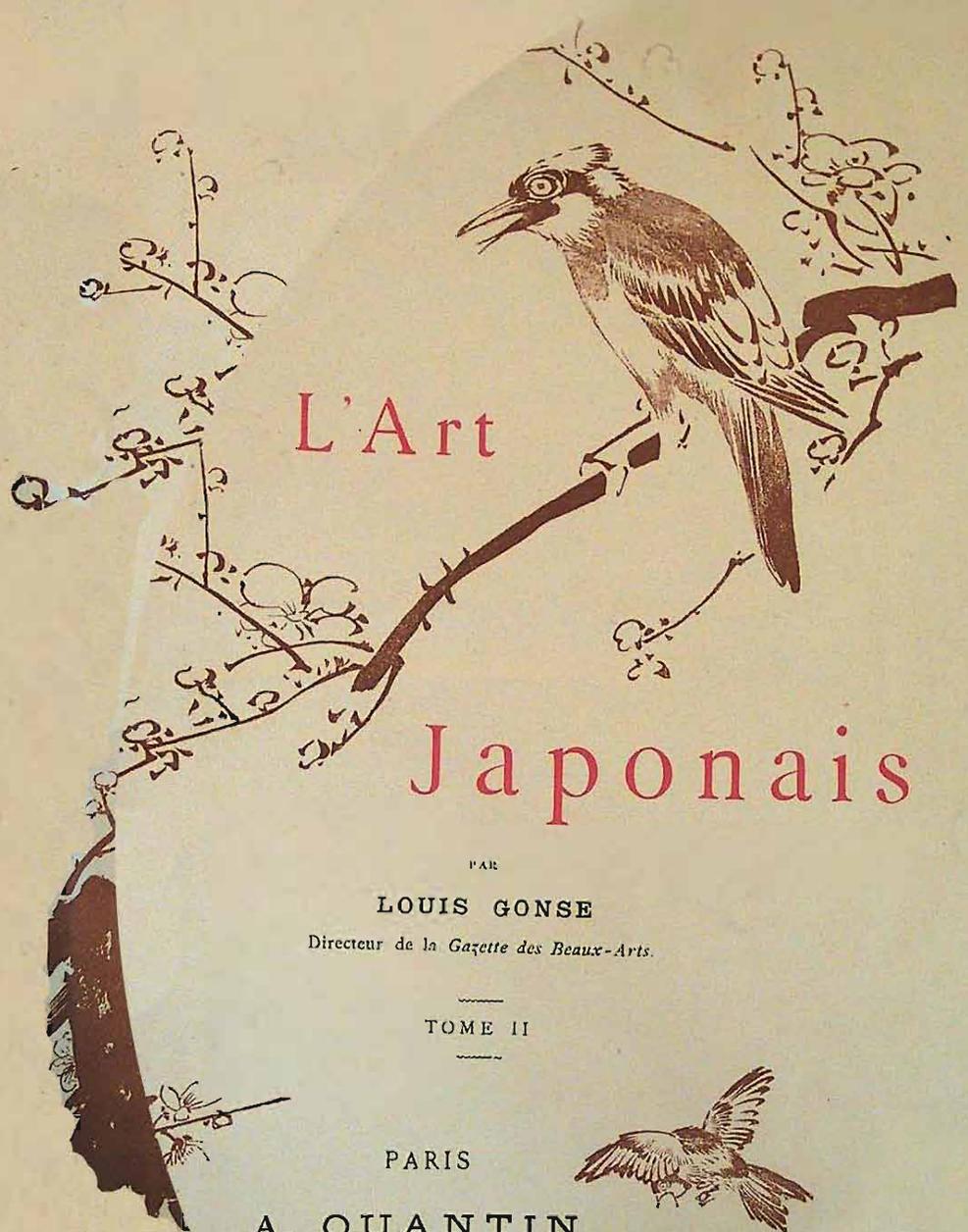




L'ART

JAPONAIS



L'Art

# Japonais

PAR

LOUIS GONSE

Directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*.

