

L'ART·DECORATIF

REVUE DE L'ART·ANCIEN & DE LA VIE·ARTISTIQUE·MODERNE

DIRECTEUR : FERNAND ROCHES



MUSEE GERNUSCHI
 in-40
 N° 1084
 BIBLIOTHEQUE
 GERNUSCHI
 N° 47
 D.6
 Bibliographie

ADMINISTRATION & REDACTION
 4, RUE LE GOFF, PARIS (V^e)
 TELEPHONE 805-02

MENSUEL

PRIX DU NUMÉRO : 2 frs. Net.



Fig. 1. — BRONZES DE JAVA : MOINE TENANT LE PATRA. (Collection R. Kœchlin). 2 : ÇĀKYA PÉNITENT. (Collection Alph. Kann), 3 : KUVERA. (Collection Brummer).
H : 0,12, 0,18, et 0,14.

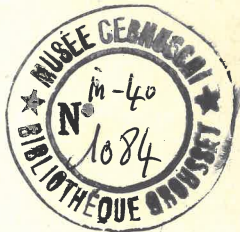
L'ART BOUDDHIQUE AU MUSÉE CERNUSCHI

LE premier projet des organisateurs de l'Exposition bouddhique, actuellement ouverte au musée Cernuschi, fut des plus simples : ils voulaient essayer de présenter, à l'aide de documents d'art choisis dans les collections françaises et étrangères, un tableau aussi complet que possible, du mouvement religieux le plus imposant et le plus magnifique qui se soit développé à travers l'Asie. Et ce tableau leur apparaissait surtout comme une sorte de vaste panorama, à l'aspect harmonieux, aux parties bien liées.

Mais, à mesure qu'ils réunissaient sculptures et peintures dans les salles du musée, une constatation venait s'imposer à leur esprit, celle de la singulière diversité des œuvres d'art bouddhique selon le tempérament des peuples qui les ont créées.

Devaient-ils s'en étonner ? On ne saurait rien concevoir de si différent qu'un Christ espagnol, aux traits convulsés, barbouillé, sanglant, d'un accent réaliste si brutal, et qu'une icône russe dont l'or et les nobles couleurs font encore valoir les formes hiératiques. Tous deux, cependant, procèdent de l'inspiration chrétienne. Rien de surprenant que le Bouddhisme ait fait naître, de son côté, des manifestations aussi opposées — celles, par exemple, d'une peinture tibétaine et d'un Amida japonais.

On comprend donc qu'en peu de temps les craintes de monotonie, qu'on pouvait concevoir d'une exposition bouddhique, se soient évanouies en présence de la richesse



1
A + 8121

et de la variété des œuvres qui se rencontraient dans le musée du parc Monceau. Il ne s'agissait plus seulement de suggérer une idée d'ensemble de l'art bouddhique, mais surtout de mettre en relief les originalités de chaque art national dans l'interprétation d'une pensée religieuse commune, d'accuser les traits caractéristiques que le climat, la race et l'état de la civilisation savaient imposer, de pays en pays, à la traduction des mêmes légendes religieuses et des mêmes types divins. Une tête bouddhique chinoise et une tête bouddhique de Java cessaient de prendre place l'une près de l'autre pour leur ressemblance, mais pour leur contraste. Ce qui apparaissait comme digne d'une étude intéressante, c'était moins le fonds commun des traditions que la diversité de leurs formes artistiques.

Nous nous placerons de ce point de vue au cours de l'exposé qui va suivre.

* * *

Je n'ai pas à rappeler ici les origines hindoues du Bouddhisme, ni comment, cinq siècles environ avant notre ère, le prince Çākya, frappé de quelques événements de la vie, abandonna son palais pour s'adonner à la méditation et à la prédication de la sagesse. Il me suffira d'insister sur l'influence hellénistique, consécutive des conquêtes d'Alexandre, qui ne tarda pas à féconder les formes d'art issues de la pensée bouddhique hindoue. Cette influence s'exerça autour du premier siècle de notre ère; elle fut d'autant plus décisive qu'avant elle les artistes de l'Inde n'osaient pas traduire l'image du Maître; dans les scènes de sa vie qu'ils représentaient en bas-relief, une place restait vide au milieu des disciples et des assistants; une table nue occupait l'espace où devait se tenir le dieu. L'exemple des statuaires grecs put seul enhardir la piété timide des sculpteurs hindous. Ceux-ci copièrent naïvement leurs modèles. C'est ainsi que la forme apollonienne vint éclairer d'un pur reflet la figure du Bouddha.

Les belles recherches de M. Alfred Foucher sont trop connues pour que je doive insister sur ce point. Il a rapporté de la province du Gandhara une collection que l'on peut admirer au Louvre. Les documents gréco-bouddhiques de l'exposition Cernuschi sont dus, en majeure partie, à Mme Michel, parente du savant français, qui l'accompagna dans ses missions; quelques beaux morceaux, provenant de collections anglaises, les accompagnent. Nous reproduisons (fig. 2) une tête du Bouddha à laquelle l'artiste a pour ainsi dire conservé intact le type hellénistique.

A côté de curieuses pièces de la collection Coomaraswamy, l'art bouddhique hindou est surtout représenté à l'exposition Cernuschi par les reproductions des peintures à la fresque exécutées vers le VI^e siècle de notre ère sur les murs des grottes d'Ajanta. Ces reproductions sont de deux sortes : des copies en couleur dont l'habile auteur est Mrs Herringham et qu'a gracieusement prêtées l'India Society de Londres, et une magnifique série de photographies rapportées par M. Victor Goloubew; nous devons aux unes et aux autres de conserver une juste idée de peintures admirables, à peu près inconnues et vouées à une destruction prochaine; elles représentent tantôt de grandes scènes historiques ou religieuses, tantôt des motifs décoratifs d'une force et d'une grâce telles qu'ils nous mettent en présence d'un art extrêmement sûr de lui-même et parvenu à un très haut degré de son évolution (fig. 3).

Mais on peut dire que l'art bouddhique de l'Inde n'est pas de ceux qui se doivent



Fig. 2. — TÊTE HELLÉNISTIQUE DE BOUDDHA. INDE GANDHARIENNE, 1^{er} siècle avant J.-C.
(Collection de M^{me} Michel).

Pierre. H : 0,16.

