobé le 15 janvier 1911. Son règlement reçoit l'approbation des membres présents.

Le trésorier, M. Thieck, donne alors lecture de la situation financière de la Section au 30 novembre 1910 qui se traduit par un actif de yen 541,81. Il fait remarquer que cette situation est tout à fait satisfaisante, car au cours du dernier exercice de gros imprévus sont venus grever le budget et de grosses dépenses ont dû être engagées. Des économies sont donc probables et son projet de budget pour l'exercice 1911 laisse entrevoir un excédent de 210 yen des recettes sur les dépenses.

Le Président, M. le Général Kuriyama, fait remarquer que l'État-Major du Bureau de la Section n'étant pas encore au complet, il importe de procéder à quelques élections de conseillers. MM. L. Vérissel et C. Favre-Brandt sont élus du côté français et M. I. Kusaka du côté japonais.

La séance est levée à six heures et tous les Membres présents passent dans la salle à manger du Mikado Hôtel où a lieu un dîner amical des plus gais.

*
* *

Dans la lettre suivante, qui nous est parvenue au commencement de mars, M. Haccgawa rend compte d'un grand banquet donné, le 9 février, par la section de Kobé, à l'occasion de l'inauguration prochaine d'un ensemble de cours de français, et en l'honneur de deux membres de la section : MM. G. Thouroude et Harada, sur le point tous deux de quitter Kobé, l'un pour rentrer en France, l'autre pour aller résider à Yokohama.

Kobé, le 13 février 1911.

« Monsieur le Secrétaire Général,

« Avec tous mes remerciements pour votre aimable carte du 22 janvier dernier, je suis ici l'interprète autorisé de tous mes Collègues du Bureau de la Section et de nos Sociétaires pour vous déclarer combien nous avons été touchés de la très large place que vous avez bien voulu nous réserver dans votre dernier *Bulletin*, et nous avons appris avec satisfaction votre intention de soumettre au Conseil la proposition relative à l'envoi d'un certain nombre d'exemplaires de *Bulletins* moyennant une quote-part versée par le groupe de Kobé.

.
« Le 9 de ce mois, a eu lieu un grand banquet en l'honneur de l'inauguration prochaine de nos cours de Français et du prochain départ de deux de nos collègues, MM. G. Thouroude et T. Harada. J'ai cru intéressant de vous

communiquer les discours prononcés à cette occasion et quelques découpures de journaux qui viennent témoigner de tout l'intérêt porté à notre Société. (Nos lecteurs trouveront ci-après le texte de ces allocutions.)

« J'ai joint aux documents précités quelques détails sur notre Ecole Française qui s'ouvre le 21 de ce mois. Plus de 60 demandes nous ont été adressées, et nous allons ouvrir l'Ecole dans les conditions les plus favorables et les plus encourageantes, car notre liste de membres s'est accrue de personnalités très en vue depuis un mois, telles que :

« MM. Kajima, Maire de Kobé; Nosoe, Député de Kobé; Kato, Directeur des Communications; Kurokawa, Inspecteur des Constructions navales; Général Baron Shoda; Général Matsui; C. Favre-Brandt, Consul de Belgique; P. Revert, Sous-Agent des Chargeurs Réunis; Matsusata, Directeur du Kawasaki Dockyard; Kawasaki, Directeur de la banque Kawasaki, Inoui, Maire-Adjoint de Kobé, etc., etc.

A la veille de l'ouverture de l'Ecole de nombreuses donations nous ont été faites (grâce à l'influence de notre Vice-Président et de sa personnalité si sympathique), par :

MM. Kamiya	150	yen
G. Thouroude	400	—
K. Kusaka	40	—
T. Harada	20	—
M. Thieck	20	—
A. Kahn.	35	—
Colonie Française :		
Reliquat du 14 juillet 1909	40	—
M. Hacegawa	10	—

« Je vous serais très reconnaissant encore une fois, M. le Secrétaire Général, si vous pouviez réserver une toute petite place dans votre *Bulletin* à notre grande réunion du 9 février 1911, et en vous remerciant d'avance, je vous prie de vouloir bien agréer l'expression de mes sentiments les plus distingués et les plus reconnaissants. »

Le Secrétaire,

M. HACEGAWA.

Banquet du 9 février 1911.

I. — *Discours prononcé par M. M. CHARPENTIER*

Vice-Président de la Section

« Messieurs,

« Une fois encore, ainsi que l'année dernière à pareille époque, m'est dévolu l'honneur de représenter à ce banquet de la Section de Kobé, Son Excellence, M. l'Ambassadeur de la République Française au Japon.

« En la circonstance, je dois commencer par vous dire avec quel intérêt, avec quelle satisfaction M. Gérard, comme il me l'écrivait tout dernièrement, a enregistré l'activité et la prospérité toujours croissante de notre groupe de Kobé.

« Vous pouvez être certains, Messieurs, que prochainement sonnera l'heure où vos efforts recevront de nouveaux et précieux encouragements et qu'on envisage toujours en haut lieu la façon de nous procurer les moyens d'action qui nous manquent encore aujourd'hui.

« D'ailleurs, dans cette voie, les initiatives de nos Sociétaires n'ont-elles pas déjà accompli des merveilles ?

« L'année dernière au banquet du 12 février, M. Koyama nous prodiguait des conseils et des encouragements qui étaient d'autant mieux les bienvenus, que nous avions tous conscience qu'ils émanaient d'une personnalité sincèrement sympathique à notre cause.

« Mon cher Procureur Impérial, vous pourrez constater ce soir que vous n'avez pas prononcé de vaines paroles il y a un an. Aujourd'hui, l'école Franco-Japonaise de Kobé est une réalité : elle va s'ouvrir dans les meilleures conditions et quand le moment sera venu de constater les progrès accomplis par ses élèves, j'ose espérer que Monsieur le Procureur Impérial reconnaîtra qu'il avait eu raison de conclure à l'encouragement et de nous faire confiance, chose plutôt rare dans l'exercice de ses hautes fonctions.

« Il y a un instant, je parlais d'initiatives et tout le monde comprenait que je faisais allusion aux donateurs et fondations diverses dont vient de bénéficier récemment notre Section de Kobé.

« Aussi, le moment me paraît-il singulièrement propice pour dire aux personnes qui se sont rendus coupables de tels méfaits de la part de tous leurs collègues, que ceux-ci loin de leur en vouloir, apprécient comme il convient leurs initiatives téméraires.

« Mon cher M. Thouroude, j'ai l'agréable tâche de vous transmettre de la part de M. l'Ambassadeur de France ses vives félicitations pour le don si généreux qu'à votre départ du Japon, vous avez tenu à faire à la Société.