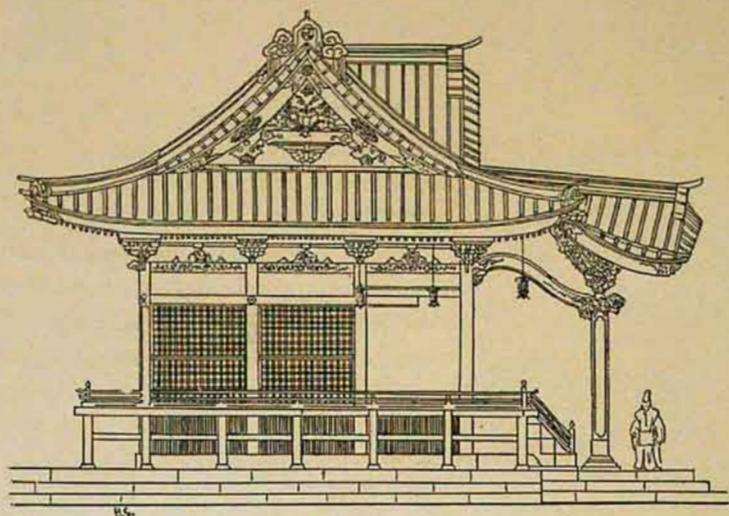
-----  
TOME II  
-----

PARIS

A. QUANTIN

Imprimeur-Éditeur

7, RUE SAINT-BENOIT

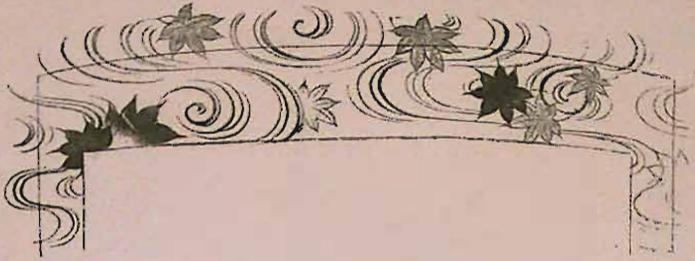


I



NOTRE vanité nous porte volontiers à croire que le génie architectural est l'apanage exclusif des peuples du bassin méditerranéen et, lorsqu'il s'agit d'une architecture exotique comme celle des Japonais, notre premier sentiment est la méfiance. J'ai vu des auteurs graves nier *à priori* la valeur et même l'existence de l'art architectural au Japon. C'est un préjugé qu'il importe de détruire.

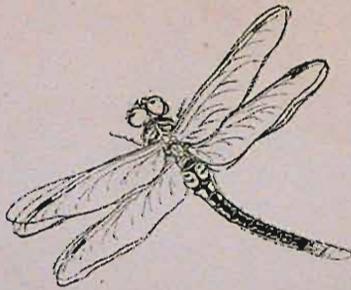
Nous avons l'habitude routinière, en France, de vouloir tout ramener à une commune mesure; nous avons le goût des pontifs. Nous hérissons notre critique de *mais*, de *si* et de *car*, au lieu de nous demander simplement : telle chose répond-elle au génie de race, aux mœurs, au climat, à la nature même du pays qui l'a produite? De ce qu'une construction ne ressemble ni à un temple grec, ni à une cathédrale du XIII<sup>e</sup> siècle, qui



CHAPITRE VII

---

LES LAQUES







# I

## FABRICATION.



ON a dit avec raison que les laques étaient les objets les plus parfaits qui fussent sortis de la main des hommes; ils sont tout au moins les plus délicats. Leur fabrication est, depuis de longs siècles et aujourd'hui encore, la gloire des Japonais. C'est une industrie nationale qui leur appartient en propre et pour laquelle ils ne doivent rien à personne. La singularité des procédés, le fini de la main-d'œuvre, la beauté et le précieux des matières en font une chose à part dans les manifestations artistiques de l'extrême Orient. Les laques du Japon jouissent d'une universelle célébrité. Ce sont les plus merveilleuses pièces de vitrines qui puissent enchanter l'œil d'un collectionneur.

Le mot laque désigne le vernis lui-même (*ouroushi*), qui est employé dans l'exécution des objets. Cette gomme est extraite du *Rhus vernicifera*, arbre appartenant à la famille des Anacardiées, qui atteint en six ou sept ans une hauteur de sept à huit mètres. Lorsque l'arbre est arrivé à son développement, on en extrait le vernis en y pratiquant des incisions horizontales. La sève qui s'en échappe est recueillie dans des écuelles de bois, puis exposée au

soleil et remuée au moyen d'une grande spatule de fer pour la débarrasser, par l'évaporation, de son excédent d'eau. Le meilleur vernis est celui que l'on récolte de la fin de juillet au milieu de septembre. Les centres les plus estimés de production sont, en première



mière ligne, Yoshino, dans la province de Yamato, puis Aétsou et Foukoushima, dans celle d'Ivashiro, et Nambou, dans celle de Rikoushiou. L'opération de la récolte de ce vernis, qui est une substance corrosive, n'est pas sans dangers et demande de grandes précautions.

L'ouroushi est employé pur, sans autre préparation, ou tamisé, ou additionné de diverses matières, telles que sulfate de fer, *toshirou* (on nomme *toshirou* l'eau plus ou moins trouble que l'on obtient en aiguissant, sur une pierre à repasser les couteaux servant à couper le tabac), huile fine et poudre de pierre ponce. Le vernis à l'état pur s'appelle *kouromé ouroushi*; il prend le nom de *seshimé ouroushi*, lorsqu'il est tamisé, et de *kouro ouroushi* lorsqu'il renferme du sulfate de fer et du *toshirou*. Le *sou ouroushi* désigne un mélange de *kouromé ouroushi* et de vermillon ou d'oxyde rouge de fer.

L'emploi du vernis, pour laquer les objets et les recouvrir de ces belles enveloppes brillantes et presque métalliques que nous admirons, est soumis à des procédés variés à l'infini. On en trouvera le détail très complet dans le Rapport de la commission japonaise à l'Exposition universelle de 1878<sup>1</sup>. L'article rédigé à un point de vue essentiellement technique, par M. Maéda, avait été d'abord publié dans la *Revue scientifique*<sup>2</sup>, dont mon ami

<sup>1</sup> *Le Japon à l'Exposition universelle de 1878*. Deuxième partie, p. 64 et suiv.

<sup>2</sup> N° de juin 1878.

M. Charles Ephrussi a tiré parti dans l'intéressant article de la *Gazette des Beaux-Arts* qu'il a consacré aux *Laques japonais du Trocadéro*<sup>1</sup>.

Je me contenterai d'indiquer les principales phases de l'opération par laquelle doit passer toute pièce de laque, même celle qui doit rester sans décor.