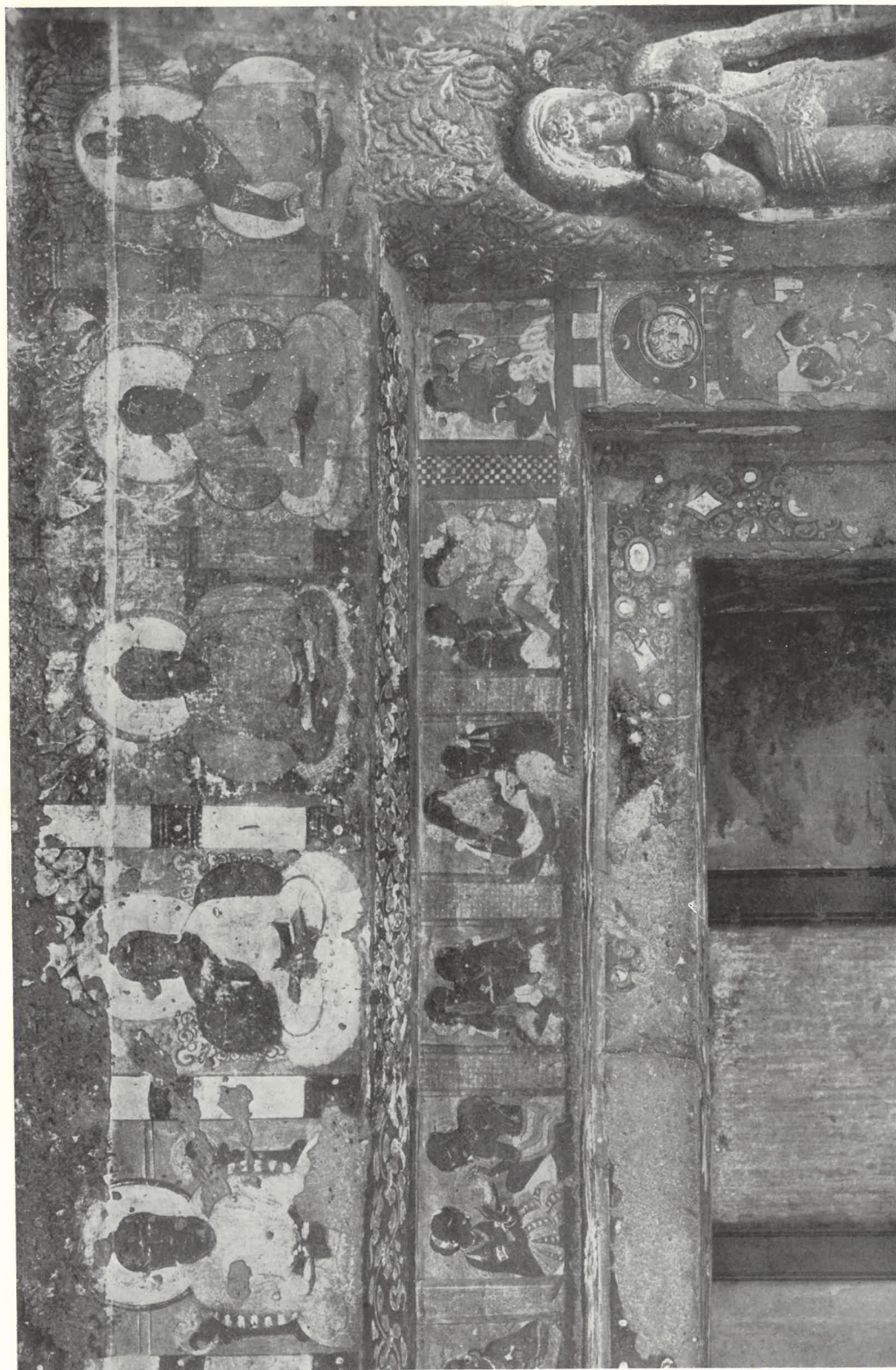


Fig. 3. — FRAGMENT DES FRESQUES D'AJANTA. INDE, VI^e siècle après J.-C. (D'après l'un des documents photographiques rapportés par M. Victor Goloubew).

juger par quelques fragments isolés. Sa caractéristique est justement dans l'abondance des monuments dont il a parsemé chaque province, et dont il faut aller sur place reconnaître le nombre et l'intérêt. La pensée de Çâkya-mouni a suscité là-bas une profusion de systèmes qui se combattent ou se complètent, croissent avec une extrême rapidité pour périr étouffés par d'autres, rappelant l'exubérance de la végétation tropicale. Ce sont les mouvements d'une pensée puissante, mais désordonnée, qui s'élance, se lasse vite, retombe sur elle-même et rebondit dans un effort encore incomplet. Multiple, généreux, parfois contradictoire, toujours renaissant, ingénieux, inépuisable, l'art hindou représente exactement cette débauche de l'imagination religieuse.

* * *

Ne cherchons pas à suivre le développement historique du Bouddhisme à travers l'Asie. Dans l'état de nos connaissances actuelles, trop de lacunes nous en empêchent. « Du Bouddhisme, disait quelque part l'éminent orientaliste, M. Barth, nous n'avons même pas l'histoire au sens le plus modeste du mot. » Aussi bien, l'étude comparée des diverses formes d'art est-elle celle qui nous importe surtout.

Cet art bouddhique, après l'avoir vu s'élaborer dans l'Inde sous une influence grecque, nous en suivrons la trace à travers le Turkestan, grâce aux explorations des missions russes, des missions allemandes Grünwedel et von Lecoq, de la mission anglaise Aurel Stein, de la mission française Paul Pelliot. Le voici qui atteint la Chine du Nord. Les enseignements rapportés par M. Chavannes de sa *Mission dans la Chine Septentrionale*, nous permettent de l'étudier dans ses manifestations caractéristiques de Yun-kang (V^e siècle de notre ère) et de Long-men (VIII^e siècle). Les sculptures exposées au musée Cernuschi, particulièrement abondantes dans la série chinoise, nous présentent enfin d'utiles précisions.

La première constatation est que le Bouddhisme et l'art issu de lui, se heurtaient, en Chine, à une civilisation déjà vieille de plusieurs dizaines de siècles, parfaitement organisée, et que l'on peut considérer comme ayant atteint une réelle perfection, aussi bien dans les institutions sociales que dans les domaines de la pensée et des arts. Le génie chinois n'est point, d'autre part, de ceux qui s'opposent violemment aux acquisitions étrangères; il a trop conscience de son originalité, de sa robuste faculté d'assimilation, pour se fermer à des formes nouvelles, capables d'enrichir sa sensibilité. Vis-à-vis du Bouddhisme, il sut montrer que son intelligente tolérance s'appliquait aussi bien aux choses de la beauté qu'à celles de la religion.

L'examen des stèles bouddhiques chinoises, dont le plus grand nombre se placent entre les VI^e et VIII^e siècles, est particulièrement instructif à cet égard. C'est lui qui permettra, sans doute, d'évaluer l'importance de l'apport venu de l'Inde, dans l'art héréditaire de la Chine.

Déjà, en comparant les sculptures proprement chinoises, antérieures à l'introduction du Bouddhisme et datant de l'époque Han (II^e siècle avant J.-C., II^e siècle après J.-C.), avec certaines des stèles bouddhiques exposées au musée Cernuschi, M. Victor Goloubew a pu montrer, récemment, dans une de ses conférences de l'École des Langues orientales, comment la sculpture des Han, qui ne connaissait ou ne voulait

