

# L'EXTRÊME ORIENT

AU

## PALAIS DE L'INDUSTRIE

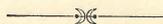
NOTICES

SUR LES

COLLECTIONS DE M. H. CERNUSCHI

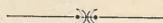
PAR

ALBERT JACQUEMART



EXTRAIT DE LA *GAZETTE DES BEAUX-ARTS*

(Livraisons des 1<sup>er</sup> Octobre et 1<sup>er</sup> Novembre 1873, et 1<sup>er</sup> Janvier 1874.)



PARIS

IMPRIMERIE DE J. CLAYE

RUE SAINT-BENOIT

1874



A  
17AN

LEZARRE ORIENTAL

PARTE DE LA BIBLIOTECA

DE LA UNIVERSIDAD

DE BILBAO

ALBERT JACOBSON

## LA CÉRAMIQUE



Si nous avons commencé l'examen de la collection de M. Cernuschi par les bronzes, c'est que le nombre et l'importance des ouvrages, le caractère peu connu de cette branche de l'art en Chine et au Japon, nous y entraînaient forcément. Aujourd'hui nos sympathies spéciales pour la céramique peuvent reprendre leurs droits; le choix intelligent qu'a su faire le voyageur parmi les seules poteries qu'il lui fût permis d'acquérir nous permettra d'ajouter des renseignements utiles à ce que nous avons déjà publié.

Disons-le d'abord, ce n'est pas une collection qu'a voulu faire M. Cernuschi; après avoir vainement cherché, en Chine aussi bien qu'au Japon, à se procurer les spécimens des anciennes et précieuses porcelaines dont la réputation est universelle aujourd'hui, il comprit qu'il ne lui restait qu'à recueillir autour de lui les fabrications de tout genre, qu'elles se présentassent dans le magasin luxueux du négociant en curiosités ou sur le plus vulgaire marché populaire, qu'elles fussent élégantes ou grossières dans leurs éléments, simples ou chargées d'une décoration

compliquée. Le soin qu'il s'imposa scrupuleusement, ce fut de noter la provenance de chaque espèce, son nom, son prix, et de fournir ainsi à l'étude des bases toutes nouvelles.

Aussi il s'est trouvé que parmi ces objets rapportés sans prétention aucune beaucoup vont devenir pour nos céramistes un curieux et productif enseignement; d'autres vont nous mettre sur la trace des centres jusqu'alors inconnus d'où proviennent d'anciens ouvrages mal classés dans les collections; plusieurs encore permettront de remettre à leur place des poteries que la spéculation livrait aux amateurs comme des merveilles, tandis que ce sont les productions usuelles qu'une industrie avancée entre toutes livre à des consommateurs de goût.

Pour bien faire comprendre ce qui va suivre, il n'est peut-être pas inutile de rappeler en peu de mots quelles ont été les origines de l'art céramique au Japon. Il y fut importé, nous dit l'histoire, l'an 27 avant notre ère, par une émigration sino-coréenne, et les Coréens contribuèrent pendant longtemps à ses progrès. Ce fut dans la province d'Omi qu'eurent lieu les premiers travaux. Il existait en même temps dans la province d'Idsoumi un athlète du nom de Nomino Soukouné qui faisait des vases en faïence et en porcelaine et surtout des figurines destinées à être substituées aux esclaves qu'il était d'usage d'inhumer avec leurs maîtres.

Il faut reconnaître, dès lors, qu'il a existé à Nippon deux industries parallèles : l'une introduite du dehors, ayant un caractère étranger, l'autre toute nationale et employant, paraît-il, des matériaux différents de la première, puisqu'on désigne ces matériaux sous le nom de *faïence*, bien qu'en langage céramique vrai il serait sans doute plus exact de dire *grès*.

En effet, d'après les mémoires publiés jusqu'ici, c'est au perfectionnement des pâtes dures cuisant à haute température que les potiers japonais auraient constamment travaillé, et plus particulièrement à la pâte dure translucide ou porcelaine. La collection de M. Cernuschi confirme d'ailleurs ces indications puisque, parmi la foule des grès de tous genres, décorés ou non, mats ou vernissés, des porcelaines épaisses ou minces à peintures diverses, nous trouvons à peine deux pièces dont l'apparence soit celle d'une poterie tendre, terre cuite émaillée ou vernissée.

Examinons donc ces curieux échantillons dans l'ordre géographique des lieux de production et en commençant, bien entendu, par la grande île de Nippon, berceau de l'art et de la civilisation.

La province de *Moesasi*, dans le Tookaidoo, où se trouve la capitale, YÉDO ou IÉDO, appelle d'abord nos investigations; on y a fait deux genres

de poteries, la porcelaine et le grès. La première, représentée par un pi-tong ou porte-pinceaux cylindrique dont le pied s'épanouit en double moulure, est intéressante à beaucoup d'égards; la pâte, tremblée à sa surface, semblerait indiquer qu'elle a été formulée par coulage; l'émail est épais et blanc mat; le décor émaillé est composé d'un coq et une poule picorant sur un terrain plantureux, entourés de plantes légères; une bordure dentelée garnit le pourtour supérieur. Les émaux nets, un peu froids, imitent complètement ceux appliqués sur la porcelaine coréenne, tandis que le style du dessin se rapproche de l'école artistique. Ainsi que nous l'avons dit dans *l'Histoire de la Porcelaine*, la fabrication paraît avoir cessé en Corée vers la fin du xvii<sup>e</sup> siècle; on pourrait donc restituer à Yédo les porcelaines d'aspect coréen postérieures à cette époque.