On taille et on colle les différents morceaux de bois composant l'objet que l'on veut venir. Dans les petites pièces, les lamelles de bois atteignent souvent



PAYSAGE JAPONAIS.

(Dessin de l'école moderne pour le décor d'une boîte de laque.)

la légèreté et la minceur d'une feuille de papier. Les interstices et les inégalités sont bouchées avec un mélange de pierre pulvérisée et de colle très claire; puis on recouvre l'objet, soit d'une légère couche d'enduit formé d'argile calcinée et de vernis brut étendu d'eau, soit d'une toile de Bœhmeria que l'on applique de telle façon qu'il n'y ait aucun pli.

Le squelette ainsi établi, poncé à la pierre et séché, le laqueur le couvre d'une première couche, qu'il polit également, de vernis mêlé de poudre de pierre à aiguiser très fine; puis il étale au pinceau, comme une sorte de *dessous* préparatoire, soit une

1. *Les Laques japonais au Trocadéro*. — *Gazette des Beaux-Arts*, 1878, 2<sup>e</sup> semestre.

soleil et remuée au moyen d'une grande spatule de fer pour la débarrasser, par l'évaporation, de son excédent d'eau. Le meilleur vernis est celui que l'on récolte de la fin de juillet au milieu de septembre. Les centres les plus estimés de production sont, en première ligne, Yoshino, dans la province de Yamato,



puis Aétsou et Foukoushima, dans celle d'Ivashiro, et Nambou, dans celle de Rikoushiou. L'opération de la récolte de ce vernis, qui est une substance corrosive, n'est pas sans dangers et demande de grandes précautions.

L'ouroushi est employé pur, sans autre préparation, ou tamisé, ou additionné de diverses matières, telles que sulfate de fer, *toshirou* (on nomme *toshirou* l'eau plus ou moins trouble que l'on obtient en aiguisant, sur une pierre à repasser les couteaux servant à couper le tabac), huile fine et poudre de pierre ponce. Le vernis à l'état pur s'appelle *kouromé ouroushi*; il prend le nom de *seshimé ouroushi*, lorsqu'il est tamisé, et de *kouro ouroushi* lorsqu'il renferme du sulfate de fer et du *toshirou*. Le *sou ouroushi* désigne un mélange de *kouromé ouroushi* et de vermillon ou d'oxyde rouge de fer.

L'emploi du vernis, pour laquer les objets et les recouvrir de ces belles enveloppes brillantes et presque métalliques que nous admirons, est soumis à des procédés variés à l'infini. On en trouvera le détail très complet dans le Rapport de la commission japonaise à l'Exposition universelle de 1878<sup>1</sup>. L'article rédigé à un point de vue essentiellement technique, par M. Maéda, avait été d'abord publié dans la *Revue scientifique*<sup>2</sup>, dont mon ami

<sup>1</sup> *Le Japon à l'Exposition universelle de 1878*. Deuxième partie, p. 64 et suiv.

<sup>2</sup> N° de juin 1878.

M. Charles Ephrussi a tiré parti dans l'intéressant article de la *Gazette des Beaux-Arts* qu'il a consacré aux *Laques japonais du Trocadéro*<sup>1</sup>.

Je me contenterai d'indiquer les principales phases de l'opération par laquelle doit passer toute pièce de laque, même celle qui doit rester sans décor.

On taille et on colle les différents morceaux de bois composant l'objet que l'on veut venir. Dans les petites pièces, les lamelles de bois atteignent souvent



PAYSAGE JAPONAIS.

( Dessin de l'école moderne pour le décor d'une boîte de laque. )

la légèreté et la minceur d'une feuille de papier. Les interstices et les inégalités sont bouchées avec un mélange de pierre pulvérisée et de colle très claire ; puis on recouvre l'objet, soit d'une légère couche d'enduit formé d'argile calcinée et de vernis brut étendu d'eau, soit d'une toile de *Bœhmeria* que l'on applique de telle façon qu'il n'y ait aucun pli.

Le squelette ainsi établi, poncé à la pierre et séché, le laqueur le couvre d'une première couche, qu'il polit également, de vernis mêlé de poudre de pierre à aiguiser très fine ; puis il étale au pinceau, comme une sorte de *dessous* préparatoire, soit une

1. *Les Laques japonais au Trocadéro*. — *Gazette des Beaux-Arts*, 1878, 2<sup>e</sup> semestre.

couche d'encre de Chine, soit de vermillon, de gomme-gutte ou de poudre rouge de Benigara. Il couvre d'une couche de vernis, polit de nouveau à plusieurs reprises, avec de la poudre



PRÉPARATEURS DE VERNIS.

(D'après Hokusai.)

de charbon étendue d'eau, en faisant sécher chaque fois dans un endroit clos, obscur et très légèrement humide. Il repasse sur le tout une couche de vernis ordinaire qu'il a soin d'essuyer sur-le-champ; celui-ci, une fois sec, est recouvert enfin d'une couche de vernis de Yoshino de qualité supérieure et de la plus grande pureté possible. La pièce

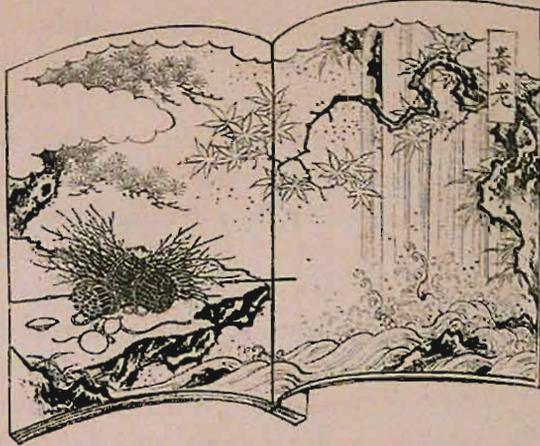
passé de nouveau au séchoir et reçoit son dernier poli, souvent de longs mois après qu'elle a été commencée.