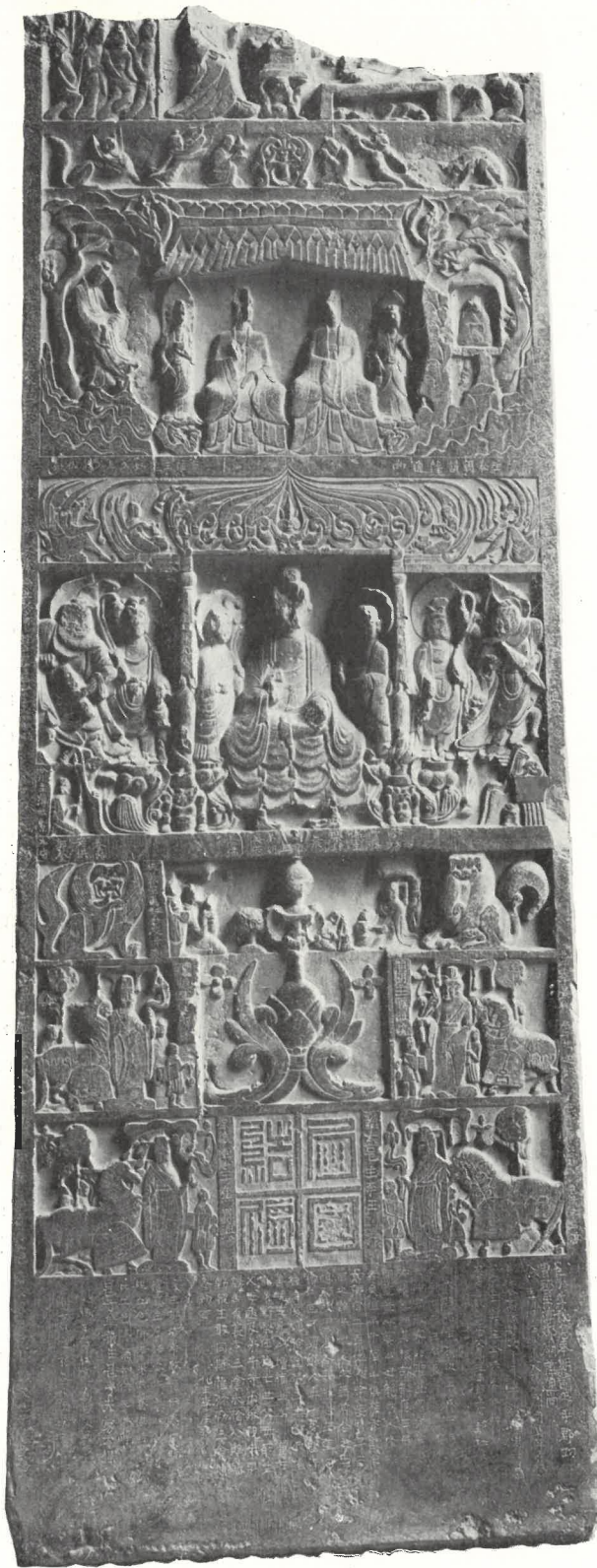


Fig. 4.—STÈLE MONUMENTALE (face): CHINE, VI^e siècle.
(Collection Worch).
Pierre (grès). H : 2,45.

connaître que l'indication des figures tracées en creux, par un trait léger, sur la surface plane de la pierre, avait peu à peu adopté, sous les Wei et sous les T'ang, le traitement des motifs en hauts-reliefs nettement détachés du bloc. La stèle monumentale des figures 4 et 5 est caractéristique à cet égard. On y retrouve des registres entiers travaillés d'après le vieux procédé ancestral; ce sont ceux (représentations de donateurs, de cortèges ou d'animaux fantastiques) qui se rapprochaient le plus des sujets traités sur les dalles funéraires des Han. D'autres parties, au contraire, reproduisaient des images purement bouddhiques : celles-là sont traitées avec le relief propre aux sculptures hindoues. Passant à une seconde stèle (fig. 6), M. Goloubew estimait qu'elle représente un type légèrement plus évolué, où le relief des sujets bouddhiques s'accuse sur la face antérieure, tandis que, au verso et sur les tranches, l'inscription des scènes et des personnages en traits creux acquiert une force moelleuse souvent inconnue sous les Han, et que la pratique du relief avait, seule, pu donner au sculpteur. Des indications analogues pourraient être recueillies sur les stèles exposées par MM. Jacques Doucet, Peytel, Wannieck, Alphonse Kann, Léonce Rosenberg. Elles nous permettent, d'autre part, de mieux comprendre et de mieux admirer l'art raffiné des petits bronzes dorés datant des mêmes époques, pures merveilles comme le groupe

L'ART DÉCORATIF

prêté par M. Peytel (fig. 7) ou la série appartenant à M. Stoclet et à M. Worch.

Cependant, les figures bouddhiques, dégagées de la surface de la pierre par l'imitation des reliefs indo-grecs, ne pouvaient tarder à s'en détacher tout à fait pour s'avancer librement dans la lumière. L'art statuaire naissait. On peut considérer non comme des reliefs, mais comme de véritables statues, les magnifiques images sculptées qui ornent les grottes de Yun-kang et de Longmen, bien que, le plus souvent, leur dos reste en contact avec la masse du roc ; elles sont des statues au même titre que les figures saintes des porches de nos cathédrales ; les unes et les autres font seulement partie d'une sorte d'ensemble architectural. Il n'est, d'ailleurs, pas rare de trouver, dès le VIII^e siècle, des statues entièrement affranchies de tout contact, et dont le dos soit travaillé avec le même soin que la face antérieure du corps.

Un des mérites de l'exposition Cernuschi sera d'avoir fait connaître un ensemble de statues chinoises, insoupçonnées non seulement du public, mais du plus grand nombre des amateurs. Au style de Yun-kang (v^e siècle), il semble que l'on puisse attribuer la statue de Kouan Yin, appartenant à M. Worch (fig. 8) qui, par sa tête magnifiquement construite comme par la stylisation hardie du corps et des draperies, s'apparie aux œuvres les plus saisissantes que n'importe quel art antique



Fig. 5. — STÈLE MONUMENTALE (revers). CHINE, VI^e siècle. (Collection Worch).
Pierre (grès). H : 2,15.



Fig.6.— STÈLE MONUMENTALE (face). CHINE, VI^e siècle. (Collection Victor Goloubew).
Marbre noir. H : 1,43.



Fig. 7. — BRONZE DORÉ. CHINE, VI^e siècle. (Collection Peytel).

H : 0,26.



Fig. 8. — GRANDE STATUE DE KOUAN YIN. CHINE, v^e siècle. (*Collection Worch*).
Pierre (grès). H : 1,85.

L'ART DÉCORATIF

nous ait laissées. Nous rattachons peut-être aussi à Yun-kang la statue polychromée, prêtée par M. Léonce Rosenberg (fig. 9), et dont l'attitude rigide ainsi que le vêtement tout médiéval rappellent si étrangement les sculptures de notre art gothique. C'est au contraire vers Long-men que l'on devra chercher l'origine du Bodhisattva debout de M. Worch (fig. 10), à la tête penchée, au doux sourire, au corps fléchi, l'admirable figure de moine de la collection Goloubew (fig. 11), chef-d'œuvre de vigueur et d'équilibre, et les deux Bodhisattvas d'une grâce si délicate et si pure, dus à Léonce Rosenberg (fig. 11 bis).

La plupart des autres statues chinoises groupées dans les salles du musée Cernuschi participent du style de Long-men. Certaines se placeraient toutefois vers l'époque Song. Un remarquable Bouddha de bronze de la collection Desmazières (fig. 12) nous montre d'autre part, qu'au xv^e siècle, la sculpture bouddhique savait conserver encore l'allure des grandes époques : le style serré de la draperie, l'évasement de la robe en



Fig. 9. — STATUE DE BODHISATTVA. CHINE, v^e siècle.
(Collection Léonce Rosenberg). Marbre blanc. H : 0,92.



Fig. 10. — GRANDE STATUE DE BODHISATTVA. CHINE, VIII^e siècle.
(Collection Worch).

Pierre (grès). H : 4,95.



Fig. 11. — STATUE DE MOINE. CHINE, VIII^e siècle. (Collection Victor Goloubew).
Pierre (grès). H : 1,45.



Fig. 11 bis. — STATUE DE BODHISATTVA. CHINE, VIII^e siècle.
(Collection Léonce Rosenberg). Pierre (grès). H : 1,25

forme de calice, témoignent d'une sobre tradition. Enfin, la statue colossale d'Avalokiteçvara, haute de six mètres et que nous regrettons de n'avoir pu photographier (collection Loo Ching-tsai), prouve également que l'art des Ming, si plaisant par ailleurs et si gracieux, réalisait aussi des œuvres imposantes et de proportions grandioses.

Si nous voulons examiner d'un peu plus près le type de la sculpture chinoise classique, c'est vers quelques têtes de Bouddha que nous nous tournerons, notamment vers celles qu'exposent MM. Bouasse-Lebel, Jacques Doucet et Stoclet.

La première (figure 13) provient sans doute de la Chine du Sud, et peut se placer aux environs du v^e siècle. Si son aspect rude étonne d'abord, l'étrange hardiesse du ciseau qui la sculpta ne tarde point à susciter la sympathie. Elle nous donne une idée de ce que créa le ciseau chinois, s'exerçant à reproduire les figures bouddhiques dans une région où ne pénétrèrent que tardivement les influences venues de l'Asie centrale. Cette face camuse au nez aplati, à la bouche tombante, aux yeux bien ouverts, aux cheveux maladroitement stylisés, n'a guère

ART DÉCORATIF

reçu le reflet de la beauté grecque. La façon dont les sourcils sont posés rappelle certaines formules de la période Tcheou. Dans son ensemble, l'image que nous avons devant les yeux fait plutôt songer au monstre *t'ao-t'ie* qu'à la pure figure d'Apollon.