Les grès sont non moins dignes d'attention : c'est d'abord une théière à pâte blanche et couverte craquelée, dont le décor, émaillé en bleu, rouge et vert, avec quelques rehauts d'or, rappelle sommairement les anciens satsuma par ses ornements capricieux entremêlés de fleurs. L'autre pièce est aussi une petite théière si mince de pâte qu'elle se rapproche des plus fins croquets; son anse latérale est droite et en cornet creux; un émail truité recouvre la pâte et porte en bleu, rouge de fer et or, des plantes délicates jetant leurs tiges multiples sur tout le vase; l'une de ces plantes a ses feuilles palmées relevées de nervures enlevées à la pointe.

La province d'*Owari*, située aussi dans le Tookaïdoo, produisait, dès le moyen âge, des poteries appelées sedo mono; celles que nous avons sous les yeux sont de plusieurs espèces : voici d'abord une bouteille à saki en grès mince, ornée de saillies annulaires contiguës, et portant sur sa couverte grisâtre des bambous émaillés en noir. Nous retrouverons des pièces analogues dans la province d'*Awagi*.

Les plus nombreuses productions d'*Owari* sont en porcelaine épaisse, un peu bleuâtre, ayant cuit sur de nombreuses pattes de coq, réunissant en un mot tous les caractères que nous avons assignés à l'espèce chrysanthémo-pœonienne du Japon. Parmi les productions toutes récentes figurent de grands vases à fleurs en relief réservées sur fond d'un bleu intense; ceci nous mène à des fabrications assez anciennes dont l'origine restait indéterminée et parmi lesquelles figurent surtout des jardinières polygonales et autres grands vases d'apparat.

La collection de M. Cernuschi nous montre encore une vieille porcelaine, ou peut-être un grès serré à pâte grise, sorte de coupe hémisphérique avec déversoir creusé sur le bord; la couverte grise est truitée, mais

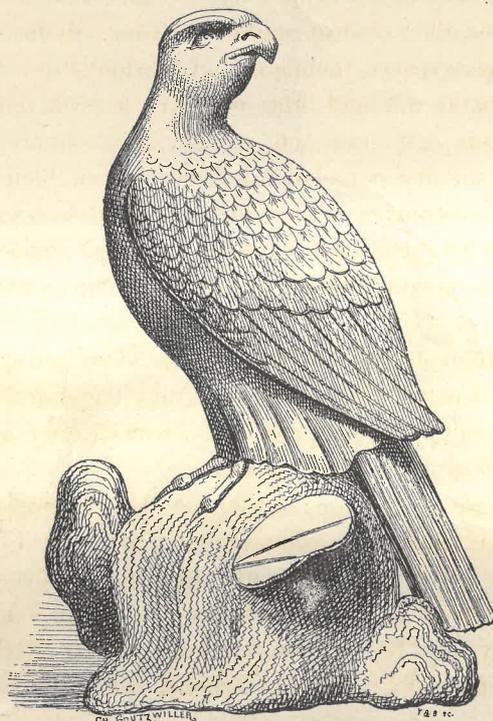
elle a été décorée en couleurs de médaillons renfermant des paysages et de fonds partiels rouges à ornements réservés; l'intérieur est orné d'une rosace polychrome à rayons flamboyants.

Deux plats, plus récents, ont une parure peu commune; le fond intérieur est brun mat semé de points réguliers en brun brillant; sur ce fond se détachent deux Cythérées émaillées en violet et rejetées par un flot vert; de la première s'échappe ce jet mystérieux et symbolique déjà signalé dans un groupe de bronze, et qui se développe ici en un nuage dont l'ornementation capricieuse a été complétée par des arabesques et un médaillon central pailleté de rouge de fer. Dans le second plat, c'est un paysage avec montagnes et fabriques qui se détache sur la nuance absorbante du fond brun noirâtre. Il est à remarquer que la plupart des émaux employés sont d'une teinte sombre, et paraissent avoir été posés sur une porcelaine déjà décorée en bleu; en regardant avec attention, on retrouve certains détails apparaissant sous les couleurs très-lustrées qui les recouvrent. Le fond lui-même, quoique sans épaisseur apparente, a été appliqué sur une couverte qu'on entrevoit dans les parties usées.

Passons maintenant par-dessus le Toozandoo, puisque la province d'*Oomi* n'a rien à nous offrir que le nom du village de Fasama, où les Coréens travaillaient en 720, et celui de Sikaraki, dont les tasses à thé furent assez médiocres un peu plus tard.

Arrivons au Saniendo et arrêtons-nous dans la province de TANBA. Qu'avons-nous ici? Des pièces communes qui n'ont certes pas été créées dans un but de spéculation et pour satisfaire à la commande. C'est d'abord un bol moyen à couverte craquelée dont la peinture lâchée se compose de deux tons, le rouge de fer et un vert vif chatironné en noir; au fond de la pièce est le caractère *Tchong*, qui signifie fidèle, dévoué. Cette porcelaine, si rudimentaire qu'elle soit, avait donc pour objet une offrande; elle portait à un personnage élevé sans doute l'expression du dévouement d'un inférieur. Les autres pièces sont une petite bouteille sphéroïdale à col court, ornée de deux médaillons en bleu sous couverte, et de fonds partiels losangés, de groupes de fleurs, de fleurons et feuilles d'eau en rouge de fer et vert rehaussé de noir, et une coupe creuse non craquelée, mais très-lâchée de faire; puis un vase cylindrique à trois petits pieds, chargé du même décor, mais sur un céladon vert de mer très-glacé. Nous nous rappelons parfaitement avoir vu passer dans le commerce des pièces de même espèce qui, malgré leur apparence commune, furent vendues à haut prix parce qu'elles révélaient un centre particulier et inconnu.