Ceci est l'opération la plus simple pour la fabrication des laques de choix sans ornements. C'est sur ce fond que le décor vient se superposer et ajouter à ces premières difficultés, les difficultés bien autrement grandes encore de l'exécution des dessins unis ou en relief.

Dans cette mise en œuvre, le temps est le facteur le plus important. Les séchages répétés demandent chacun des semaines et même des mois. L'achèvement de certaines pièces de prix n'est complet qu'au bout de plusieurs années. On s'étonne de la solidité extrême que présentent des objets d'apparence aussi fragile; leur durée merveilleuse semble inexplicable, leur légèreté spécifique tient du prodige. La qualité et l'inaltérabilité des laques dépend, en grande partie, des conditions spéciales dans les-

quelles le séchage s'opère et du soin qui y est apporté. De telles lenteurs de fabrication justifient à elles seules la haute valeur commerciale qu'ont toujours eue les laques au Japon.

Aujourd'hui les procédés sont beaucoup plus hâtifs. Les commandes européennes ont tué les antiques traditions. Aussi les laques modernes n'ont-ils qu'une solidité éphé-



ÉTUDE POUR LE DÉCOR DES LAQUES.  
(ÉCOLE DE KIOTO, XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE).  
(Collection de M. H. Boalibet.)

mère. Le bateau le *Nil* sombra en 1874, près de Yokohama, et les caisses contenant les objets d'art envoyés par le Japon à l'Exposition de Vienne séjournèrent plus d'un an au fond de la mer. Lorsqu'on les retira, on s'aperçut avec surprise que les laques anciens, malgré cette immersion prolongée, étaient restés intacts, alors que les produits modernes de Kioto et de Yédo étaient complètement détruits. En somme, rien n'est plus durable, dans son apparente fragilité, qu'un beau laque du Japon.

La qualité toute nue des matières suffit à un connaisseur pour apprécier la maîtrise d'une œuvre. Pour nous, Européens, auxquels manque un tel raffinement du sens de la vue, c'est