Ici prendrait place sans doute la surprenante tête, due à M. Worch (fig. 13 bis); c'est un document que l'on a quelque peine à dater, car il ne répond à rien de ce que nous connaissons déjà. La masse forte et pure de la tête, la stylisation des cheveux en cinq divisions, les joues traitées pleinement, sobrement, le mouvement des commissures des lèvres, tout semble particulier dans ce morceau qui rappelle la statuaire égyptienne.

Assez différentes sont les deux têtes prêtées



Fig. 12. — STATUE DE BOUDDHA. CHINE, XV^e siècle.
(Collection Desmazières). Bronze. H : 1,36.



Fig. 13. — TÊTE DE BOUDDHA. CHINE, v^e siècle. (*Collection Bouasse-Lebel*).
Marbre noir. H : 0,45.

par MM. Doucet et Stoclet (fig. 14 et 15), qui procèdent d'une même facture. Ici, l'influence hellénistique est plus visible. Reportez-vous à la figure gandharienne de Mme Michel, puis à la tête prêtée par M. Bouasse-Lebel ; imaginez une combinaison de ces deux types et demandez-vous si leur mélange ne donnerait pas précisément quelque chose d'analogue à ce que les têtes de Bodhisattva de MM. Doucet et Stoclet mettent devant nos yeux. Je crois que nous nous trouvons en présence de la formule même de la sculpture bouddhique chinoise, lorsqu'elle est parvenue à ce point d'équilibre où l'apport hellénistique et la tradition ancestrale se trouvent fondues. La proportion générale du visage, l'harmonieux dessin des joues, l'arc des sourcils, qui vient se rattacher à la ligne droite du nez et répond d'autre part aux bandeaux de la chevelure, enfin la coiffure élégante, ornée, ce mélange de force et de grâce, de style et de réalité, ne définissent-ils pas l'épanouissement de l'art bouddhique importé de l'extérieur, mais où bientôt circule une sève particulière, celle de la vieille et forte terre du Peuple aux cheveux noirs ?

* * *

Transportons-nous maintenant devant les vestiges d'un art tout aussi fier, tout aussi généreux, mais qui, pour être issu de la même souche bouddhique, n'en est pas moins très différent. Plaçons-nous successivement devant le buste khmer de la collection Goloubew (fig. 16), devant les têtes exposées par M. Stoclet (fig. 17) et par M. le Dr Fournier (fig. 19) ; puis, quittant les œuvres de pierre, examinons le masque en bronze prêté par M. Peytel (fig. 18) ou la petite tête, aussi en bronze, provenant de la même collection (fig. 20). Nous nous sentons tout à coup face à face avec une humanité nouvelle ; nous éprouvons comme un tres-saillement mystérieux qui semble réveiller au fond de nous des émotions d'autre nature. Est-ce bien toujours l'inspiration de Çākya qui anime ces œuvres, et n'avons-nous pas quitté l'Asie ?

Les figures chinoises avaient, tout à l'heure, comme un reflet d'intelligence sereine, apaisée, tranquille ; le dessin du front, les yeux entr'ouverts avec calme, le nez aux lignes droites, aux ailes égales, la bouche immobile, enfin le contour noble et pur du visage, tout nous parlait un lan-



Fig. 13 bis. — TÊTE BOUDDHIQUE. CHINE, VI^e siècle.
(Collection Worch).

Pierre. H : 0,40 environ.



Fig 14. — TÊTE DE BODHISATTVA. CHINE, VIII^e siècle. (*Collection Stoclet*).
Pierre. H : 0,36.



Fig. 15. — TÊTE DE BODHISATTVA. CHINE, VIII^e siècle. (Collection Jacques Doucet).
Pierre. H : 0,32.



Fig. 16. — BUSTE DE BOUDDHA. *ART KHMER*, XII^e, XIV^e siècles. (*Collection Victor Goloubew*).
Pierre (Grès). H : 0,41.



Fig. 17. — TÊTE DE BODHISATTVA. ART KHMER, XII^e, XIV^e siècles. (Collection Stoclet).
Pierre (grès) : H. 0.40.



Fig. 18. — MASQUE BOUDDHIQUE. ART KHMER, XII^e, XIV^e siècles. (Collection Peytel).
Bronze. H : 0,48.

gage de recueillement et de spiritualité qui dépasse les passions de l'homme. Il semble au contraire que l'expression des visages khmers se résume dans le sourire. Il a le plus souvent, ce sourire, je ne sais quoi de mystérieux, de secret, d'ironique et de douloureux qui nous remue le cœur. La pensée bouddhique ne s'élève pas ici jusqu'aux régions de la sagesse rayonnante, mais paraît s'arrêter devant l'énigme de la destinée. Nul, mieux que les artistes de l'ancien Cambodge, n'a traduit ce sentiment trouble où l'impuissance humaine cherche à railler pour cesser de souffrir et s'abrite dans une sorte d'indulgence afin de dissimuler son échec. La pure raison, la lucidité paisible, l'esprit de certitude et de sécurité qui se dégagent d'un visage de



Fig. 19. — TÊTE DE BODHISATTVA. ART KHMER, XII^e, XIV^e siècles.
(Collection Edmond Fournier). Pierre (grès), sculptée et dorée. H : 0,34.

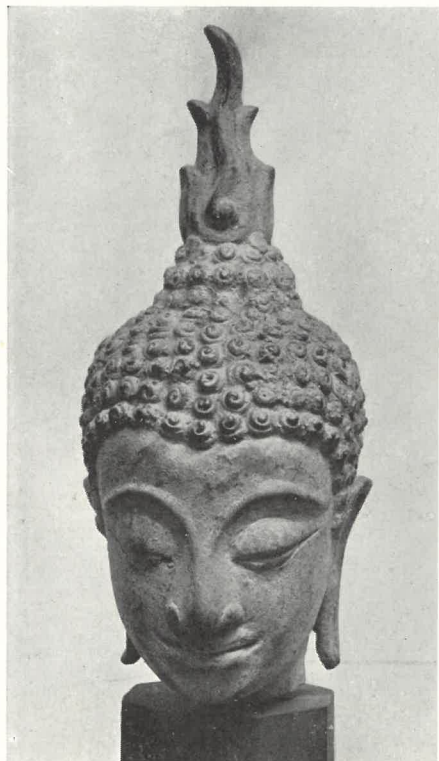


Fig. 20. — ART KHMER. (Collection Peytel).
Bronze. H : 0,48.

Long-men, nous apportent parfois comme un réconfort joyeux. Mais il est des heures où la défaillance de l'homme a besoin de sa propre image et recherche avec un plaisir amer le témoignage d'autres défaillances. On goûte alors une consolation profonde en présence de ces visages malheureux et résignés, souriants comme par pudeur, que sculptèrent, il y a des siècles les statuaires d'une race disparue.

Mais il n'y a pas seulement, entre les œuvres des artistes chinois et des artistes khmers, la séparation causée par la différence des races. On croirait que tout, jusqu'à la nature des matériaux, a voulu contribuer à les diviser. Le Chinois travaillait tantôt le marbre, tantôt le granit, tantôt enfin une sorte de grès particulier qui semble dur, sec et lisse, sur lequel la lumière glisse et ne mord pas. Le sculpteur khmer, au contraire, s'est trouvé en présence d'un grès poreux, à couleur rousse, à grain savoureux, qui absorbe la lumière et semble répandre de la chaleur.