« Pourquoi hélas ! faut-il prononcer le mot de départ, pourquoi faut-il que votre mauvais exemple soit suivi également par M. Harada qui lui au moins ne mettra pas les Océans entre Kobé et nous, mais simplement la distance qui sépare cette ville de Yokohama.

« Cependant les regrets que je vous exprime doivent être tempérés par le fait que vous n'êtes ni l'un ni l'autre perdus sans esprit de retour pour la Section de Kobé.

« Dans les nouvelles et importantes fonctions que vous êtes appelés l'un et l'autre à remplir en raison des avancements qui vous ont été conférés à si juste titre par vos Compagnies, vous continuerez, je n'en doute pas, à vous intéresser au développement de l'œuvre, dont vous avez été les bons artisans à des titres divers.

« J'ai terminé, Messieurs, et j'ai le grand honneur de la part de Son Excellence, M. l'Ambassadeur de France, que je représente ici, de porter la santé du Président, des Membres du Bureau et de tous les Sociétaires de la Section.

« Bonheur et prospérité, Messieurs, à la Section de Kobé de la Société Franco-Japonaise. »

II. — *Discours prononcé par M. G. THOUROUDE*

Conseiller de la Société Franco-Japonaise, Section de Kobé
Agent Général de la C^{ie} des Chargeurs Réunis, Vice-Consul de la République Argentine

« Monsieur le Gouverneur,
« Messieurs,

« Permettez-moi de prononcer quelques mots pour vous remercier des paroles aimables que l'on a eues à mon égard, de l'accueil sympathique que vous leur avez fait.

« Du plus profond de mon cœur, merci à tous.

« Permettez-moi aussi de vous exprimer quelques-uns des sentiments, si variés, qui m'assaillent en cette mémorable circonstance, et, pardonnez-moi de vous inviter à jeter avec moi, rapidement, ce regard en arrière dont ne parviennent pas à s'abstenir ceux qui partent.

« Pour n'être pas remarquablement longue (car, que sont mes 5 années de relations avec le Japon et les Japonais comparées aux 15, 20 ans et plus de beaucoup de mes compatriotes ?), cette phase de ma vie n'en comptera pas moins parmi les plus actives, intéressantes et inoubliables.

« C'est par Yokohama que je suis entré dans ce beau pays du Japon ; c'est par Kobé que j'en sortirai.

« Ces deux noms s'associent en moi dans une égale proportion de travail et de satisfactions, d'enthousiasmes et de regrets.

« C'est vous dire que je n'établirai pas ici, entre les deux cités, un de ces parallèles devenus à la mode depuis que Kobé a rattrapé la distance que l'âge et un trafic de choix, avaient créé entre elles deux, et maintenu jusqu'à l'année dernière.

« Ce n'est pas ici le moment, ni le lieu, de faire de l'Economie Politique, et je me bornerai à résumer ma comparaison (puisque comparaison il y a) en ces termes :

« A Yokohama, j'ai appris à aimer le Japon ; à Kobé, j'ai appris à le regretter !

« Dans mes regrets, si vifs et si sincères, entrent, vous vous en doutez un peu, bien des considérations !

« Les unes, s'étendent au Japon tout entier ; les autres, à la Ville de Kobé elle-même.

« Je sens qu'il serait bien difficile d'en établir la distinction ici, et vous m'excuserez de laisser aller mes sentiments dans le désordre où ils se présentent, dans la sincérité qui fait leur principal mérite.

« Je n'ai pas à retracer ici les émotions multiples inhérentes à la vie de tout homme d'affaires, si ce n'est que pour en dire les quelques mots que voici :

« En qualité de représentant d'une entreprise d'armement français, j'ai la satisfaction de constater et de dire que je n'ai rencontré dans Kobé, auprès des autorités, de tout ordre, qui veillent sur les intérêts du Port, que la plus complète courtoisie et assistance, et je leur adresse ici, dans la personne de notre sympathique et éminent Gouverneur, Son Excellence M. Hattori, l'expression de son entière gratitude.

« C'est en cette qualité également que j'ai eu la satisfaction de concourir au développement d'un trafic plein d'avenir entre le Japon et la République Argentine, et d'ouvrir ainsi une voie au commerce et à la navigation japonaise, que, j'en ai la conviction, on ne laissera pas se refermer.

« Je me félicite enfin, en passant, car c'est une preuve de la vitalité du port de Kobé, que le retrait d'une Ligne Française de Navigation ait pu s'accomplir sans

entraîner de diminution du Pavillon Français. Au point de vue numérique et tonnage, en effet, ainsi que vous le savez, son importance reste inchangée. C'est un fait digne de remarque, tout à l'honneur de Kobé.

« Messieurs, c'est à Kobé que m'est échu l'honneur de représenter une Nation jeune, mais dont l'éblouissante et presque fantastique prospérité attirent les regards, et provoquent l'étonnement du Monde Entier. J'ai nommé la République Argentine.

« Dans ces fonctions consulaires, j'ai eu d'innombrables occasions de me féliciter de mes relations avec les autorités gouvernementales qui savent si bien mettre à la haute courtoisie de l'hospitalité japonaise le sceau de la consécration officielle.

« Messieurs, je vous ai fait deviner plutôt que je ne les ai énumérés, les motifs de ma profonde sympathie pour le Japon et les Japonais. Je devais chercher une occasion de lui donner une forme tangible.

« Cette occasion, la création, l'an dernier, de la Branche de Kobé de la Société Franco-Japonaise, me l'a offerte, parfaite. Je me suis bien gardé de la laisser passer.

« Il faut croire que l'heure a été bien choisie par les promoteurs de l'œuvre et que leur zèle a été à la hauteur de leur jugement, car j'ai la bonne fortune, après avoir applaudi à son éclosion il y a vingt mois, de la voir aujourd'hui arrivée à un degré de popularité et d'efficacité, que je n'osais entrevoir de sitôt.

« Nous fêtons aujourd'hui l'institution de cours de français qui sont, dans la marche vers la complète réussite, l'étape la plus importante, la plus difficile à franchir, et à coup sûr, la plus ardemment ambitionnée par tous ceux de nos amis Japonais comme de mes compatriotes, qui consacrent à l'œuvre, temps, efforts, appui personnel ou matériel.

« La propagation de notre langue au Japon n'est-elle pas le plus sûr moyen d'accroître le courant de sympathie existant depuis longtemps entre japonais et français, et pour nous-mêmes un gage de la durée, de la continuité de cette sympathie.

« En favorisant comme je l'ai pu la création de ces cours, j'ai, croyez-le, accompli un agréable devoir, et je ne manquerai pas d'imitateurs ! J'ai voulu aussi vous donner une preuve que, de loin, comme de près, dans les nouvelles fonctions dont je suis investi, ma pensée sera toujours avec vous, pour, comme je le fais ce soir, souhaiter à la Société Franco-Japonaise Branche, de Kobé :

« Bonne chance et prospérité.