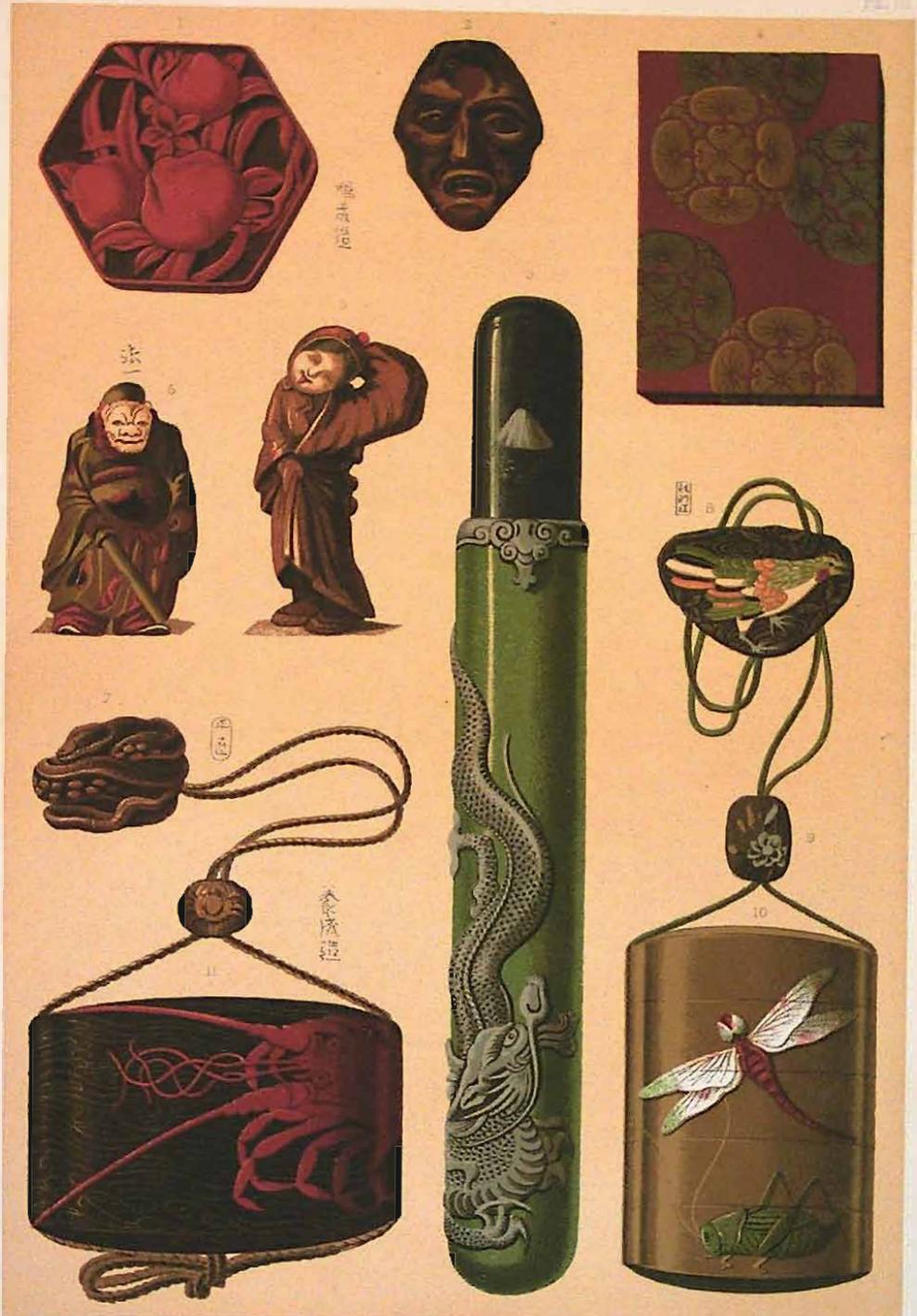


PORTEUR JAPONAIS.  
(D'après Hokusai.)

le décor lui-même, l'opulence des tons, la distinction des formes, qui font le prix de ces merveilles exotiques. Le laque noir, éclatant et limpide comme un miroir, est la plus haute ambition du laqueur japonais; nous commençons à en apprécier les mérites, mais jusqu'alors c'étaient les laques d'or ou à dessins d'or qui provoquaient l'engouement des amateurs étrangers.

Le laque d'or a pour base les poudres d'or de différents tons incorporées au vernis. Il y a deux variétés de laques d'or qui, quelquefois, sont employés simultanément dans le même objet : ceux à dessins unis et ceux à dessins en relief.

Le dessin uni est produit par une série d'opérations minutieuses. On trace au recto d'une feuille de papier les sujets que l'on veut reproduire sur le laque, on suit au verso de cette feuille les traits des dessins avec un pinceau chargé d'un mélange de vermillon et de vernis chauffé sur un feu doux. Le côté enduit de ce mélange est appliqué sur le laque et le revers du papier est frotté avec une spatule en bambou ; puis, avec un petit sac en soie rempli de pierre à aiguiser réduite en poudre presque impalpable, on frappe légèrement pour faire ressortir la partie du laque sur laquelle on vient de calquer le dessin ; on la ponce à la poudre de pierre à aiguiser, et on la recouvre de poudre d'or, tantôt à l'aide d'un petit tube, tantôt au moyen d'un pinceau fait de poil de cheval ou de cerf. On vernit légèrement, on laisse sécher et on polit au charbon. On répète ces diverses opérations autant de fois qu'il est nécessaire pour que les derniers détails du dessin aient obtenu le fini voulu. Ces sortes de laques, particulièrement estimés, s'appellent laques frottés. Leur exécution demande les plus grands soins et une légèreté de main toute particulière. Je n'ai pas besoin d'ajouter que les dessins modelés avec des ors de différents tons doivent être exécutés partie par partie, au moyen de réserves.



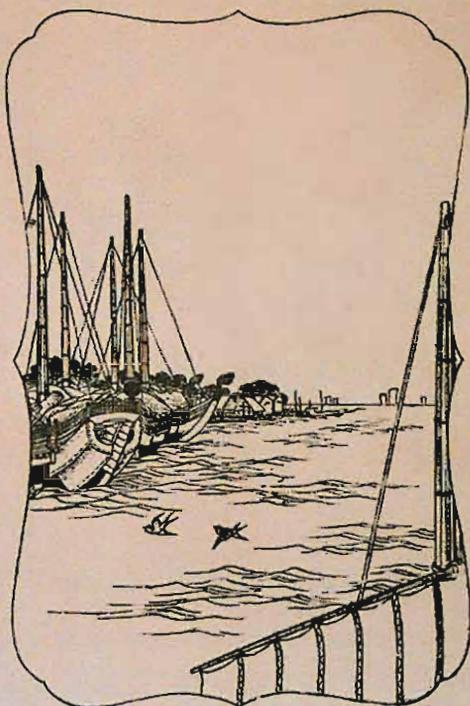
A. Lefevre pinx.

Imp. Lameris & C<sup>ie</sup> Paris.

Lemoine sculp.

Boîtes à parfums, boîtes de pharmacie, étui à pipe  
 et netsukés en laques de différents tons, bois et ivoire sculptés et incrustés  
 (Pièces de la collection de M. Louis Geuse)

Pour les dessins en relief, le laqueur établit d'abord son décalque, le plus souvent de la même manière que pour les dessins unis; puis il couvre les parties du dessin qui doivent être en relief de couches successives d'un mélange de vernis, d'oxyde rouge de fer et de poudre fine de charbon. L'application du vernis se fait au pinceau et présente des difficultés considérables si l'on veut conserver la pureté et la flexion des lignes. « Le laque étant une substance gommeuse et épaisse, il faut tenir immobile de la main gauche le pinceau qui en est gorgé et lui présenter le dessin en faisant tourner l'objet de la main droite. Quand il y a un manque, il faut



ÉTUDE DE YOYOUSAI POUR LE DÉCOR DES LAQUES.