Allons plus loin encore. Abordons l'île de Java. Nous y trouverons d'autres sculptures, représentées à l'exposition Cernuschi par une

série de têtes des collections Alphonse Kann (fig. 21) et Stoclet (fig. 22). Nous pouvons dire qu'ici la matière a joué un rôle plus considérable encore. On conçoit très bien le sculpteur chinois inscrivant à loisir dans sa pierre serrée, les détails d'une imagination lente et réfléchie. Le sculpteur de Java, lui, n'a sous l'outil qu'une pierre volcanique aux molécules grossières et dont les éclats se détachent au plus léger choc. Où le premier pouvait s'attarder à composer une coiffure minutieuse, à dessiner la forme raffinée d'une paupière à demi-close, à creuser les coins profonds d'une bouche, le second ne peut que chercher d'un coup la masse puissante de la tête; il doit trouver, sans hésitations ni retouches, la valeur juste des volumes et des plans. Ses sculptures s'imposeront par la franchise et la décision de leur accent. Au fond, rien n'est moins sommaire qu'un art pareil; il suppose une maîtrise parfaite, acquise au prix d'expériences difficiles; pour l'artiste javanais, il n'est pas de ces stades où l'esprit et la main s'amuse, où le ciseau joue; à peine son inspiration a-t-elle conçu qu'elle doit se réaliser directement dans la matière; d'où cet aspect solide, énergique et définitif des sculptures de Boroboudour.

On peut penser, pourtant, que le Javanais n'eût pas répugné aux travaux délicats et raffinés. Les bronzes qu'il a fondus, le plus souvent sous l'influence ceylanaise, sont d'une finesse d'exécution et d'une qualité d'alliage qui les imposent à l'admiration des connaisseurs. Ce sont des statuettes aux détails infiniment subtils, d'une facture à la fois ferme et grasse, et que leur patine, allant du vert soutenu jusqu'au violet gris,



Fig. 21. — TÊTE DE BOUDDHA. JAVA, IX^e siècle. (*Collection Alphonse Kann*).
Pierre (andésite). H : 0,39.



Fig. 22. — TÊTE DE BOUDDHA. JAVA, IX^e siècle. (*Collection Stoclet*).
Pierre (andésite). H : 0,30.

met au rang des objets les plus précieux. Elles sont malheureusement rares en Europe. Le musée Cernuschi a la bonne chance d'exposer la belle collection fournie par M. Mayer, ainsi qu'un ensemble appartenant à MM. Alphonse Kann, Léonce Rosenberg, Goloubew et Brummer (fig. 1 et 23).

Si, de cette incursion dans l'Insulinde, nous rentrons en Indo-Chine, ce sera pour découvrir d'un coup d'œil trop rapide l'art du Siam, tantôt minutieux et un peu chargé, tantôt d'un bel accent barbare comme dans la statue de la collection Piquemal (fig. 25), les bois laqués et curieusement ornés de verres de couleur de la Birmanie, parmi lesquels la tête si purement stylisée prêtée par le Dr Fournier mérite une place spéciale (fig. 24) et les bronzes du Laos. Ceux-ci valent que l'on s'y arrête plus longuement. Les pièces de fouilles de cette origine sont rares, c'est tout juste si l'exposition Cernuschi peut en présenter deux, dont le délicieux petit Bouddha à patine verte et bleue, prêté par M. Georges Lecomte. Mais, en revanche, les statues moins anciennes abondent ; elles ont souvent grande allure ; leur style sobre et dépouillé rappelle la plaine du Nil. Mettons à part l'adorant agenouillé aux mains jointes de M. Goloubew (fig. 26), la série des Bouddhas mourants des collections Desmazières, Stoclet et Alphonse Kann, et le Bouddha accroupi, appartenant encore à M. Desmazières (fig. 27). Cette dernière pièce est représentative du caractère monumental de l'art laotien, que l'on croirait conçu en même temps par un sculpteur et par un architecte ; on peut l'imaginer exécuté à n'importe quelle échelle : statuette d'autel ou figure colossale, elle donnera toujours l'impression d'un véritable monument.

* * *

Pendant longtemps, l'Europe n'eut connaissance du Bouddhisme qu'à travers de médiocres peintures ou sculptures du Japon, pièces de basse époque, dépourvues de vigueur, de style, de sensibilité. L'on jugeait par là de l'art bouddhique comme pourrait le faire de l'art chrétien un Japonais à qui l'on rapporterait des images de sainteté modernes provenant d'une de nos églises de campagne ou du quartier Saint-Sulpice.

L'art japonais bouddhique de la belle période est au contraire un des plus émouvants qu'on puisse voir. Encore faut-il ne s'avancer qu'à bon escient parmi les œuvres qu'il nous a laissées.

Le Bouddhisme aborda au Japon vers le milieu du vi^e siècle. Il n'y trouva pas, comme en Chine, toute une civilisation florissante et solidement établie, mais un état social instable, des arts grossiers, une religion qui pouvait sembler froide et nue. Les merveilleuses légendes et la riche iconographie bouddhiques séduisirent d'un coup l'imagination de ce peuple mobile, vif, prompt à l'enthousiasme. On assista à la plus riche floraison d'institutions, de monuments, d'images peintes ou sculptées. En somme, le Japon accueillit dans le Bouddhisme plutôt une forme de civilisation qu'une foi religieuse.

Les premières œuvres sorties du ciseau ou du pinceau de ses artistes témoignent cependant d'une émotion singulièrement touchante. Elles s'inspiraient directement de figures pieuses apportées de la Chine et de la Corée. Nous les connaissons par les collections des temples et des trésors impériaux. Quelques rares pièces sont parvenues en Europe. L'une d'elles, qui figure à l'exposition Cernuschi, retiendra particulièrement notre attention.



Fig. 23. — BRONZES. JAVA. (Collections Léonce Rosenberg, Victor Goloubew et Mayer).

H : 0,34, 0,23, 0,34.



Fig. 24. — TÊTE BOUDDHIQUE. *BIRMANIE*. (*Collection Edmond Fournier*).
Bois sculpté, peint et doré. H : 0,34.



Fig. 25. — BODHISATTVA. SIAM. (*Collection Piquemal*).
Bois sculpté. H : 0,95.