Mais nous voici dans le Sanjoodoo où se trouve BIZEN, et là nous aurons une étude sérieuse à faire. La poterie de Bizen est un grès marron à pâte très-fine, qui se prête dès lors au travail le plus artistique, au modelé le plus délicat. Toutes les pièces que renferme la collection de M. Cernuschi sont évidemment des originaux, c'est-à-dire que leur perfection exclut toute idée de moulage; chacune d'elles a été travaillée à l'ébauchoir, scrupuleusement étudiée, puis mise au feu à



OISEAU IMPÉRIAL, GRÈS DE BIZEN.

cette température élevée et prolongée qu'exigent les grès; le vernissage a eu lieu, comme pour nos grès communs, en projetant dans le four du sel marin qui, vaporisé par la violence de la chaleur, s'est combiné avec la silice en fusion pour former cette mince couche silico-alcaline dont le lustre rehausse si bien les poteries dures à pâte plus ou moins colorée.

C'est l'induction seule qui nous fournit cette théorie de la confection des poteries de Bizen; leur analogie complète avec les grès allemands du XVI<sup>e</sup> siècle et avec nos fabrications actuelles nous porte à penser qu'ils ont subi les mêmes phases, exigé les mêmes procédés. Depuis longtemps

Bizen a renoncé à cette industrie, détrônée sans doute par les porcelaines, non moins résistantes et plus brillantes à l'œil; M. Cernuschi a donc rendu un véritable service aux arts en recherchant les spécimens qui figurent aujourd'hui au palais des Champs-Élysées.

Qualifier de poteries ces merveilleux ouvrages, ce serait jouer sur les mots aussi bien que si l'on s'avisait d'appeler terre cuite commune les



CHEOU-LAO JOUANT DE LA FLUTE, GRÈS DE BIZEN.

admirables groupes de Clodion. Évidemment si les artistes de Bizen ont choisi le grès pour exprimer leur pensée, c'est qu'ils ont trouvé cette matière plus immédiatement obéissante que le bronze et presque aussi durable et aussi belle. Jetons en effet les yeux sur la cimaise de la troisième salle et nous verrons surgir des groupes et des figurines dont l'aspect sévère, la couleur chaude, les détails étudiés, appartiennent à la statuaire la plus sérieuse. Peut-on voir rien de plus grandiose et de plus parfait que cet oiseau impérial perché sur un rocher et qui semble jeter

son fier regard sur les plaines inférieures pour y chercher une proie digne de lui? Ce bœuf couché n'est-il pas étudié avec le même soin, la même largeur de compréhension que les Apis les plus admirés des Égyptiens? Quel mouvement et quelle verve dans ces deux chiens de Fo qui roulent entrelacés dans une lutte surnaturelle! Mais ce n'est rien encore, et la figure humaine va s'offrir à nous sous un aspect aussi imposant que celui des bronzes. C'est d'abord un personnage du daïriou de la Cour, assis et tenant un rouleau; puis un guerrier accroupi couvert de sa cuirasse, et semblant se reposer après une victoire; ailleurs, une figurine debout sur un rocher nous montre sans doute l'une des puissances multiples de l'enfer japonais: des yeux farouches, une barbe élargie et comme hérissée, se joignent à l'énergie de la pose pour indiquer l'implacable sévérité d'un juge surnaturel. Parmi les autres dieux ou kamis l'imagination s'égaré quelque peu, à cause de la multiplicité des emblèmes et de la singularité des actes. Est-ce bien Cheou-lao qu'il faut reconnaître dans ce personnage accroupi près du cerf blanc et qui semble se complaire à tirer d'une flûte des sons harmonieux? N'importe, l'expression de la physionomie est telle, la satisfaction se lit si bien sur tous les traits, que l'on se sent prêt à applaudir la mélodie imaginaire produite par le souffle de cet immortel.

On pourrait multiplier ces exemples, car vingt groupes ou figures de même importance se suivent en se disputant l'attention; mais nous voulons nous arrêter plus particulièrement sur deux spécimens des plus curieux. L'un est une figure assez grande coiffée d'un bonnet et tenant le long du corps une de ces armes puissantes, lance ou fauchard à lame forte, se séparant vers le haut en deux courbes tranchantes. Par une exception singulière, l'artiste a voulu animer cette figure par une sorte de polychromie; le visage est recouvert d'une engobe blanchâtre; les yeux ont des prunelles noires qui, trop convergentes, donnent au regard une expression louche et menaçante; l'arme est du même ton blanchâtre que la face et les mains; mais les vêtements, parcimonieusement enduits d'une sorte de céladon bleuâtre qui s'est contracté au feu en cédant la place au vernis silico-alcalin, se trouvent rehaussés de reflets singuliers qui les font chatoyer comme un métal poli.

Cet essai de l'emploi du céladon sur une poterie dure semblerait faire remonter la pièce à une époque fort reculée, car, nous le verrons bientôt, les couvertes céladon sont une des pratiques habituelles des céramistes de Nippon.

L'autre figurine représente Jébisu assis et tenant le poisson, symbole de la puissance maritime. Une chose assez remarquable c'est qu'ici,

comme dans un assez grand nombre d'autres images, le dieu de la mer, ou le patron des pêcheurs, est coiffé du bonnet particulier aux membres de la cour du Mikado ; il paraîtrait dès lors devoir descendre du rang des dieux pour se réduire au rôle de simple kami. Quoi qu'il en soit, son



GUERRIER, GRÈS CÉLADONNÉ DE BIZEN.

image délicatement modelée a été enduite au pinceau d'un émail jaune d'ocre qui ne l'a pas couverte entièrement et semble avoir perdu au feu une partie de sa coloration et de son fondant. C'est donc aussi un céladon imparfait indiquant les commencements du procédé.