« Messieurs, grâce à notre Société, ce n'est donc pas « adieu » que je vous dis, mais « au revoir » et c'est confiant dans votre approbation unanime que je vous propose de porter avec moi un triple toast :

« A M. Kajima, maire de Kobé et aux autorités Japonaises qui honorent cette fête de leur présence ;

« A M. le Général Kuriyama, notre sympathique et dévoué Président ;

« A M. le Consul de France, qui a consacré à la création, puis au développement de notre Société, tant de son temps précieux, de ses peines et de son cœur. »

Rétablissons ici un point omis dans cette allocution, par suite d'un excès de discrétion.

Par une lettre adressée quelques jours plus tôt à M. le général Kuriyama, président, M. Thouroude a fait don à la Société Franco Japonaise (Section de Kobé) : 1° à titre de fondation, d'un titre de rente japonaise de quinze yen de revenu annuel ; 2° d'une somme liquide de 100 yen, pour être versée à la caisse de la Société et utilisée suivant ses besoins.

Ajoutons enfin que, nommé au poste d'Inspecteur général par le Conseil de la Compagnie des Chargeurs Réunis et revenu, au moins provisoirement en France,

M. G. Thouroude vient d'adresser à notre Société, sous le patronage de MM. Jules Harmand et Dubail, son adhésion, comme membre à vie. Que notre nouveau collègue veuille bien trouver ici l'expression renouvelée de nos remerciements les plus sincères.

III. — *Discours prononcé par M. T. HARADA, Administrateur*

« M. le Président,
« M. le Vice-Président.
« Messieurs,

« Merci pour les paroles si aimables que vous venez de prononcer à mon égard, et je suis confus de vous entendre exposer dans des termes aussi flatteurs la part qu'il m'a été donné de prendre aux travaux de notre Société, en ma qualité d'Administrateur.

« En vérité, elle a été très petite et s'il m'est permis d'exprimer ici un regret, c'est bien celui de quitter aussi tôt tous mes Collègues et les Sociétaires de notre groupe de Kobé.

« Demeurez toutefois convaincus que la distance qui doit nous séparer désormais ne sera pas pour diminuer l'intérêt que je porte aux travaux de notre Société, et que de près comme de loin, je serai toujours de cœur avec vous.

« Par une délicate attention, vous avez tenu à ce que les couleurs de la Nippon Yusen Kaisha figurent dans cette salle en cette brillante soirée.

« Je ne saurais trop vous dire combien j'en suis touché, et je lève mon verre à la santé de tous les membres présents et absents, auxquels je dis non pas « adieu » mais « au revoir ».

D'une troisième lettre de M. Hacégawa, nous détacherons le passage suivant, relatif à l'école Franco-Japonaise fondée à Kobé en février dernier .

Kobé, 22 avril 1911.

.....
« L'École Franco-Japonaise qui a vu le jour, grâce à la haute influence de M. Charpentier, est, en très bonne voie. Les premiers examens passés par les élèves le mois dernier ont donné aux professeurs pleine satisfaction et si les cours continuent à être suivis aussi régulièrement par les jeunes gens, nous pourrons distribuer à la fin de l'année un bon nombre de diplômes qui auront une valeur réelle auprès des différentes administrations de Kobé, étant donnée la façon tout à fait sérieuse dont est dirigée l'École (Fiches de présence, examens mensuels, visites fréquentes du Directeur de l'École et des Administrateurs de la Société, cours du soir, personnes responsables pour les paiements des élèves, etc. etc).

« Je termine, car je crains d'avoir abusé de votre attention, etc. »

Le secrétaire, M. HACÉGAWA.



Questions et réponses

A propos du Samisen.

A la fin de l'article sur *la célébration du jour de l'an suivant le calendrier solaire*, au Japon, figurait un passage relatif au samisen, considéré comme une importation portugaise à la fin du XVI^e siècle. A ce sujet, le secrétaire général a reçu de notre collègue M. J. Écorcheville, le distingué directeur de la *Société Internationale de Musique*, le billet suivant :

Paris, 5 mai 1911.

« Cher Monsieur,

« Je lis à la page 197 du dernier Bulletin de notre Société, que le samisen serait une variante européenne du rebec. Il me semble qu'il y a là une légère confusion. C'est la *biwa* qui peut prétendre en quelque manière ressembler à notre rebec occidental, d'autant plus que les Chinois la considèrent comme une importation des « Barbares ».

« Au contraire, le samisen est notre moyenâgeux tympanon, et il est possible que cet instrument nous soit venu d'Orient, dès l'antiquité.

« Excusez, cher Monsieur, ces quelques mots, etc...

« Signé : J. ÉCORCHEVILLE. »

Certes, nous aurions été tout à fait tentés d'adopter purement et simplement l'opinion de notre très érudit collègue. Mais quelques faits, que nous signalons plus loin, nous engagent à réserver encore notre jugement. Nous laisserons aux experts le soin de décider.

Si, à en juger d'après la forme extérieure, le Samisen paraît rappeler le rebec plutôt que le tympanon, ce n'est là qu'une indication secondaire, il convient de le reconnaître. Mais de toutes façons, il ne sera pas inutile de reproduire ici la description détaillée que donne de l'instrument japonais M. Inouyé, dans son livre visé au cours de l'article précité dans le dernier *Bulletin* :

« ...Dans sa forme ordinaire, le samisen a une caisse de quatre pouces (0^m,1016) d'épaisseur, couverte de peau, ayant des côtés convexes de sept et de près de huit pouces respectivement; à cette caisse est fixé un manche de 25 pouces (0^m,635) avec une queue de six pouces (0^m,1624). Il y a trois chevilles dans la crosse pour les trois cordes de l'instrument, qui sont menées le long du manche et attachées de l'autre côté de la caisse dont un petit pont-chevalet mobile les empêche de toucher la surface. La caisse repose, de côté, sur le genou droit de l'exécutant dont la main droite frappe les cordes avec un plectre d'ivoire, tandis que les doigts de la main gauche soutiennent le manche et pressent sur les cordes. La corde du sommet (top string) est la plus épaisse et donne les notes les plus basses, tandis que la troisième est la plus mince et rend les notes les plus hautes. Le *samisen* ci-dessus décrit est connu comme le *samisen* à manche mince; l'autre espèce, qui est de dimensions plus grandes,

avec des cordes plus épaisses et est jouée avec un plectre plus lourd, n'est employée que pour accompagner les chants de *gidayu* ou ballades dramatiques (ballad dramas).

Au sujet de l'échelle du samisen, il y a encore une grande diversité d'opinions, les autorités musicales n'étant pas en état de s'accorder quant à la nature des notes émises par cet instrument. Son échelle est certainement différente de celle d'aucun instrument européen quelconque ; mais, sommairement parlant, son étendue est d'environ trois octaves, dont les notes sont comptées comme étant au nombre de trente-six, y compris ce qui serait, dans la musique européenne, les dièzes et les bémols. Les étendues des deux espèces de samisen diffèrent naturellement, le plus petit donnant des notes plus élevées que l'autre.