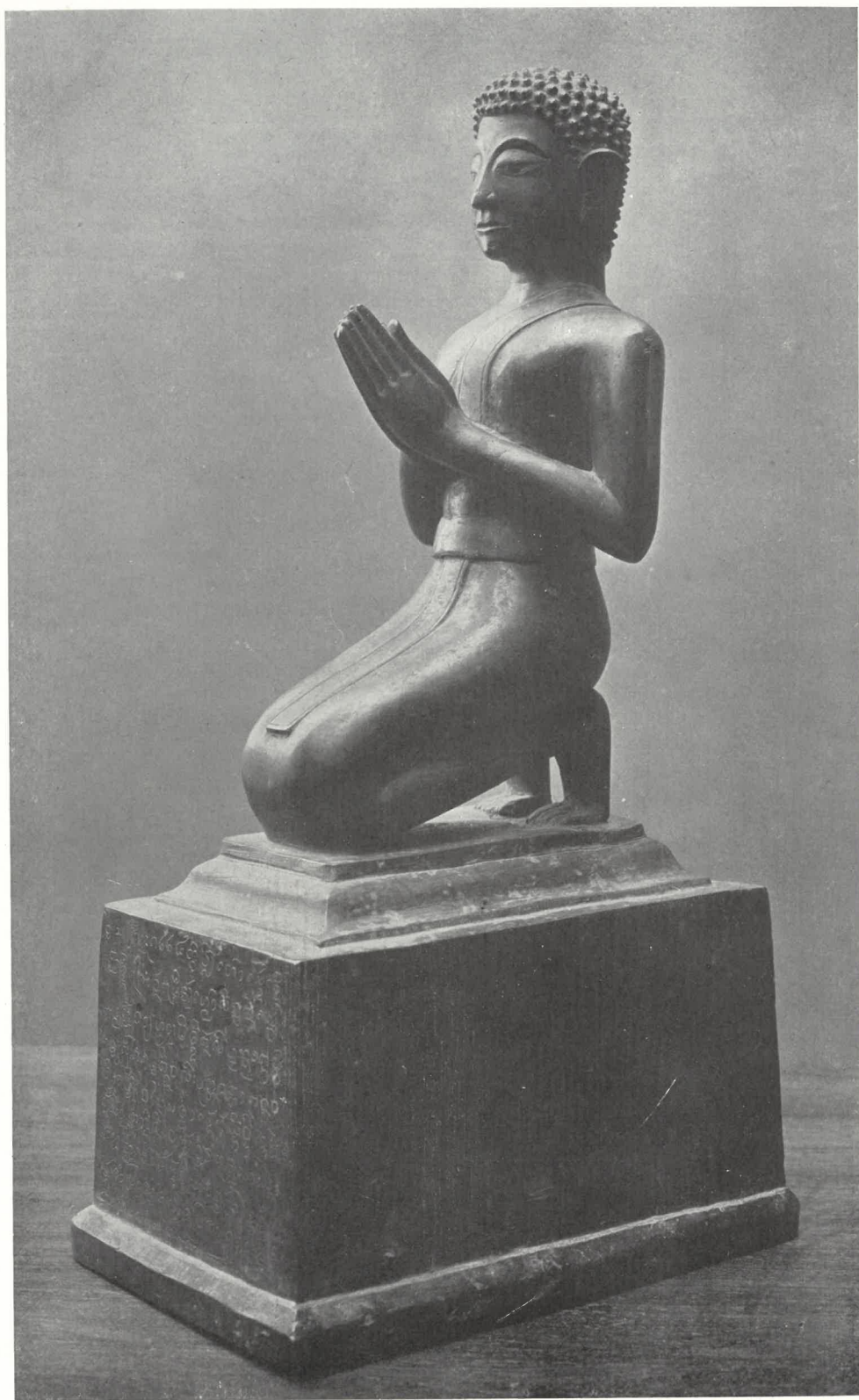


Fig. 26. — STATUETTE D'ADORANT. LAOS. (*Collection Victor Goloubew*).
Bronze. H : 0,45.



Fig. 27. — BOUDDHA. LAOS. (*Collection Desmazières*).

Bronze. H : 0,52.

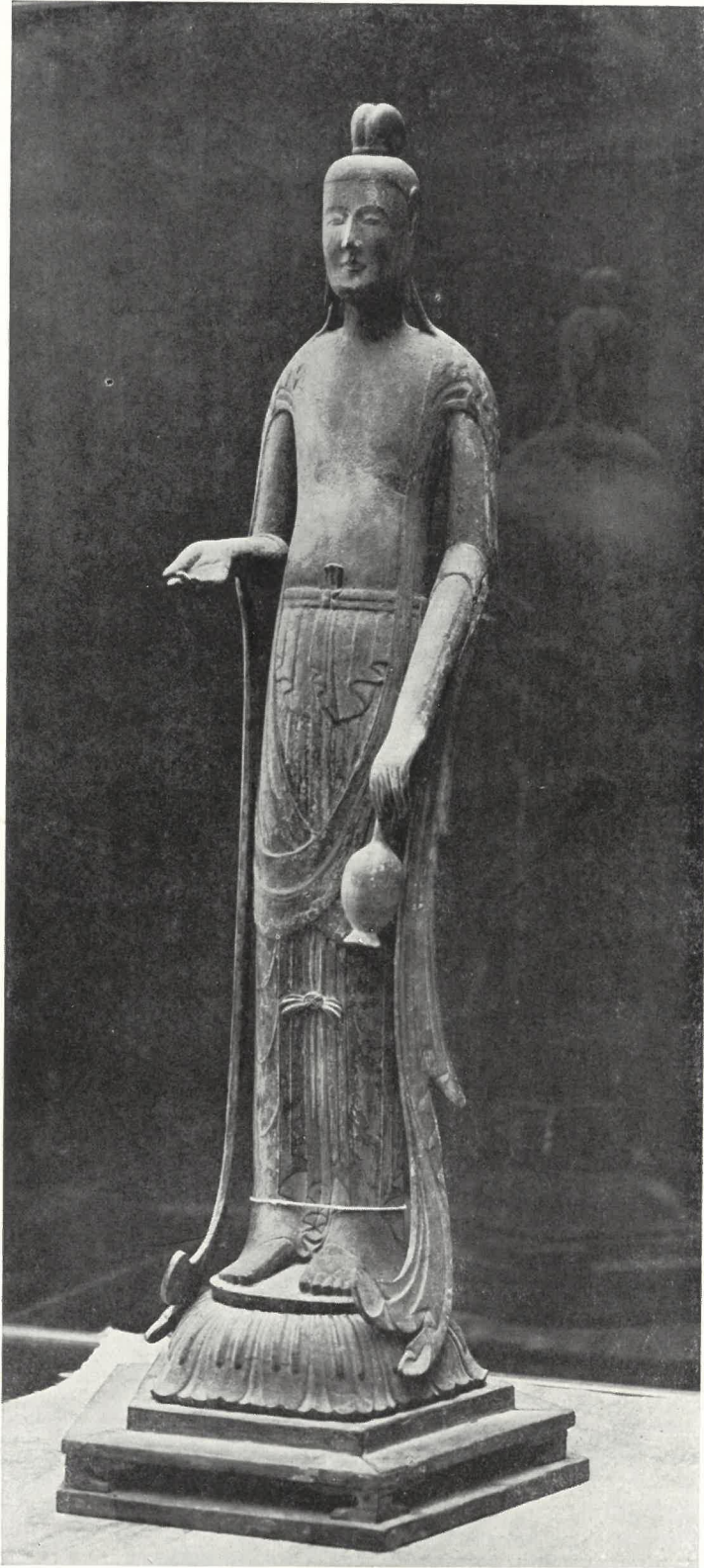


Fig. 28. — KWANNON DEBOUT. ART CORÉO-JAPONAIS,
VI^e siècle (?). (Collection Victor Goloubew).
Bois. H : 0,62.



Fig. 29. — BOSATSU ACCROUPI. JAPON, VII^e, VIII^e siècles. (Collection Brummer).
Bois, H : 104.

L'ART DÉCORATIF

C'est une mince, étroite et sinueuse statuette de Kwannon debout (fig. 28). Elle fait partie de la collection Goloubew. Quelques connaisseurs, notamment le professeur Fischer, de Cologne, dont les jugements rencontrent une créance méritée, ont supposé qu'elle n'était qu'une copie réduite de la grande Kwannon précieusement conservée au temple d'Horiuji. Toute discussion de cette nature devient oiseuse si, préalablement, l'on ne se met d'accord sur le mot de « copie ». J'aimerais savoir, pour ma part, quel connaisseur, devant deux émaux limousins de même inspiration et de même qualité, ferait le départ de « l'original » et de la « copie ». Dans l'espèce qui nous occupe, il faudrait d'abord démontrer que la Kwannon d'Horiuji est une œuvre d'invention absolument spontanée.

Il est remarquable qu'aux grandes époques d'art, le souci de l'appropriation individuelle d'un type de beauté n'existe pour ainsi dire pas. L'artiste ne songe point à se



Fig. 30. — STATUE DE BISHAMON. JAPON, VII^e, VIII^e siècles.
(Collection Raphaël Petrucci). Bois H : 1,40.