Les artistes de Bizen n'ont pas considéré comme au-dessous d'eux de se livrer à la confection des vases ; ceux qu'ils ont composés montrent au

contraire avec quel goût et quel soin ils cherchaient l'élégance de la forme et la perfection des détails : nous n'en voudrions pour exemple que cette charmante théière, si heureuse de proportions, où de gracieux bouquets s'enlèvent sur un fond composé des flots de la mer. Citons encore une bouteille à saki en forme de gourde allongée et munie d'une anse formulée par deux branches tordues redescendant vers le principal renflement du vase, où viennent s'épanouir des feuilles et des fleurs d'un mouvement remarquable. Cette pièce, en grès brun, noir et rugueux par places, affecte l'apparence d'une fonte de fer et doit remonter à une époque fort ancienne. Il suffit pour s'en convaincre de la comparer aux autres spécimens de la collection.



THÉIÈRE EN GRÈS DE BIZEN.

Nous regrettons de ne pouvoir compléter l'histoire céramique du Sanjodoo en signalant *de visu* les pièces de Fagui, province de *Nagato*. Si nous en croyons les documents écrits, les faguiyaki du XVII<sup>e</sup> siècle étaient des services à thé de médiocre valeur.

Abandonnons maintenant le *Ta-ji-pen* ou Nippon proprement dit pour aborder les îles qui forment le Nankaydoo. L'île d'AWAGI ou AWAZI particulièrement a cultivé en grand l'art des poteries, et certains de ses ouvrages n'ont pas été jugés indignes de pénétrer jusque chez le souverain. L'espèce la plus remarquable est un grès fin, assez blanc, très-voisin de celui de Satzuma ; il est généralement enduit d'un émail jaune vitreux qui se tressaille en mille cassures imperceptibles dans certains échantillons : tel un plat découpé au pourtour, dont le décor consiste en tiges de bambou tracées en bleu avec les feuilles vertes, et qui portent

des passereaux à plumage brun et ventre blanc. La même ornementation rudimentaire se retrouve sur une petite bouteille à col court, excessivement mince, non vernissée et brunâtre en dessous; les bambous et les oiseaux y sont exécutés uniquement avec du brun et un émail bleu grisâtre.

Les diverses pièces du service au *Guik-mon*, armoirie particulière de la famille du Mikado, sont plus fines encore de pâte, d'un émail gris plus doux, et n'ont souvent pour unique ornementation que la fleur du chrysanthème symbolique; un brûle-parfums seul est percé au pourtour de quelques découpures délicates et enjolivé de bouquets.

Une cantine couverte, à deux étages superposés et en grès truité, offre, par exception, un décor bleu, vert et or, complètement imité des grès de Satsuma. Il en est de même pour une élégante lanterne sphérique toute percée de jours au pourtour et sur le couvercle.

Awagi est la première localité qui nous présente une poterie blanche uniquement parée d'ornements en relief dans le genre de ce qu'on nomme blanc de Chine; c'est une théière à anse en vannerie dont le couvercle porte la tortue sacrée.

Le Saykaydoo, c'est-à-dire l'île de Kiusiu, va donner lieu à bien d'autres difficultés; là est la patrie réelle, le grand centre de la fabrication céramique du Japon; mais, comme le secret était imposé aux écrivains nationaux sur les pratiques de leurs compatriotes et les ressources industrielles du pays, on manque de documents sur les différents genres de poteries de Kiusiu et sur les localités particulières où chaque genre avait son siège. On ne s'étonnera donc de voir dans la collection de M. Cernuschi de nombreux échantillons inscrits sous la rubrique générale de l'île, tandis que d'autres se spécialisent par des noms de provinces, de villes ou même de particuliers possesseurs d'usines.

Acceptons provisoirement cet état de choses et commençons notre examen par les poteries dites de Kiusiu. La première pièce qui se présente est un plateau circulaire à bord dressé, en craquelé gris moyen rempli de noir; son décor intérieur, assez sommaire, se compose de fougères roulées en crosse, de pissenlits et autres plantes des terrains pauvres et incultes; exécuté en émaux peu nombreux, chatironnés en noir, ce décor n'en a pas moins un aspect de vérité sauvage et de grandeur; il nous rappelle d'ailleurs un autre plateau fort ancien, d'une belle exécution, dont nous avons annoncé l'origine japonaise sans pouvoir préciser ni lieu ni date.

Aujourd'hui, il demeure hors de doute pour nous que le craquelé est

une des pratiques habituelles du Saykaydoo, et qu'il y revêt des aspects divers : voici en effet un plat décoré en bleu, sous le craquelé, d'une tige de bambou et de chrysanthèmes, puis un petit pot cylindrique à trois pieds, d'une excellente facture, dont les tressailures moyennes ont été remplies de noir et de jaune ; cette pièce, fort soignée, est surmontée d'un couvercle en bois de fer. Plus nombreux sont des bols d'un craquelé fin, sur céladon chamois plus ou moins foncé, dont la fabrication est parfaite. Une particularité digne d'attirer l'attention, c'est que tous portent sous le pied la figure plus ou moins cursive du *yang*, symbole de la matière en mouvement. Faut-il voir dans ce signe un emblème religieux ? Est-ce une marque de fabrique indiquant le patronage de l'un des princes du Japon ? Nous trouvons cette figure parmi les insignes des seigneurs d'Oomi, de Kaga, de Nagato et d'Idsoumi ; mais aucune de ces principautés n'est située dans le Saykaydoo.