... De la musique de samisen, on ne saurait dire, en vérité, qu'elle excite l'émotion, même de la part de ceux des Japonais qui prennent plaisir à l'écouter. Ceux-ci admireront un joueur de samisen pour son talent d'exécutant, pour la légèreté et la rapidité de son toucher, et la riche résonance des cordes qu'il fait vibrer sous ses doigts ; mais quant à l'expression, à la qualité émotive de la musique, ni l'artiste ni son auditoire n'en connaissent rien, et probablement ne s'en soucient pas davantage (Inouyé — *Home Life in Tokyo*, pp. 265-268).

Si la *biwa* a été importée d'Europe en Extrême-Orient, l'introduction doit être considérée comme fort ancienne c'est-à-dire comme remontant à plus de dix siècles. En effet, cet instrument figure avec le *koto*, le *shô*, le *fouyé*, etc., dans l'une tout au moins des peintures bouddhiques sur soie, rapportées de Touen houang en 1908, par M. Pelliot, et actuellement exposées au *Musée du Louvre* (les mercredis et vendredis de 2 h. à 5 h.). Ces peintures sont regardées comme antérieures au x^e siècle de notre ère. Par contre, aucune représentation de *samisen* ne figure sur ces kakémonos.

D'autre part, dans la thèse soutenue, l'année dernière devant la Faculté des Lettres de l'Université de Paris par M. Yamaçaki, se trouve ce passage :

« On a dit que les habitants de la province de Satsouma avaient appris la musique espagnole (*Ongakou-no-tomo. Revue musicale*, n^o 32, article de M. K. Yoshida).

« Un ouvrage, appelé *Yoshi-hashi-Ksa* (Miscellanées), écrit par un Japonais de Satsouma, nommé Miyo-Shoker, est parvenu jusqu'à nous. On y trouve ceci : « Il y avait un *Nanban* (catholique espagnol ou portugais) nommé Malaga, qui chantait beaucoup en s'accompagnant d'un instrument presque semblable au samisen (instrument japonais). Ses mélodies étaient très entraînantes et plusieurs personnes les apprirent de lui. Le visage de ce *Nanban* ressemblait un peu à celui des Japonais ; cet homme était très populaire ».

M. Yoshido dit :

« Malaga n'est peut-être par le vrai nom de cet homme ; c'était sans doute un Espagnol originaire de Malaga. Je suis certain que la musique appelée aujourd'hui *satsouma biwa* est une musique espagnole, d'abord parce que cette musique remonte au xvi^e siècle et parce qu'elle ressemble beaucoup aux mélodies espagnoles. L'instrument appelé *biwa* est presque une guitare. »

M. Yoshida dit encore :

« Au cours d'un voyage en Espagne, j'ai passé à Malaga ; j'ai entendu la musique de ce pays et j'ai été frappé de sa similitude avec celle de Satsouma. »

La musique dite « Satsouma-biwa » est une musique très entraînante, plutôt guerrière. Les boushis d'autrefois se plaisaient à l'entendre. Elle était jouée par les aveugles ; le thème presque unique en était la guerre, et particulièrement les principaux épisodes de la fameuse guerre des *Genji-Heichi*.

Note relative à Otsuki Bansui.

Toujours à l'occasion de l'article du précédent *Bulletin*, traitant du *Journal de l'An suivant l'année solaire*, au Japon, notre obligeant secrétaire interprète, M. T. Osoumi nous adresse, concernant Otsuki Bansui, fondateur de la Société *Shingen* ou *Oranda Kwai*, la notice biographique ci-après reproduite :

« Otsuki Bansui, né à Itchino seki (province de Sendai) fut un élève de Sugita, à Edo, puis se rendit à Nagasaki pour étudier la médecine. Un Hollandais, resté à Deshima lui avait enseigné la langue hollandaise. Otsuki acquit une grande compétence dans l'étude de cette langue et put, au bout de trois ans, composer un petit livre pratique *Rangakou Kai t'ei* (蘭學楷松), livre élémentaire de lecture hollandaise. Cet ouvrage comprend trois parties : 1° Otsuki expose la méthode qu'il a suivie pour apprendre le hollandais ; 2° Il donne quelques notions de grammaire et insiste sur la syntaxe ; 3° L'ouvrage se termine par un dictionnaire comprenant 800 mots traduits en Japonais. »

Relativement à Sugita, dont fait mention M. Osoumi, au cours des lignes qui précèdent, le précieux dictionnaire de Papinot nous fournit les indications suivantes :

Sugita Gempaku. 杉田玄伯 (1733-1817). Célèbre médecin. Avec Maeno Ryôtaku, il traduisit du hollandais des livres de médecine et de chirurgie et forma un grand nombre d'élèves.

Au sujet du « fugu ».

Au cours du compte rendu du déjeuner offert à M. Massana Maéda, membre de la Chambre des Pairs (précédent *Bulletin*, p. 174), nous avons cité quelques proverbes relatifs au *fugu*, poisson se rencontrant dans les mers du Sud du Japon, et dont la chair est à la fois très savoureuse et vénéneuse.

A ce sujet, un de nos plus distingués collègues nous a communiqué quelques remarques qui certainement intéresseront nos lecteurs.

Le *fugu* est en effet vénéneux, en général ; il ne l'est pas, cependant, de façon invariable ; c'est ainsi que les poissons de cette sorte, pêchés dans la région de Shimonoseki, peuvent se manger impunément.

Le Vicomte Arasuké Soné, né précisément dans cette province de l'extrémité sud-ouest du Hondo, s'est montré et se montre encore grand amateur de ce poisson dont l'appellation scientifique *tetrodon*, se traduit parfois dans la langue

ordinaire, par *orbe*, correspondant au terme anglais *globe fish* (1). Il est probable qu'il ne put satisfaire son goût à cet égard pendant ses années de résidence à Paris (1893-1897) comme ministre plénipotentiaire du Japon. Ce qui est certain, c'est que, résident général en Corée en 1909, le Vicomte Soné se plaisait à faire figurer son mets favori au menu des dîners de cérémonie qu'il avait occasion de donner. Les poissons, amenés à grands frais de Shimonoseki, étaient accommodés par un cuisinier expert, ayant à sa disposition une série de recettes variées. Même dans d'autres régions du Japon, le *fugu* peut être consommé sans inconvénient, à la condition d'avoir été convenablement préparé. Grâce à un tour de main spécial, les cuisiniers entendant leur métier peuvent extraire la partie vénéneuse sans que la moindre parcelle s'en répande dans le reste du corps. Ceux de Shimonoseki sont, paraît-il, particulièrement habiles à cet égard. D'ailleurs, la chair du *fugu*, si elle est fort agréable au goût, est assez indigeste.