(Collection de M. H. Bouilhet.)

enlever le tout avec du savon. » (Note communiquée par M. Burty.) L'or en poudre est appliqué en dernier lieu soit à la houppie, soit au chalumeau, lorsque les reliefs ont atteint l'épaisseur voulue; il est généralement superposé à une couche de poudre d'argent emprisonnée dans du vernis. Toutes ces opérations sont entremêlées de polissages et de séchages à n'en plus finir, et varient en nombre et en nature suivant l'effet que l'artiste veut obtenir. Les contours du dessin sont épurés et nettoyés avec le plus grand soin. C'est

précisément à la netteté irréprochable, à la franchise des reliefs sur



ÉTUDE DE GRUE

TIRÉE DE LA PETITE « MANGOUA » DE HOKOUGUN.

leurs bords que se reconnaissent les pièces d'exécution supérieure. La moindre bavochure, le plus imperceptible tremblement dans les lignes est une cause de dépréciation aux yeux des Japonais. Un beau laque doit pouvoir être scruté à la loupe dans ses plus minimes détails et conserver l'aspect d'une matière métallique taillée comme au burin. Pour apprécier un laque d'or, il faut tenir compte, en outre, de la qualité chaude, fondue, profonde des tons d'or. Les laques modernes ont des reflets faux

et cuivreux lorsqu'on les regarde à jour frisant. Si habiles que soient les laqueurs d'aujourd'hui dans la pratique du métier, ils ne peuvent plus atteindre au mordant et au serré qui caractérisaient la facture de leurs ancêtres.

Ce que je viens de dire embrasse les grandes lignes de la fabrication. Mais on conçoit que dans un art qui ne se répète jamais, où chaque

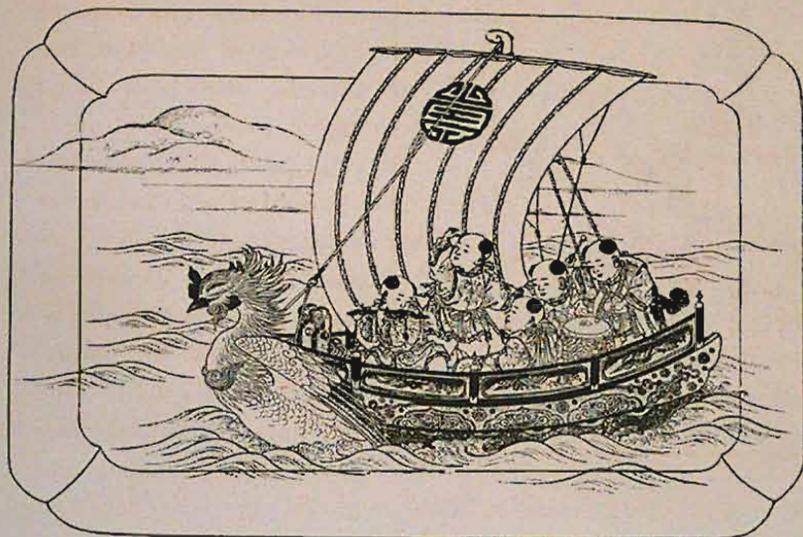
et cuivreux lorsqu'on les regarde à jour frisant. Si habiles que soient les laqueurs d'aujourd'hui dans la pratique du métier, ils ne peuvent plus atteindre au mordant et au serré qui caractérisaient la facture de leurs ancêtres.



JAPONAIS  
FAISANT SÉCHER DE LA POUDRE DE CHARBON.

(D'après Hokousai.)

artiste apporte son individualité, son goût, son invention, le détail des procédés varie sans cesse. Tous les mélanges ont été tentés, toutes les matières employées, toutes les colorations mises en œuvre par les anciens laqueurs. La gamme des effets est d'une richesse et d'une variété qui dépassent toute imagination. Les laques



COMPOSITION POUR LE DÉCOR DES LAQUES (ÉCOLE DE KIOTO, XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE).

(Collection de M. H. Bouilhet.)

d'ors verts, d'ors rouges, d'ors jaunes, isolés, associés ou fondus ensemble, les laques de bronze, d'étain, de plomb, de fer, d'argent, les laques rouges et verts, surtout les beaux laques rouges, jouent dans les plus puissantes ou les plus délicates harmonies. Le registre du laqueur est sans limites.

Une des ressources les plus surprenantes de cet art est l'incrustation : incrustations de nacre, d'ivoire, d'écaille, de plaques



de métal, de pépites, de lamelles, de grains et de paillettes d'or, sablés, mosaïqués, pointillés, semés régulièrement ou comme au hasard. Lorsque les paillettes d'or sont en grand nombre, pressées les unes contre les autres et se condensent dans des cristallisations de sucre candi ou poudroient dans des scintillements de mica, le laque prend le nom d'aventurine.

Les aventurinés remplissent un rôle des plus importants dans la fabrication des laques. Ils servent généralement à décorer l'intérieur et le dessous des boîtes; quelquefois, cependant, ils sont employés dans le champ même du dessin. Les laques d'or en relief sur fond aventuriné sont généralement des pièces d'une grande distinction. Certains aventurinés du XVIII<sup>e</sup> siècle, mats et légèrement rugueux, sont très estimés; ils prennent le nom de « peau de poire ».