Fig. 31. — PORTRAIT DE PRÊTRE. JAPON, *x^e siècle.* (*Collection Victor Goloubew*).
Peinture sur soie. H : 1,48 x 0,80.

L'ART DÉCORATIF

cachez d'avoir reçu une forte impression d'un chef-d'œuvre : il avoue sans honte ce point de départ qui lui permet d'exprimer à son tour la part d'émotion sincère et neuve qui frémit obscurément en lui. Ce que l'on peut hardiment prétendre, c'est que la Kwanon de l'exposition bouddhique n'a pas été exécutée, à une époque plus ou moins récente, dans un but de tromperie. Un faussaire pourra reproduire avec une habileté parfaite le modèle placé devant ses yeux : son art ne dépassera pas le trompe-l'œil. Pour la juste appréciation d'une œuvre d'art, on doit faire intervenir, à côté de la critique érudite, cet élément mal défini, qui est de qualité toute sympathique et nous rapproche ou nous éloigne d'un objet comme, dans la vie, d'un individu. Il y a danger égal à ne se fier qu'au savoir ou au goût. Et je ne crois pas que l'on ait apporté contre la figure qui nous occupe, un argument capable de détruire l'impression de délicatesse, de tendresse, de pudeur, de grâce alanguie et sereine qui nous communique aujour-



Fig. 32. — PORTRAIT DE D'ARHAT. JAPON, XII^e siècle.
(Collection Stoclet). Peinture sur soie. H : 1,15 × 0,52.

d'hui ce même frisson de beauté dont fut ému jadis l'artiste inconnu qui la façonna.

Elle est dans un état de conservation parfaite. D'autres bois de la même époque nous parviennent extrêmement dégradés, comme le Bosatsu de la collection Brummer (fig. 29) ou le Bishamon et l'Atlante de la collection Petrucci (fig. 30 et 42). Ces pièces se trouvaient sans doute exposées au dehors. Devons-nous nous plaindre de leur aspect de vétusté? Le bois subit de par le temps une injure plus grave que la pierre, mais ses débris, lavés par l'eau, disjoints par la chaleur, attaqués par les parasites, gardent je ne sais quelle grandeur austère et douloureuse, un air de souffrance et de lutte, qui, même mutilés, nous les fait aimer davantage.

La peinture japonaise des origines nous reste mal connue. On aura quelque idée de ce qu'elle fut, par le portrait de prêtre de M. Goloubew (fig. 31) que l'on peut placer aux environs du x^e siècle. L'auteur n'a pas recherché d'effets brillants; il a seulement laissé libre cours à la douceur que lui donnait l'idée du modèle qu'il allait peindre. Le prêtre est ac-



Fig. 33. — FUDO ET SES DEUX ASSISTANTS. JAPON, XIII^e siècle.
(Collection Henri Vever.) Peinture sur soie. H : 1,07 × 0,42.



Fig. 34. — TÊTE DE BISHAMON. JAPON. (*Collection de Gouy d'Artsy*).

Bois. H : 0,31.



Fig. 35. — STATUETTE DE BODHISATTVA (*vue de dos*). JAPON. (*Collection de M^{me} Langweil*).
Kanshitsu. H : 0,58.

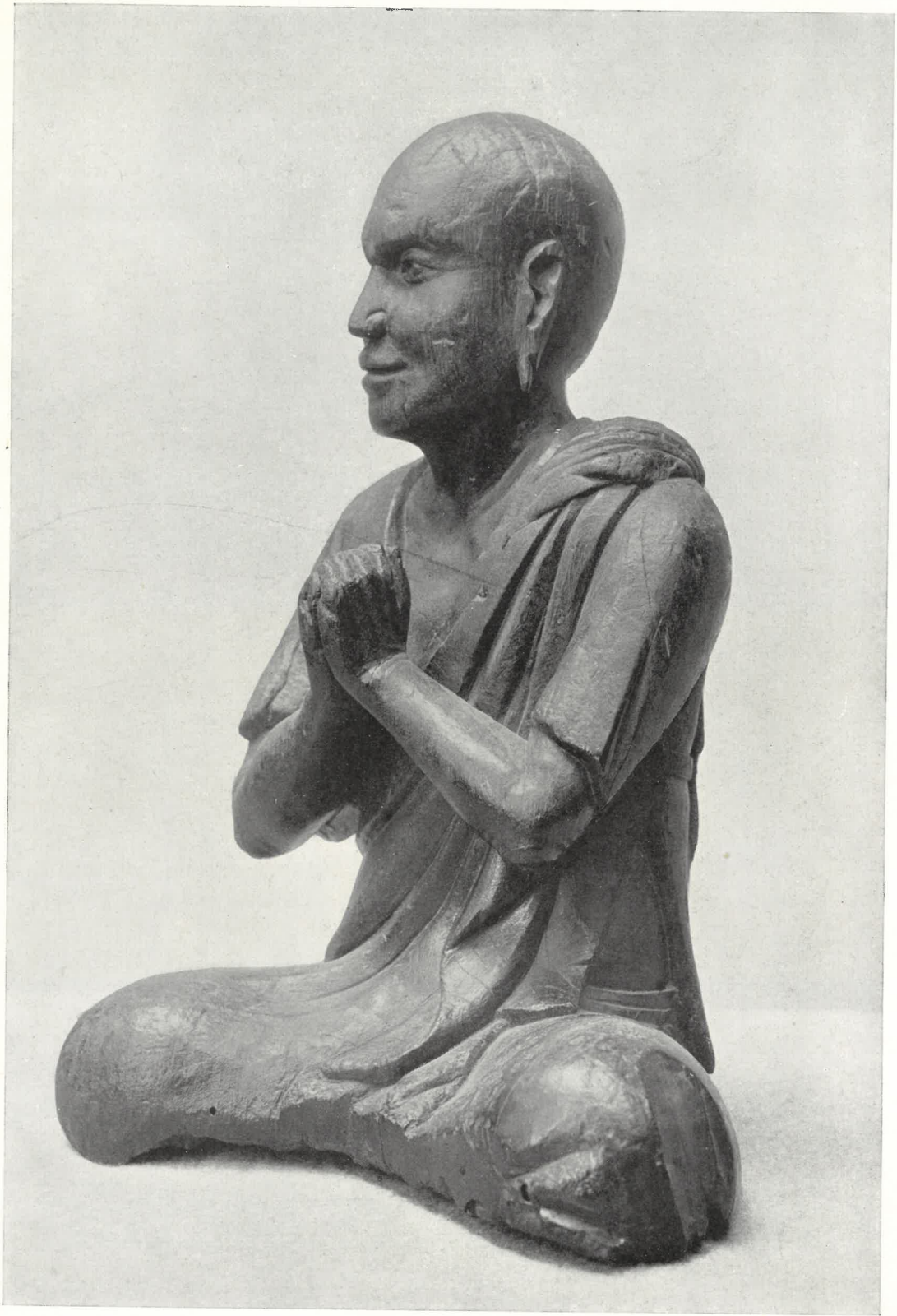


Fig. 36. — ARHAT AUX MAINS JOINTES. JAPON. (*Collection Jacques Doucet*).
Bois. H : 0,36.



Fig. 37. — STATUETTE D'APSARA. JAPON. (*Collection Raymond Kœchlin*).

Bois. H : 0,70.

ART DÉCORATIF

croupi dans un fauteuil bas ; la couleur générale est ambre et rose, mais de ces teintes vieilles et passées émane comme un rayonnement discret, qui enchante les yeux et vient apporter jusqu'à notre cœur une paix tranquille, abondante et délicieuse.