1. *Orbe*, employé quelquefois comme synonyme de *diodon* (ou de *tétrodon*) s'applique spécialement à l'une des espèces de ce genre; il fait allusion à la propriété que possèdent ces poissons de se gonfler comme des ballons en avalant de l'air dont ils remplissent leur estomac. Ainsi gonflés, ils culbutent le ventre en dessus et flottent à la surface de la mer sans pouvoir se diriger. Mais en même temps, c'est pour l'orbe un moyen de défense parce que les épines dont son corps est couvert se relèvent de toutes parts... Il se nourrit principalement de crustacés, de mollusques et de plantes marines. On en rencontre diverses espèces dans la Méditerranée, dans la Mer Rouge, et aussi dans le Nil. Sa chair passe pour un aliment assez dangereux.

(LAROUSSE.)

*
**

NOTE AFFÉRENTE AU TEXTE DE LA PAGE SUIVANTE

(1) Pendant l'impression de ce Bulletin n° XXII, la dernière collection complète a été vendue. La Société pourrait encore fournir, moyennant 50 francs, une série n'ayant d'autre numéro manquant que le fascicule IV, ou moyennant 40 francs, quelques collections composées des Nos II et III, V-XVII, XIX-XXI.



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 qu'il ne reste plus qu'un nombre extrêmement restreint de collections complètes (1903-1910), du prix de 65 francs l'une, port compris (1). Jusqu'à nouvel avis, des exemplaires anciens pourront être éventuellement mis à la disposition de ceux qui en feraient la demande, au prix de 2 francs par numéro pour les membres de la Société et les Bibliothèques publiques et de 3 francs pour les personnes n'appartenant pas à la Société. Pour ces dernières, le prix des numéros de l'année en cours est de 4 fr. 50 l'un.

Les numéros I, IV et XVIII sont complètement épuisés. Il ne reste plus en numéros séparés pour la vente, qu'un très petit nombre d'exemplaires des fascicules XIX-XX et XXI, du prix de 6 et 4 francs respectivement, pour les membres de la Société, 8 et 6 francs pour les personnes étrangères à la Société. Celle-ci reprend, à raison de 2 fr. l'un, les exemplaires des numéros ci-dessus indiqués comme épuisés.

Ainsi qu'on l'aura constaté, le BULLETIN, à partir du numéro X, a commencé à publier des annonces. Son tirage et sa circulation ont été, en même temps, notablement augmentés.

Les personnes qui, sans appartenir à la Société, désireraient recevoir le BULLETIN, pourront dorénavant contracter des abonnements au prix de 20 francs par an (port compris).

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. Un secrétaire-interprète, sera présent pour toutes traductions et informations concernant le Japon.

Les membres éloignés de Paris ou empêchés de se déranger, peuvent envoyer leurs demandes par lettre à M. le secrétaire-interprète, qui s'efforcera d'y répondre dans la mesure du temps qu'il consacre à la Société. L'adresse particulière de M. Tamezo Osoumi est 16, rue du Théâtre, Paris, XV^e.

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.

Le Conseil a récemment décidé de faire distribuer à nos collègues une carte d'adhérent. Cette carte a maintenant été envoyée à tous ceux d'entre nous qui habitent en France, ou qui résidant au loin en ont fait spécialement la demande.

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*. Prochainement, nous l'espérons, d'autres avantages viendront s'ajouter à ceux qui s'attachent ainsi, dès aujourd'hui, à la possession de cette carte que recevront tous les nouveaux membres en même temps que la quittance de leur cotisation.

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.

Frapé 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.

Un album qui contiendra les portraits photographiques des membres de la Société, est en préparation. Les retardataires sont instamment priés de se rendre chez M. Roger Sazerac, photographe, 43, rue Saint-Lazare, qui, étant des nôtres, a bien voulu se charger de l'exécution des clichés. A chacun, une épreuve est remise à titre gracieux.

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.

Tous les culs-de-lampe figurant au présent Bulletin, font partie des clichés ayant servi à l'impression du *Japon artistique*, de M. Bing, et ont été gracieusement mis à la disposition de la Société par M. Marcel Bing.

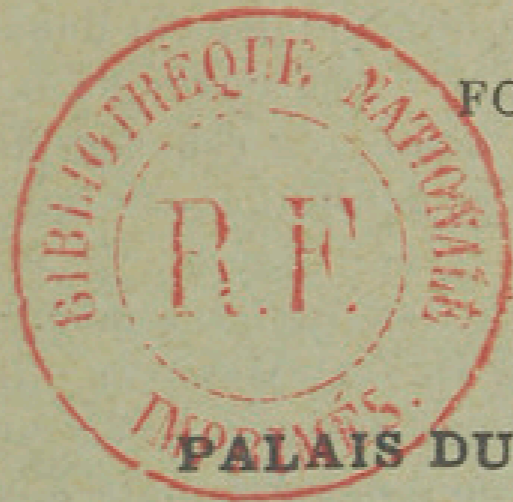
Le Gérant : E. ARCAMBEAU.



會協佛日



Société Franco-Japonaise DE PARIS



FONDÉE LE 16 SEPTEMBRE 1900

SIÈGE SOCIAL :

PALAIS DU LOUVRE — PAVILLON DE MARSAN

107, Rue de Rivoli

Fondée en 1900, et honorée aujourd'hui 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^{er} 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.

CONDITIONS D'ADMISSION

Membre annuel.	15 francs par an.	} Une fois versés et exonérant de la cotisation annuelle.
» à vie.	150 »	
» donateur.	300 » au moins.	

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.

Les membres de toutes les catégories reçoivent gratuitement le *Bulletin*.

Prix du Bulletin, pour les personnes n'appartenant pas à la Société : 5 francs par numéro.

ANNONCES

En 1908, il a été décidé d'adjoindre des annonces au *Bulletin*.

Ce *Bulletin*, qui paraît désormais trimestriellement, est distribué à tous les membres de la Société, tant en France qu'au Japon. Il se trouve en lecture à bord des paquebots des principales lignes de navigation desservant les ports de Chine et du Japon, dans les bibliothèques des Chambres de Commerce françaises et japonaises les plus importantes, et dans celles d'un certain nombre de Sociétés géographiques, commerciales, industrielles et autres de la France, de l'Indo-Chine et de l'étranger. De plus, 100 exemplaires en sont remis, en échange de la subvention, au Ministère de l'Instruction Publique qui les répartit entre les bibliothèques universitaires et municipales de la France.