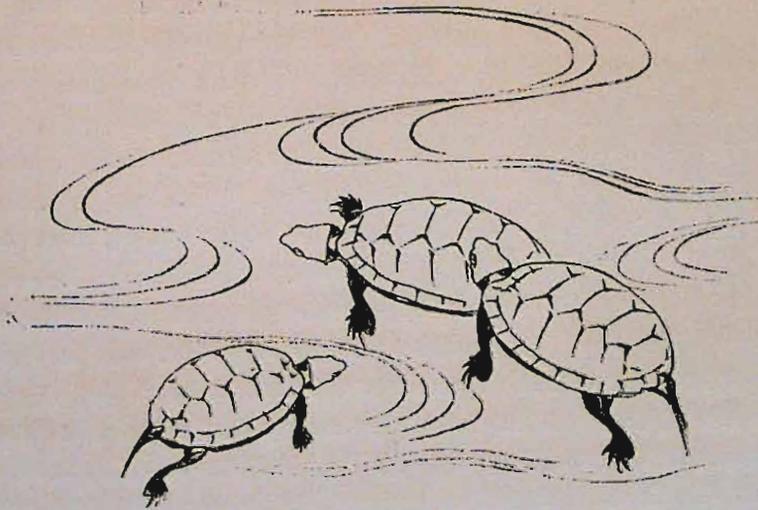
Les pavages réguliers ou mosaïquages de pépites d'or dans le vernis sont le travail le plus estimé et dont la réussite est le plus difficile à obtenir. Ils n'ont guère été pratiqués qu'aux hautes époques de l'art et par des artistes renommés. Ils se composent de véritables petits pavés d'or posés un à un dans l'épaisseur du vernis encore frais, puis polis et égalisés à la poudre à repasser. Il n'y a pas de travail qui demande plus de temps, de patience et de sûreté de main. Mais aussi quelle opulence d'aspect ne donne-t-il pas aux objets qui en sont parés? Le laque mosaïqué est la suprême jouissance des yeux, et même



du toucher. Il donne sous la main la sensation d'un vieux maroquin au grain doucement velouté.

Après les deux grandes familles des laques noirs et des laques d'or, frottés ou à reliefs, vient celle des laques au vermillon ou à l'oxyde rouge de fer; certains amateurs préfèrent même ceux-ci à tous les autres. Ils sont plus vibrants, plus somptueux, s'il est possible. Le rouge (*sou ouroushi*) des laques japonais est quelque chose d'unique et dont l'intensité n'est égalée par aucune autre couleur employée artificiellement. Des maîtres célèbres se sont adonnés presque exclusivement aux laques rouges et ont produit en ce genre des merveilles incomparables. On peut collectionner la gamme des ors.

J'ajouterai que les laques noirs prennent, en vieillissant, des transparences ambrées et qu'au bout de plusieurs siècles, le ton noir primitif est devenu un beau brun de terre de Sienne brûlée.





11

HISTOIRE.



La fabrication des laques est le produit non d'une recette importée de l'étranger, mais de tâtonnements successifs et d'un lent empirisme. Elle est la première en date des industries japonaises. Les chroniques indigènes se contentent de nous dire qu'elle se perd dans la nuit des temps. Sans aller aussi loin que ces obscures traditions, ni même aussi loin que le rapport de la commission japonaise à l'Exposition universelle de 1878, qui, entre parenthèses, contient de grossières erreurs, il est hors de doute que son histoire ne remonte à une très haute antiquité et que, dès le VII<sup>e</sup> siècle de notre ère, on ne fût parvenu à produire des objets d'un certain mérite, ce qui prouve que l'emploi du vernis était déjà connu depuis longtemps. On conserve précieusement dans le trésor impérial du temple de Todaiji, à Nara, des boîtes en laque,

destinées à contenir des livres de prières, qui datent de cette époque. En l'année 880, le philosophe Shiheï publia un livre intitulé *Engishiki*, dans lequel il mentionne incidemment les laques rouges et les laques d'or. Au commencement du x<sup>e</sup> siècle, un



*H. Guérard.*

INTÉRIEUR DE BOITE FIGURANT UN MIROIR.  
LAQUE D'OR UNI (ÉPOQUE DE YOSHIMASA).

(Collection de M. Louis Gonse.)

officier du nom de Minamoto no Jouin fit paraître l'*Outsoubo Monogatari*, dans lequel il parle avec éloges des laques d'or et des laques connus sous le nom de Nashidji (laques d'un jaune orangé parsemés de paillettes d'or). Il ajoute que ces laques étaient fabriqués par des ouvriers très renommés, sans toutefois nous donner leurs noms, et sans nous faire connaître le centre de fabrication.

En 980, une femme, l'auteur célèbre du *Genji Monogatari*, Moursaki Shikibou<sup>1</sup>, désigne clairement un nouveau genre de laque incrusté de nacre. Des renseignements puisés à bonne source et venus récemment du Japon nous font connaître qu'à l'époque de l'empereur Shiomoun, c'est-à-dire dès le VIII<sup>e</sup> siècle, l'art du laqueur avait atteint un haut degré de perfection. Cette assertion, qui ne laissera pas que d'étonner quelques-uns de nos lecteurs, est confirmée par le témoignage unanime des Japonais et des Européens qui ont pu visiter le trésor de Todaiji, lors de son exhibition publique en 1875. Il n'y aurait, paraît-il, rien de plus admirable que les pièces de laque de cette époque, boîtes à encens décorées de sujets religieux et objets à l'usage du culte, qui s'y trouvent conservés et qui ont été entretenus dans un état de fraîcheur irréprochable par les prêtres préposés à leur garde. M. Wakai, qui a vu le trésor, m'a affirmé à plusieurs reprises que rien ne pouvait être comparé, pour la perfection de l'exécution et la splendeur des tons d'or, à ces antiques laques de Shiomoun. C'est, du reste, une expression consacrée au Japon de dire les « laques de Shiomoun » pour caractériser les productions de cette période, qui a vu fondre le Bouddha de Nara.