La peinture exposée par M Stoclet (fig. 32), apparaît comme une œuvre de grand maître ; le jeu des couleurs, le dessin des draperies, et particulièrement du linge que tient le personnage principal, sont d'une facture énergique et vigoureuse. Certains rouleaux de la collection Vever valent par les mêmes qualités : je citerai surtout le Fudo de la figure 33. On peut prétendre toutefois que, sous l'inspiration pieuse, quelque recherche réaliste se fait jour. Le mouvement du personnage de M. Stoclet



Fig. 38. — STATUETTE DE KONGARA. JAPON. (Collection Bouasse-Lebel).
Bois. H : 0,45.



Fig. 39. — BRONZES DORÉS. TIBET. (Collections R. Petrucci et G. de St-Victor).

H : 0,22, 0,26 et 0,27.

a certainement été observé par l'artiste, qui l'a noté avec satisfaction. Voyez d'autre part, dans la peinture de Fudo, le petit assistant qui joint les mains, et demandez-vous si le modelé, la couleur de ce corps gras et jeune à la fois, ne trahissent pas une préoccupation plus terrestre que sacrée. La valeur des œuvres reste aussi haute; il nous est seulement permis d'y chercher une indication sur la tendance de l'esprit japonais, plus naturaliste que mystique.

Les peintures académiques, reproduisant des sujets sacrés, sont légion. Nous louerons l'art parfait de leurs auteurs, la belle allure qu'ils ont su donner à la divinité, l'attitude élégante ou réservée des assistants qui l'entourent, nous conviendrons qu'on a su obtenir un exquis effet de ces ors ou de ces couleurs sur un fond sombre. Mais l'émotion religieuse, où est-elle? Des siècles sont passés et avec eux cette fleur de naïveté, cet accent simple, fier et pur qui frémissait sous le pinceau des premiers peintres.

Bientôt, nous verrons la divinité servant seulement de prétexte à des compositions naturalistes. La Kwannon s'assoiera sous une branche fleurie, tandis que d'un roc abrupt s'échapperont les flots pressés d'une cascade, dont le cours bouillonne à ses pieds. Quelque temps encore, et la Kwannon, devenue inutile, aura définitivement disparu. Les jeux de la brume et du jour intéresseront uniquement le peintre. Le génie japonais se sera reconquis sur lui-même. La même évolution se retrouve dans la sculpture. Je n'ai pas de loisir d'y insister. Mais si, partant des œuvres primitives, nous examinons attentivement la série des sculptures dues à MM. de Gouy d'Artsy, Jacques Doucet, à Mme Langweil, à MM. Bouasse-Lebel et Raymond Kœchlin (fig. 34, 35, 36, 37, 38.), nous retrouverons sans peine le même acheminement vers l'observation, vers le réalisme. Il semblerait donc qu'étudier l'art bouddhique du Japon, serait, en fin d'analyse, démontrer comment et pourquoi il s'y est dissous.

Le Bouddhisme, au contraire, conserve encore au Tibet des racines profondes. Ce n'est pas là qu'il faut lui demander sa pureté, mais, tout imprégné de sivaïsme et plus encore de croyances locales, il est devenu, sous cette forme particulière, comme la substance de l'âme populaire.

On ne saurait concevoir deux races plus différentes que la japonaise et la tibétaine. L'une, à l'image des îles vaporeuses qu'elle habite, est mobile, enjouée, changeante, nuancée, éprise de réalité et tout occupée d'observer la vie. L'autre occupe des solitudes grandioses et glacées; chichement nourri d'avoine et de thé beurré, le Tibétain vit sous la menace de l'un des climats les plus durs du monde. Violent, âpre triste, passant de longs mois seul avec lui-même, son penchant vers la rêverie l'amène à méditer sur les problèmes de l'amour et de la mort. Il se complaît aux figures brutales, aux formes grimaçantes, et les anime d'une sorte de frénésie luxurieuse. Pourtant, la poésie d'une imagination fraîche et vive, directement en contact avec les forces naturelles, le sauve de toute bassesse. Les bronzes dorés qu'il décore de pierres de couleur ont souvent une flexibilité charmante (fig. 39) : la plupart sont d'un métier délicat; je songe à telles figurines prêtées par MM. Petrucci, Edmond Fournier, Bacot, Desmazières, de Saint-Victor, et particulièrement à cette adorable statuette de la collection Getty, dont le corps est taillé dans un morceau d'ambre jaune.

Les peintures tibétaines sont remarquables par l'habileté de la composition et la force des couleurs. Les teintes franches s'y opposent les unes aux autres : verts crus



Fig. 40. — PADMAPANI SUR LES NUAGES. *TIBET.* (*Collection Getty*).

Peinture sur soie. H : 0,72 x 0,46.



Fig. 41. — DAKINI DANSANT. TIBET. (Collection Victor Goloubew).

Peinture sur soie. H : 0,61 × 0,42.

rouges fauves, bleus durs. Je ne crois pas, pourtant, que l'on trouve une composition la fois plus adroite et plus simple, ni des nuances plus agréables que dans la peinture de la collection Getty que nous reproduisons (fig. 40). Et s'il fallait chercher un résumé de l'esprit et de l'art tibétains, sans doute m'adresserais-je à la Dakini dansant de M. Victor Goloubew (fig. 41). Sur un fond d'un bleu puissant, la déesse, entourée de flammes rouges, danse avec une légèreté et une indifférence suprêmes ; sa tête est couronnée de crânes et de fleurs ; un vaste collier de têtes coupées s'enroule autour de son corps, de ses bras et de ses cuisses ; elle foule aux pieds un être dont le corps rose nu se tord sans que l'on sache si c'est de volupté ou de douleur. De part et d'autre, comme cadre à cette danse horrible et délicieuse, les nuages ondulent, les sources s'écoulent, les fleurs s'épanouissent, le cerf poursuit la biche sur ses pentes gazonnées ; c'est à peine si, çà et là, des têtes sourient ou grimacent au milieu des fleurs pour rappeler combien la mort est proche de la vie. Est-il possible d'exprimer plus clairement, plus volontairement, le mépris tranquille du monde pour la créature, — ce qu'il y a d'innocent, d'implacable et de cruel dans la destinée ?

L'esprit de Sivâ anime cette déesse, et Çākya-mouni n'eût pas manqué d'éprouver du saisissement devant cette incarnation quelque peu déviée de sa pensée. Je crois pourtant qu'il l'eût reconnue comme sienne, et qu'il lui eût donné dans son cœur une place choisie.

H. D'ARDENNE DE TIZAC.



Fig. 42. — ATLANTE. JAPON, VII^e, VIII^e siècles.
(Collection R. Petrucci).

Bois. H : 0,42.

Photographiées de M. JACQUES DOUCET. (Bibliothèque d'Art et d'Archéologie).

MVSEVM

REVUE MENSUELLE D'ART ESPAGNOL ANCIEN
ET MODERNE ET DE LA VIE ARTISTIQUE
CONTEMPORAINE



Administration : rue Mallorca, 291. - Barcelona (Espagne)
Se publie tous les mois en fascicules contenant plusieurs suppléments graphiques.

PRIX D'ABONNEMENT

Espagne, un an 20 fr. — Etranger, 25 fr. — Le numéro, 2 fr. 50

L'édition de 25 francs contiendra le texte espagnol et sa traduction en français. On peut s'abonner à l'Administration et dans les principales librairies d'Espagne et de l'Étranger.

LE TRICHOPHILE

Antiseptique d'odeur agréable, empêche
la calvitie, entretient et développe
la chevelure.

Prix du flacon. 2 fr.

Beauté du Teint et souplesse de la Peau CRÈME DE LAIMINE VIGIER

Contre le hâle, taches de rousseur,
rougeurs, acné, rides.

Prix du flacon. 2 fr.

PHARMACIE CHARLARD-VIGIER 12, Boulevard Bonne-Nouvelle
PARIS

Tous
les clichés en noir
et en couleur, de
"l'Art Décoratif"
sont exécutés dans
les ateliers de
Souffroy et
Rocheport
à Paris

E. NICOD