Le *Bulletin*, dont l'impression, les illustrations, la valeur des matières insérées, font une publication de luxe, constitue, en raison de sa circulation déjà étendue dans un milieu spécial tant en France qu'au Japon, un organe de publicité particulièrement avantageux aussi bien pour les Français désireux de se créer une clientèle au Japon que pour les Japonais soucieux de faire connaître en France, et aux voyageurs se rendant au Japon, leurs industries ou leurs établissements.

TARIF DES ANNONCES

		Par an (4 insertions)	Par numéro
Page entière	(20 c/m × 12 c/m)	100 francs	40 francs.
1/2 page	(10 c/m × 12 c/m)	50 »	20 »
1/4 page	(5 c/m × 12 c/m) ou 10 c/m × 6 c/m	25 »	10 »

Pour les annonces accompagnées d'un texte en caractères japonais (une ou deux lignes verticales), les prix seront majorés de 5 francs pour la page entière et de 3 francs pour la 1/2 page ou le 1/4 de page. Des annonces entièrement en japonais pourront être insérées; le prix en sera déterminé suivant l'importance du texte.

Les offres ou demandes de représentations, de renseignements commerciaux et autres, les questions et réponses sur des sujets quelconques, pour lesquelles le *Bulletin* pourrait utilement servir d'intermédiaire entre ses lecteurs, qu'ils appartiennent ou non à la Société, seront insérées au prix de 4 francs par 1 centimètre, soit 3 lignes en petit texte (25 à 27 syllabes à la ligne).

Adresser les demandes d'admission et d'abonnement, et les communications relatives au *Bulletin*, à M. le Secrétaire-Général de la Société Franco-Japonaise de Paris, Palais du Louvre, Pavillon de Marsan, 107, rue de Rivoli, Paris, et les chèques, mandats-poste ou autres valeurs, à M. le Trésorier de la Société, à la même adresse.

En ce qui concerne la correspondance au sujet des annonces, prière de la faire parvenir à M. le Secrétaire-Général adjoint, également au siège de la Société, 107, rue de Rivoli.



PARIS

Références Japonaises

ROBES — BLOUSES — JUPONS
COSTUMES TAILLEUR



Madame GENTIL

2 bis, Rue du Havre, PARIS.

Grand choix de Tissus, Dentelles et Parures

La maison se charge occasionnellement du travail à façon pour les Dames ayant des tissus à employer.

PETITES ANNONCES

à 0 fr. 50 la ligne. Minimum par insertion :
2 fr. Par an (4 insertions) : 7 francs.

.....

Dame veuve ayant habité Japon, prendrait pensionnaires. Quartier Luxembourg, proximité Grandes Ecoles et métro. Leçons français. Hautes références. Écrire Société Fr. Jap., 107, rue de Rivoli, initiales M. C. X.

Specie Bank de Yokohama

(THE YOKOHAMA SPECIE BANK, LIMITED)

SOCIÉTÉ ANONYME FONDÉE EN 1880

Capital : Yen 24.000.000, entièrement versé

Réserve : Yen 14.600.000.

.....
Siège Central à **YOKOHAMA** *(Japon)*

.....
SUCCURSALE DE LYON : 19, Rue de l'Arbre-Sec

Directeur **M. M. ONO**

Succursales et Agences à ANTOUNG, BOMBAY, CHANGCHUN,
CHEFOU, DALNY, HANKOW, HONGKONG,
HONOLULU, KOBE, LIAOYANG, LONDRES, MOUKDEN,
NAGASAKI, NEWCHWANG, NEW-YORK, OSAKA,
PÉKING, PORT-ARTHUR, SAN-FRANCISCO, SHANGHAI,
TIELING, TIENTSIN, TOKIO.

Opérations de la Succursale de Lyon :

Négociations et encaissements d'effets de commerce sur les
places ci-dessus et autres places ;

Vente de mandats et transferts télégraphiques ;

Lettres de crédit ;

Dépôts à échéances ;

Achat de coupons japonais.

COMPAGNIE DES MESSAGERIES MARITIMES

PAQUEBOTS-POSTE FRANÇAIS

SERVICES DE LA COMPAGNIE

DÉPARTS DE MARSEILLE

Égypte, Syrie, toutes les semaines, le *Jeudi*.
Grèce, Turquie, Syrie, tous les 14 jours le *Jeudi*.
Grèce, Turquie, Mer Noire, toutes les semaines, le *Samedi*.
Indes, Australie, Nouvelle-Calédonie, Nouvelles-Hébrides, tous les 28 jours, le *Mercredi*.
Ceylan, Cochinchine, Siam, Tonkin, Chine, Japon, tous les 14 jours, le *Dimanche*.
Côte Orientale d'Afrique, Madagascar, Réunion, Maurice, les 10 et 25 de chaque mois.

DÉPARTS DE BORDEAUX

Espagne, Portugal, Sénégal, Brésil, La Plata, tous les 14 jours, le *Vendredi*.

SERVICE RÉGULIER D'ANVERS, DE DUNKERQUE, DU HAVRE,
DE LA ROCHELLE-PALLICE, DE MARSEILLE, DE GÈNES

Pour **Colombo, Saïgon, Tourane, Haïphong, Hong-Kong, Shanghai et le Japon**.

VOYAGES AUTOUR DU MONDE

La *Compagnie des Messageries Maritimes* met à la disposition du public diverses combinaisons de voyages circulaires autour du Monde avec la *Canadian-Pacific*, la *Southern-Pacific*, l'*Eastern and Australian Company*, l'*American and Australian Line*, la *Compagnie Générale Transatlantique* et les *grands chemins de fer américains*. — Les voyageurs peuvent choisir une des routes suivantes :

- Route n° 1. — Voie de Chine, du Japon et du Canada *via* Vancouver.
- Route n° 2. — Voie d'Australie et de Vancouver.
- Route n° 3. — Voie d'Australie, détroit de Torrès, le Japon et Vancouver.
- Route n° 4. — Voie de Chine, du Japon et de San-Francisco.
- Route n° 5. — Voie d'Australie, détroit de Torrès, le Japon et San-Francisco.

EXEMPLES D'ITINÉRAIRES

ROUTE N° 1

VOIE DE CHINE, DU JAPON ET DU CANADA *via* VANCOUVER

Par chemin de fer de Londres ou de Paris à Marseille

De **Marseille** à **Hong Kong**, par les paquebots de la *Compagnie des Messageries Maritimes*, *via* Canal de Suez, Djibouti ou Aden, Colombo, Singapore, Saïgon.

De **Hong-Kong** à **Shanghai, Kobé (Hiogo) et Yokohama**, par les paquebots de la *Compagnie des Messageries Maritimes* ou par ceux de la *Canadian-Pacific Company*, au choix du voyageur.

De **Yokohama** à **Vancouver** par les paquebots de la *Canadian-Pacific Company* et de là, par les différentes routes offertes par la *Canadian-Pacific Railway Company* à Québec, Montréal, Halifax, Saint-John (N. B.) ou New-York.