Ce n'est point tout ; nous possédons l'image du *yang* soigneusement modelée sous une tasse blanche à reliefs très-voisine des blancs de Chine ; faudrait-il en induire que la tasse a été faite aussi à Kiusiu ? On voit combien ces questions sont délicates et difficiles à résoudre, dans l'état actuel de la science.

Auprès des craquelés, poteries à pâte dense, grise ou noirâtre, viennent se ranger les grès proprement dits. Voici, parmi ceux de Kiusiu, un petit bol élevé, intérieurement émaillé en céladon gris truité, qui a reçu extérieurement sur sa surface mate un rehaut de fleurons blancs et de grands rinceaux émaillés en blanc, bleu très-saillant et vert tendre superposé à de l'émail blanc ; rien n'est plus riche et plus original que cette broderie brillante ressortant sur un fond chamois très-uni.

Le grès brun foncé se montre dans un bol moyen revêtu extérieurement d'un céladon gris tourterelle très-finement tressaillé ; vers le pourtour supérieur règne une zone fondue d'un roux ferrugineux, due sans doute à l'action du feu sur le subjectile ; mais au-dessous, formant ceinture, l'artiste a enlevé à la pointe une couronne de rosaces ornementales blanches du plus charmant effet ; il semble que l'œil pénètre au delà de la surface, ou qu'il y ait translucidité comme dans le travail à grains de riz. Pourtant la pièce est complètement opaque, et l'on se demande, après examen, comment ce blanc particulier a pu être interposé entre la couverte grise et la pâte noire. Il y a là une étude sérieuse à faire pour nos céramistes.

Une tasse en grès brun-rouge granuleux paraît être une fantaisie d'artiste ; travaillée à la main et déprimée par lobes qui lui donnent la forme d'une fleur campanulée, elle a reçu une couverte brun-marron

coupée par des macules blanchâtres irrégulières qui ont coulé en se profondant. Sous le pied, grossièrement creusé, nous retrouvons l'ébauche du yang décrit plus haut. Pourtant, avouons-le, si le signe sacré rattache cette pièce aux autres fabrications de Kiusiu, sa matière, son façonnage et son aspect la rapprochent considérablement de plusieurs coupes indiquées comme faites à Kioto, et qui ont une marque semblable. Il y aurait donc à voir si, d'un côté ou de l'autre, il n'y aurait pas erreur.

Pénétrons maintenant dans la province de *Fizen*, ce pays cité par tous les voyageurs comme le centre le plus important de la fabrication céramique au Japon, et arrêtons-nous à *IMARI*. Si c'est là, comme tout semble le prouver, la patrie des porcelaines, on y a fait aussi des grès : voici une petite bouteille à saki, en pâte mince et noirâtre qui a été couverte d'un émail blanc truité rehaussé d'une décoration en rouge de fer à diverses intensités; en bas sont les flots de la mer interrompus par des pointes de rochers; au-dessus se développe un dragon entouré de nuages, et plus haut est une couronne ornementale composée de guirlandes de points et de pendeloques terminées par des glands. Ce décor monochrome est absolument du même style que celui de beaucoup de porcelaines chrysanthémo-pœoniennes. Celles-ci sont représentées, dans la collection de M. Cernuschi, par un petit bol couvert assez mince : au pourtour du couvercle s'étendent des rinceaux à fleurs, tandis que sur le corps campanulé du vase règne une couronne formée de grands caractères antiques exprimant le mot *Cheou*, longévité, sous diverses formes; des bordures dentées achèvent la décoration, exécutée en rouge de fer, manganèse, vert et jaune chatironnés d'or, genre riche et ancien. Ce spécimen suffirait seul pour révéler l'origine d'une foule d'ouvrages importants conservés dans les collections.

Nous ne décrivons pas les nombreux plateaux, les assiettes, etc., fabriqués récemment à Imari d'après les types anciens, et que M. Cernuschi n'a pas même pris la peine d'étiqueter; mais nous nous arrêterons devant un plateau ovale portant, en bleu sous couverte, la carte du Japon. Épaisse, bleuâtre d'émail, cette porcelaine, non destinée au commerce, est un type parfait pour reconnaître les nombreuses contrefaçons des bleus de Chine qui inondent aujourd'hui le marché européen et qui ont troublé les idées commerciales au point de faire attribuer au Japon les plus beaux kouan-ki antiques de King-te-tchin. Les potiers actuels d'Imari ne se contentent pas de copier le décor chinois, ils poussent l'audace jusqu'à inscrire ces contrefaçons de nien-hao des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, comme peut le montrer un grand plat exposé par M. Marron.

Heureusement que l'œil le moins exercé ne saurait s'y méprendre et qu'il n'y a aucune analogie de pâte, de couverte et de bleu, entre les kouan-ki et les porcelaines d'Imari.

Nous l'avons dit déjà, l'histoire céramique du Japon vient de naître. A peine ouverte à nos relations, cette contrée a été envahie par une foule de spéculateurs et de curieux qui ont tout écouté, tout recueilli sans contrôle, en sorte que la confusion s'est produite par le fait qui devait fournir la lumière. Lors de l'Exposition universelle, des porcelaines épaisses mais de belle qualité, décorées en rouge et or avec une remarquable finesse, firent leur apparition en nombre; les Japonais interrogés sur ces produits répondaient, les uns : Yego, les autres Nisikite. Aujourd'hui ces porcelaines nous arrivent sous la rubrique de Kanga. Or Yego ni Kanga ne figurent sur les meilleures cartes japonaises; quant à Nisikite, cela veut dire porcelaine peinte en rouge ou bariolée; les deux autres noms sont sans doute ceux des propriétaires de l'usine située à Akaye-Matsi, *quartier des peintres en rouge*. Nous ne saurions douter d'ailleurs que ces porcelaines ne sortent d'une des vingt-quatre fabriques de l'Idsoumi-Yama (montagne aux sources). Grâce à la précaution qu'a prise M. Cernuschi de se faire écrire en japonais les noms des principales localités céramiques, nous retrouvons la forme du nom d'Imari dans les deux premiers caractères inscrits sous la plupart des pièces dites de Kanga, et qui se lisent en chinois *Kieou-Kou*.