De **New-York** à **Liverpool** ou **Southampton** par un des paquebots de la *Cunard Line*, de la *White Star Line*, de l'*American Line* ou du *Norddeutscher Lloyd* ou de **New-York** au **Havre** par les paquebots de la *Compagnie Générale Transatlantique* et de là, par chemin de fer, à **Paris** ou à **Londres** (*via* Southampton) ou vice-versa.

PRIX : Fr. 3.438 ou £ 137.10 0

ROUTE N° III

VOIE D'AUSTRALIE, Détroit de Torrès, LE JAPON ET VANCOUVER

Par chemin de fer de Londres ou de Paris à Marseille

De **Marseille** à **Sydney** par les paquebots de la *Compagnie des Messageries Maritimes*, *via* Canal de Suez, Djibouti ou Aden, Bombay, Colombo, Fremantle, Melbourne.

De **Sydney** à **Hong-Kong** par les paquebots de l'*Eastern and Australian S.-S. Company*, *via* détroit de Torrès.

De **Hong-Kong** à **Yokohama, Vancouver** et **Londres** comme par la route n° 1 ou vice-versa.

PRIX : Fr. 4.406 ou £ 176 5 0

(Pour tous renseignements, consulter le livret spécial. — Envoi franco sur demande).

CHARGEURS RÉUNIS

COMPAGNIE FRANÇAISE

DE NAVIGATION A VAPEUR

Société anonyme au capital de 12.500.000 francs.

LIGNE DE LA COTE OCCIDENTALE D'AFRIQUE :

SERVICE POSTAL (subventionné par le Gouvernement Français). — Départ chaque mois du Havre le 22, de Bordeaux-Pauillac le 25, pour Dakar, Conakry, Grand-Bassam, Cotonou, Libreville, Cap Lopez (Sette-Cama, Mayumba, Loango en transbordement), Banane, Boma et Matadi.

Retour par mêmes escales (durée du trajet Matadi-Pauillac : 20 jours).

SERVICE COMMERCIAL. — Départ chaque mois de Dunkerque le 14, du Havre le 17, de Bordeaux-Pauillac le 20, pour le Sénégal, la Guinée, la Côte d'Ivoire, la Côte d'Or et le Dahomey.

LIGNE DE L'INDO-CHINE :

Service mensuel direct sans transbordement de Dunkerque le 28 de chaque mois, du Havre le 1^{er}, de Bordeaux-Pauillac, le 4, de Marseille le 15 pour Colombo, Singapore, Saïgon, Tourane et Haïphong et par transbordement pour Bangkok, Pnom-Penh, Hanoï.

LIGNE DE LA PLATA :

Service régulier sans transbordement, deux départs par mois, de Dunkerque les 7 et 17, du Havre les 10 et 20, de Bordeaux les 13 et 23 pour Pasages, Vigo, Ténériffe, Montevideo, Buenos-Aires.

LIGNE DU BRÉSIL :

Service régulier sans transbordement, deux départs par mois, de Dunkerque le 18, du Havre le 23, pour Vigo, Leixoes, Lisbonne, Rio-de-Janeiro et Santos ; du Havre le 7 pour Vigo, Leixoes, Lisbonne, Pernambuco, Bahia, Rio-de-Janeiro et Santos.

LIGNE DU TOUR DU MONDE :

Service régulier, départs d'Anvers tous les 45 jours. Prenant des marchandises et des passagers de 1^{re} classe, et desservant les ports de Dunkerque, La Rochelle-Pallice, Marseille, Gênes, Naples, Colombo, Singapore, Hong-Kong, Shanghai, Chinwangtao (Tientsin), Kobé, Yokohama, (Honolulu, par transbordement), Vancouver, Seattle, Tacoma, San-Francisco, Mazatlan, Guaymas, Santa-Rosalía, ports du Centre-Amérique et de l'Amérique du Sud, Coronel, Punta-Arenas, Montevideo, Santos ou Rio-de-Janeiro, Dakar, La Pallice, Liverpool, Swansea et les ports français de la Manche.

ÉGYPTE

INDES

CEYLAN

CHINE

STRAITS SETTLEMENTS

JAPON

P & O

OCÉANIE

P & O

LES PAQUEBOTS

DE LA

COMPAGNIE DE NAVIGATION A VAPEUR

PÉNINSULAIRE & ORIENTALE

Transportant le courrier sous contrat avec le Gouvernement de Sa Majesté Britannique

Partent fréquemment et régulièrement de **LONDRES**,
MARSEILLE et **BRINDISI**, et transportent les passagers dans
tous les ports de l'Orient et de l'Océanie.

ON PEUT PRENDRE SON BILLET A NEW-YORK POUR LE TRAJET ENTIER

VOYAGES AUTOUR DU MONDE

CROISIÈRES EN YACHT

Pour tous renseignements, s'adresser :

A PARIS :

Thos. Cook et Son, 1, place de l'Opéra; Hernu Peron et C^o, 61, boulevard Haussmann; Compagnie Internationale des Wagons-Lits, 3, place de l'Opéra; Cunard S. S. C^o, 2 bis, rue Scribe; Captain A. W. Churchward, 30, boulevard des Italiens.

A MARSEILLE :

Estrine et C^o, 18, rue Colbert.

A NEW-YORK :

L. J. Garcey, International Sleeping Car C^o, 281, Fifth Avenue; Thos. Cook et Son, 1185, Broadway (coin de la 28^e rue).

A ANVERS :

John P. Best et C^o.

A BRUXELLES :

Thos. Cook et Son, 41, rue de la Madeleine.

Ou aux bureaux de **LONDRES :**

122, LEADENHALL STREET, E. C., and NORTHUMBERLAND AVENUE, W. C.

PARIS

Références Japonaises.

BIJOUTERIE - JOAILLERIE - ORFÈVRERIE

TELEPHONE
108-56

O. LECLERCQ, Fabricant

141, Boulevard Sébastopol (Premier étage)

Brillants et Pierres Fines — Collier Pierres Fines — Importation directe des Indes
Atelier spécial de Réparations — Pièces de Commande

T. TAKAHIRA

Importation d'Objets d'art du Japon

Commissions de toute nature pour le Japon



PARIS, 22, rue Chauchat

TOKIO, Oimura, Ebaragori

(de 2 à 6 heures)

PARIS

Références japonaises.

PENSION DE FAMILLE

Maison **CHOPARD**

MADAME COUCHENÉ

SUCCESSEUR

11^{bis}, rue de Cluny, 11^{bis}

Situation exceptionnelle entre la Sorbonne et le Musée de Cluny

A proximité des Ecoles de Droit, de Médecine, des Beaux-Arts, etc., etc.

ÉLECTRICITÉ — CHAUFFAGE CENTRAL — SALLE DE BAINS

CASE A LOUER

Quart de page

Par an (4 insertions). **25 francs.**

Par numéro. **10 »**

Cours de M^{me} V^{ve} de LUCY-FOSSARIEU

Médaillée par le Gouvernement pour le dessin en 1882.

Peintre Miniaturiste. — Exposante aux Salons 1882-1883

41, Avenue du Roule. — NEUILLY-sur-SEINE

Adresse particulière : 5, rue Ancelle. — NEUILLY-sur-SEINE

COURS DE CHANT DE VIOLON ET DE PIANO

Par les meilleurs professeurs de Paris



COURS DE DESSIN

Préparation aux examens



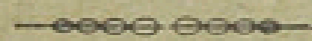
COURS DE LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE PEINTURE JAPONAISE

Professeur YEUCHI SHUNCHO
de l'Académie des Beaux-Arts de Tôkyô

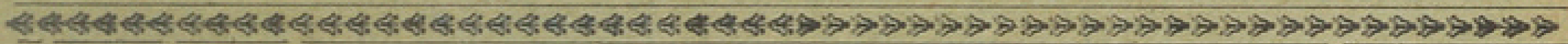


COURS D'AQUARELLE ET DE PEINTURE SUR GAZE



COURS D'ANGLAIS ET D'ALLEMAND

M^{me} Veuve de Lucy-Fossarieu peut prendre quelques jeunes filles françaises ou étrangères chez elle, pour l'éducation, ayant à sa disposition les meilleurs professeurs de Paris



PUBLICATION DE LA SOCIÉTÉ FRANCO-JAPONAISE

LA MUSIQUE JAPONAISE CLASSIQUE

Par M. Charles LEROUX ❄

ANCIEN MEMBRE DE LA MISSION MILITAIRE FRANÇAISE AU JAPON
DIRECTEUR DE L'HARMONIE DES MINES DE BLANZY

Grand in-8. Nombreuses planches dans le texte et hors texte. Prix : 4 francs.

En vente : A LA BIBLIOTHÈQUE DE LA SOCIÉTÉ, 59, Avenue du Bois-de-Boulogne
(Musée d'Ennery)

et chez EVETTE ET SCHAEFFER, 17, passage du Grand-Cerf, Paris.

CASE A LOUER

Quart de page

Par an (4 insertions). 25 francs.

Par numéro 10 francs.



A CÉDER

GRAMMAIRES, DICTIONNAIRES DE CHINOIS

ET OUVRAGES EN CETTE LANGUE

Les ouvrages suivants, provenant de la succession d'un de nos collègues, sont à céder. Prière d'adresser les offres au Secrétaire général de la Société Franco-Japonaise, 107, rue de Rivoli, Paris (1^{er}) :

Dictionnaire chinois-français-latin, par DE GUIGNES, 1813, papier vergé (un des plats endommagé par l'humidité).

A Syllabic dictionary of the Chinese language, par S. WELLS WILLIAMS, Shanghai, 1874.

A dictionary of the Chinese language, par le révérend MORRISON, 2 vol. Macao, 1819-1820.

Manuel de la langue chinoise parlée, par C. IMBAULT-HUART, Pékin, 1887.

Syntaxe nouvelle de la langue chinoise, par Stanislas JULIEN.

Cours graduel et complet de chinois, par le comte KLECZKOWSKI, Paris, 1876, vol. I (seul paru).

Kou wen p'ing tchou, compositions en style antique, avec commentaires (texte chinois).

Sseu chou, les Quatre livres classiques de Confucius et de ses disciples (*id.*).

Siao hio, la Petite étude (*id.*).

Ces ouvrages, actuellement déposés à la Bibliothèque de la Société, Musée d'Ennery, 59, avenue du Bois-de-Boulogne, peuvent y être examinés les vendredis de 2 à 6 heures (sauf pendant les mois d'août et de septembre).

{ CASE A LOUER

Quart de page}

Par an (4 insertions). **25 francs.**

Par numéro. **10 francs.**

SOMMAIRES ABRÉGÉS DES PRÉCÉDENTS BULLETINS
de la Société Franco-Japonaise de Paris

N° XVII :

X... : Le Prince Ito. — Marquis DE YANAGISAWA : Recensement de la population des villes de Tokio et de Yokohama. — EDMÉ ARCAMBEAU : Le Japon économique et financier. — ED. CLAVERY : Art japonais et Art européen (notes détachées). — EDMÉ ARCAMBEAU : La prochaine Exposition Anglo-Japonaise. — Divers, Relations franco-japonaises, etc. — Nouvelles du Japon. — Notes financières. — Bibliographie. — Vie de la Société. — La Maison Mitsui. — Tables pour 1908-09. — 2 gravures hors texte, 8 culs-de-lampe.

Prix : 3 fr. pour les membres de la Société.

4 fr. 50 pour les personnes étrangères à la Société.

N° XVIII :

Compte rendu de la dixième Assemblée générale. — ISHIKAWA : Une poétesse japonaise et son œuvre : *Sei Shonagon* et le *Makura no Soshi*. — 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^{re} partie). — Nouvelles du Japon. — Divers. — Chronique financière. — Bibliographie. — Vie de la Société. — Questions et réponses. — Gravures. — 23 illustrations, 10 culs-de-lampe.

Épuisé.

N°s XIX-XX :

Comte DE TRESSAN : L'évolution de la garde de sabre japonaise. — CH. LEROUX : La musique japonaise classique. — Lieutenant de vaisseau R. BRYLINSKI : L'affaire *Ten Itchi Bô* (2^e partie). — E. DESHAYES : Six estampes de Kitao Massanobu. — Nouvelles du Japon. — Le nouveau tarif douanier du Japon. — Notes financières. — Bibliographie. — Expositions et ventes. — Questions et réponses. — 52 illustrations et planches, 7 culs-de-lampe.

Prix : 6 fr. pour les membres de la Société.

8 fr. pour les personnes étrangères à la Société.

N° XXI :

Compte rendu de la onzième Assemblée générale. — Général G. LEBON : Au Japon il y a quarante ans. — Lieutenant de vaisseau R. BRYLINSKI : L'affaire *Ten Itchi Bô* (3^e et 4^e 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 Shogatsu ». — Première célébration du jour de l'an au Japon, suivant le calendrier solaire (1^{er} janvier 1794). — Bibliographie. — Expositions et ventes ; — R. KOECHLIN : 3^e 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. — Vie de la Société. — Questions et réponses. — 2 gravures hors texte, 8 culs-de-lampe.

Prix : 4 fr. 50 pour les membres de la Société.

6 fr. pour les personnes étrangères à la Société.

CASE A LOUER

Page entière

Par an (4 insertions) 100 francs.

Par numéro . . . 40 »