Un fait vient à l'appui de cette supposition : nous voyons dans la collection de M. Cernuschi deux charmantes pièces en porcelaine mince du plus admirable vernis, dont le sobre enjolivement consiste en cercles bleus très-doux et en fines spirales blanches tracées sous couverte avec le hoa-che : l'une est une bouteille dont le limbe supérieur du col est roulé en dedans; l'autre, un cornet court à couvercle plat surmonté d'un bouton. Ces porcelaines sont étiquetées : NABISIMA; or c'est le nom d'une famille princière à laquelle appartient la fabrique Oho Kavatsi yama, sur l'Idsoumi, et l'histoire nous apprend que les produits de cette usine ne sont point livrés au commerce; remercions donc le voyageur qui nous les fait connaître.

Nous ne pouvons sortir de Kiusiu sans passer par la province de SATZUMA. Disons-le pourtant, l'engouement irréflecti du public pour les grès truités de ce lieu nous les a fait prendre en désaffection; autant nous aimions les vieux produits *ventre de biche* rehaussés d'émaux bleus, verts, et d'or, autant nous trouvons froides ces poteries blanches à décor maigre et cru qui encomrent aujourd'hui tous nos magasins de curiosités. Il y a pourtant des exceptions à faire, et nous en réclamerons une

pour la figure charmante et savamment modelée que M. Cernuschi a appelée *le Pacificateur*. Le nom convient bien au personnage qui, baisant son épée et appuyant ce mouvement d'un geste significatif de la main gauche, exprime par la douceur de son visage le désir et les avantages du repos des armes.

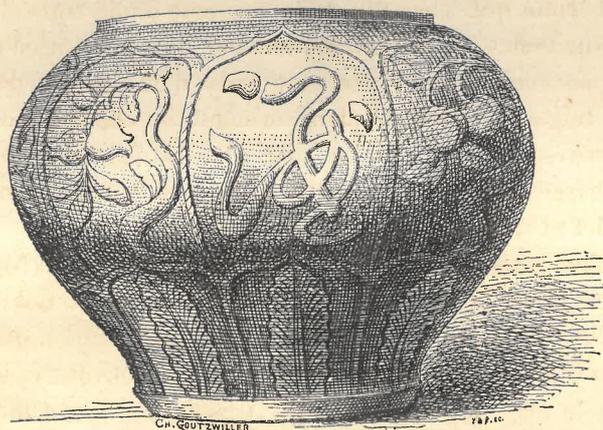
Est-ce aussi à l'île de Kiusiu et à la province de BOENGO ou BOUNGO qu'il faut faire honneur de quelques produits exposés sous le nom de Banco? Ce nom n'a pas une forme japonaise, et l'on peut croire qu'il est la transcription fautive du vocable de la province. La plus curieuse poterie est un petit brûle-parfums en terre cuite assez tendre revêtue d'un enduit truité qui a été chargé à son tour d'une sorte d'enfumage noir enlevé sur toutes les saillies. Soutenu par trois figurines d'enfants, et muni, au pourtour, de trois têtes de lions d'où pendent des anneaux mobiles, ce ting a un couvercle plein surmonté du chien de Fo.

Les autres spécimens sont en pâte blanche excessivement mince, rarement chargée d'émail et toujours décorée de bouquets polychromes formant relief et très-vitreux.

Il nous faut revenir maintenant dans la grande île de Nippon pour examiner les produits d'une contrée exceptionnelle, le Gokinaïdoo ou domaine de la Couronne. Là, dans la province de Yamasiro, se trouve la ville de MIYACO, ancienne capitale du chef du pouvoir exécutif, plus connue sous le nom de KIO ou KIOTO. Ainsi qu'on devait le supposer, cette grande ville, communiquant par le Yodogava avec le port d'Oosaka, fut un centre considérable d'industrie. Nous trouvons là cette poterie en pâte de croquet dont le nom s'est déjà présenté sous notre plume; c'est un grès étendu en lames très-minces que l'artiste roule et pétrit ensuite à la main pour leur donner la forme qu'il désire, employant des pièces jointes par superposition et qu'on croirait à peine liées entre elles; pourtant ces poteries, d'un gris brunâtre, sont très-résistantes malgré leur légèreté et parfois fort élégantes. On remarquera dans la collection de M. Cernuschi deux petites théières oblongues ayant l'apparence de feuilles pliées, et dont le couvercle, aussi en forme de feuilles, a pour bouton deux tiges courbées terminées par des fleurs blanches; on s'arrêtera plus encore devant une petite bouteille cylindrique à déversoir formé par pièces rajustées et à anse rudimentaire; sur cette pièce négligée l'artiste a pourtant tracé en émaux de relief un bouquet composé d'une fleur blanche nuancée de bleu et accompagnée de feuilles palmées du plus beau vert et de boutons blancs et roses.

Une négligence apparente dans le façonnage des pièces semble habituelle aux potiers de Kioto. Voici des coupes élevées pétries à la main et

grossièrement marquées du *yang* : l'une a reçu un émail brun-rouge très-chaud sur lequel se détache en blanc la silhouette du volcan sacré, le fousi-yama, entourée de quelques taches vertes ; l'autre porte sur le même enduit des grues tracées en blanc et noir ; une troisième, creusée de dépressions au pourtour et sigillée d'un semé de rosaces, est rehaussée en outre d'ornements bruns et de la figure d'un cheval. Un petit plateau carré à angles coupés, et qui porte la trace de la grosse toile sur laquelle il a été travaillé, a été décoré sur sa pâte grise de lignes parallèles



CÉLADON JAPONAIS À RELIEFS.

brunes et de traits étoilés qui vont se perdre sous des macules d'émail vert posées aux angles.

Nous pourrions multiplier à l'infini la description de ces spécimens dus sans doute au caprice et que M. Cernuschi a recueillis avec soin dans l'intérêt de nos céramistes, qui ne les étudieront pas sans fruit. Il est parmi ces choses, vendues à très-bas prix, un grand plateau en grès chargé d'une bordure losangée et d'une plante élégante qui semblent enlevées à la pointe sur un émail truité : l'effet en est très-remarquable.

Arrivons maintenant à des fabrications plus soignées et surtout aux poteries à reliefs, l'une des plus charmantes industries de Kioto. Un plateau carré à angles arrondis porte au milieu, sur un damassé chamois en mosaïque alvéolaire, un bouquet en relief vif où figurent des chrysanthèmes et que surmonte un papillon. Au pourtour sont des rinceaux, et le dessous de la pièce est entièrement vert. Plusieurs petits pi-tong sont ornés dans le même genre. D'une nature très-voisine sont les

grès minces à pâte blanche, émaillés en couleur. L'une des plus remarquables pièces est un brûle-parfums sphéroïdal godronné et à anses dressées dont nous donnons la figure ; il est supporté par trois pieds et surmonté d'un couvercle en bronze percé de jours ; le pourtour de l'ouverture est garni d'animaux fabuleux. Nous signalerons une bouteille conique de même fabrication et non moins remarquable. C'est sans doute du même atelier qu'est sortie une petite coupe ovoïde à anse latérale élevée sur un pied à jour ; elle est en grès brun dans le genre de Bizen, avec



CÉLADON A RELIEFS DU JAPON.

fins reliefs sigillés, et doublée intérieurement d'un céladon gris truité. Terminons par la mention d'une petite bouteille à col court avec couvercle plat ; son émail est truité chamois, orné en brun ferrugineux de sortes de losanges et de pois disposés par trois et traversés par une barre.

Ce n'est pas encore là tout ce que peut nous offrir le Japon en fabrications intéressantes ; sous la rubrique de KOUTAMI ou KOUTAGNI, nom qu'il nous a été impossible de retrouver dans la nomenclature géographique, nous voyons des pièces d'un grès serré émaillé en couleur, d'une très-belle facture ; un grand plat, doublé de vert et de jaune, offre à l'intérieur une branche de grenadier chargée de deux fruits violets se détachant sur fond jaune ; le marli vert est coupé par des séries de

cinq rosaces jaunes inscrites dans des disques violets. Un bol a son intérieur blanc grisâtre chargé d'un bouquet en couleurs vigoureuses, tandis qu'au dehors de grandes feuilles jaunes et brunes s'étendent sur le fond vert : cette poterie fine nous a souvent montré des sujets à personnages et des décors d'une riche complication. Voici en outre une petite tasse épaisse à émail blanc-gris éburnéen qui paraît être en porcelaine ; son pourtour est orné de fins bouquets de style coréen, rehaussés de touches d'or vif, encadrés par deux cercles en rouge de fer d'une pureté exceptionnelle.

Nous avons hâte de quitter la céramique du Japon, et cependant nous ne saurions nous dispenser de parler des céladons. M. Cernuschi en a rapporté beaucoup, la plupart très-remarquables, dont quelques-uns sont évidemment chinois ; mais on ne saurait douter de l'origine de ceux qui, comme la potiche figurée ici, sont ornés de caractères japonais. Où se sont-ils fabriqués ? Est-ce en lieu spécial ? Les principales usines en ont-elles jeté dans le commerce ? On ne peut encore répondre à ces questions ; ce qu'il y a de certain, c'est que de grandes différences séparent certaines espèces ; on se rappelle ce que nous avons dit d'un céladon peint de Tanba, fluide et épais à la fois. Une bouteille chargée en relief d'une carpe dressée remontant une chute d'eau est d'un enduit plus mince posé sur une pâte plutôt jaune que brune et très-légère. Les céladons ornés de reliefs à peine sensibles et de gravures ombrées par la couverte sont, au contraire, fort lourds et sur pâte noire et ferrugineuse. Il y a donc encore confusion complète entre les origines, les dates et les styles, et il faudra de sérieuses études pour remettre les choses à leur véritable place.

#### BOIS ET IVOIRES.

Les curieux que nous avons conduits au fond de la troisième salle pour y visiter les grès de Bizen ont sans doute été arrêtés souvent par la crainte de confondre les ouvrages céramiques avec les sculptures en bois. En effet, certaines figures que le temps a brunies et lustrées en rejetant à la surface la résine accumulée dans les vaisseaux du bois sont souvent très-voisines d'aspect des grès antiques, qui sont les plus noirs et les moins glacés ; de ce nombre sont : un philosophe accroupi, belle pièce d'une expression remarquable ; une sorte de kami voilé et enveloppé de draperies bien jetées ; un autre immortel élevant de la main droite un crapaud monstrueux, et enfin un tigre sur un rocher. Il y a une telle analogie de composition et de facture entre ces bois et les

terres de Bizen, qu'on se hasarderait presque à dire qu'ils sont sortis du même lieu et ont été exécutés par les mêmes mains; certains Cheou-lao, l'un tenant la pêche de longévitité, l'autre, la tortue sacrée, ont cette disproportion grotesque entre la tête et le corps, que nous avons signalée



STATUETTE EN BOIS, DU JAPON.

déjà à propos des bronzes et qui ferait douter si l'artiste a pris son sujet au sérieux, ou s'il a voulu risquer une caricature impie. Cette dernière supposition paraît admissible chez un peuple spirituel où les religions et les sectes se coudoient et se méprisent mutuellement.

Où l'art se montre parfaitement sérieux c'est dans une statue assise, de près de soixante centimètres de haut, représentant un empereur sur son trône. La tête, vénérable et expressive, s'incline sous la pensée; la

barbe descend en longues masses sur la poitrine ; les bras, appuyés sur les cuisses, soutiennent, des deux mains croisées, un bloc qui paraît être une masse minérale. Tout cela est exécuté avec une fermeté, une science des plus remarquables. Les mains sont du plus beau type et d'une énergie rare de modelé ; quant aux draperies, largement conçues, elles sont travaillées plus largement encore : partout on voit la trace de la gouge coupant hardiment dans le bois pour accuser les grands plans, sans négliger les détails nécessaires. Cette figure est certainement l'un des plus estimables ouvrages d'art de la collection de M. Cernuschi.

On peut encore citer, même après elle, un chien de Fo, plein de mouvement et fouillé d'une main hardie, puis deux masques scéniques intéressants : le premier est d'un type singulier et d'une expression menaçante ; des plis profonds sont creusés sur les joues, la bouche est largement ouverte, et les yeux semblent farouches parce que la sclérotique, autrefois dorée, est comme sanguinolente. Ce masque est un de ceux qu'animaient la peinture ; le temps a enlevé presque toutes les couleurs dont les traces se retrouvent seulement dans les cavités. L'or des yeux a évidemment été protégé par les paupières. Si nous ouvrons le *Shin ko hoschi* nous voyons que les ouvrages de l'espèce figurent parmi les antiquités de Nippon, et nous y retrouvons l'analogue, sinon la figure même de la pièce appartenant à M. Cernuschi.

Le second masque, en bois brun, est celui d'une femme jeune, aux joues très-pleines, avec des cheveux disposés en bandeaux. On sait que dans l'extrême Orient les rôles de femmes devaient être remplis par de jeunes garçons, la pudeur ne permettant pas à l'autre sexe de monter sur le théâtre ; par une de ces singulières analogies que nous avons signalées déjà, l'acteur japonais appliquait sur sa figure, de même que l'acteur grec ou romain, le masque convenable au rôle qu'il devait représenter : voilà pourquoi les pièces de l'espèce qui nous parviennent sont limitées à un certain nombre de types, lesquels se retrouvent aussi dans les reproductions d'antiques.

Cette immutabilité des physionomies à caractère déterminé nous est démontrée sans sortir de la salle où nous venons d'étudier la sculpture en bois. Dans les petites vitrines appliquées contre la porte de sortie, nous allons retrouver, en bois ou en ivoire, non-seulement la femme jouffle décrite plus haut, mais encore la plupart des autres masques tragiques ou comiques, venus en nature ou gravés dans les recueils : ces réductions habilement traitées, et quelquefois essentiellement remarquables, appartiennent à un art tout spécial au Japon. Il est, ou plutôt, hélas ! il était d'usage dans ce pays de relever la simplicité du costume par le luxe des

armes et de certaines breloques pendant par-dessus la ceinture pour servir de contre-poids à certains objets qui y étaient serrés : c'est ce que l'on nomme, dans la curiosité européenne, les boutons japonais, expression fautive s'il en fut, mais qu'il faut bien adopter puisqu'elle a cours. Or ces boutons, toujours intéressants, sont parfois des chefs-d'œuvre. Indépendamment des masques dont il vient d'être question, on y trouve des figurines, des groupes, des animaux, et souvent des caricatures religieuses ou civiles qui révèlent tout le côté sceptique ou sarcastique du caractère japonais. Nous revoyons là le Cheou-lao grotesque, des bonzes et des immortels, des ascètes et des moines mendiants groupés de la façon la plus bizarre et la plus ridicule ; des agglomérations où la pudeur n'est pas toujours respectée nous initient aux secrets de la famille et à certaines misères conjugales ; la femme maîtresse au logis s'y montre aussi acariâtre, aussi violente que dans toute autre contrée du globe. Puis ce sont des scènes gracieuses à figures ravissantes qui côtoient des animaux combattant ; une famille de singes superposés et entrelacés se livrant ardemment à une chasse périculaire ; des souris creusant leurs trous dans des fromages ou dans des fruits ; des pieuvres à figure humaine ; des sacs surmontés de têtes diaboliques ; des jeux d'enfants... Que pourrions-nous dire ? tout ce que la nature bien observée, ou une imagination riche en ressources comiques, peut suggérer pour servir de prétexte à une œuvre de talent, se trouve réuni dans ces morceaux minuscules. Aussi, malheur à celui qui s'arrêtera devant une telle collection : l'intérêt, la curiosité, l'y cloueront pendant des heures et lui feront presque oublier la visite des autres salles. Ce masque diabolique en bois armé de dents et de cornes d'ivoire qui nous tire la langue semble lui-même nous dire : Tu t'y es laissé prendre ! Effectivement, combien de peintures curieuses qui sollicitent une étude spéciale ; et ces albums sans nombre que signent des noms intéressants, ces meubles, ces laques.

Il nous faudra donc y revenir plus tard par des monographies spéciales, car en écrire plus long aujourd'hui ce serait fatiguer la patience de nos lecteurs.