Jusqu'à la fin du IX<sup>e</sup> siècle, et même jusqu'au commencement du X<sup>e</sup>, l'art du laqueur poursuit ses progrès. L'époque de Kanaoka, qui fut un moment de si brillante civilisation, correspond, aux yeux des Japonais, à l'apogée de cette noble industrie. Les produits ressemblent à ceux du règne de Shiomoun, mais ils sont encore plus parfaits. On connaissait déjà l'usage de la poudre de vermillon et des oxydes de fer mêlés aux vernis. L'emploi des reliefs n'était pas encore usité; mais celui des ors aventurinés était pratiqué avec

1. Le Rapport de la commission japonaise à l'Exposition universelle de 1878 fait vivre au V<sup>e</sup> siècle de notre ère la Sapho japonaise, alors qu'on sait pertinemment qu'elle n'écrivit le *Genji Monogatari* qu'à la fin du X<sup>e</sup> siècle, sous l'empereur Itijio.

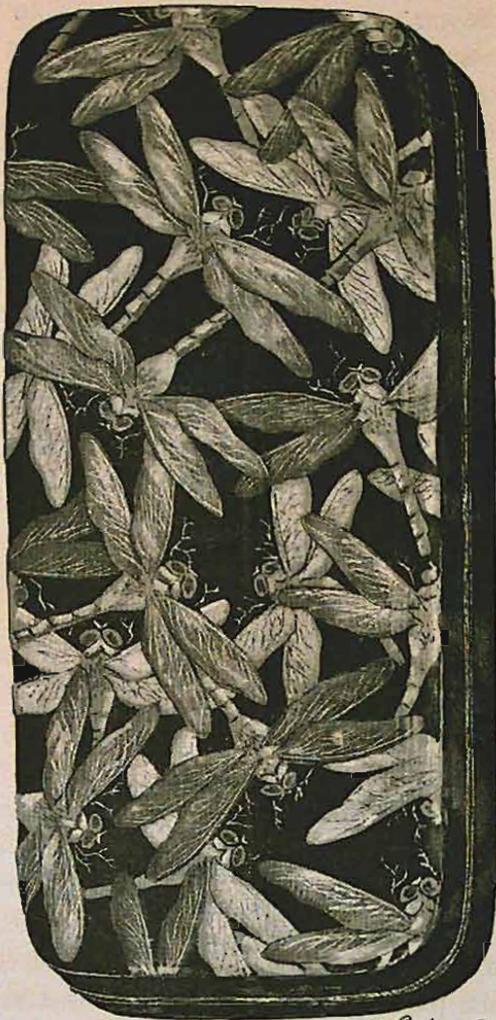
En 980, une femme, l'auteur célèbre du *Genji Monogatari*, Moursaki Shikibou<sup>1</sup>, désigne clairement un nouveau genre de laque incrusté de nacre. Des renseignements puisés à bonne source et venus récemment du Japon nous font connaître qu'à l'époque de l'empereur Shioumoun, c'est-à-dire dès le VIII<sup>e</sup> siècle, l'art du laqueur avait atteint un haut degré de perfection. Cette assertion, qui ne laissera pas que d'étonner quelques-uns de nos lecteurs, est confirmée par le témoignage unanime des Japonais et des Européens qui ont pu visiter le trésor de Todaiji, lors de son exhibition publique en 1875. Il n'y aurait, paraît-il, rien de plus admirable que les pièces de laque de cette époque, boîtes à encens décorées de sujets religieux et objets à l'usage du culte, qui s'y trouvent conservés et qui ont été entretenus dans un état de fraîcheur irréprochable par les prêtres préposés à leur garde. M. Wakai, qui a vu le trésor, m'a affirmé à plusieurs reprises que rien ne pouvait être comparé, pour la perfection de l'exécution et la splendeur des tons d'or, à ces antiques laques de Shioumoun. C'est, du reste, une expression consacrée au Japon de dire les « laques de Shioumoun » pour caractériser les productions de cette période, qui a vu fondre le Bouddha de Nara.

Jusqu'à la fin du IX<sup>e</sup> siècle, et même jusqu'au commencement du X<sup>e</sup>, l'art du laqueur poursuit ses progrès. L'époque de Kanaoka, qui fut un moment de si brillante civilisation, correspond, aux yeux des Japonais, à l'apogée de cette noble industrie. Les produits ressemblent à ceux du règne de Shioumoun, mais ils sont encore plus parfaits. On connaissait déjà l'usage de la poudre de vermillon et des oxydes de fer mêlés aux vernis. L'emploi des reliefs n'était pas encore usité; mais celui des ors aventurinés était pratiqué avec

1. Le Rapport de la commission japonaise à l'Exposition universelle de 1878 fait vivre au X<sup>e</sup> siècle de notre ère la Sapho japonaise, alors qu'on sait pertinemment qu'elle n'écrivit le *Genji Monogatari* qu'à la fin du X<sup>e</sup> siècle, sous l'empereur Itijio.

une adresse consommée. Tous les laques antérieurs au x<sup>e</sup> siècle sont unis; la beauté des dessins consiste dans l'épuration et la délicatesse des contours.

La seule pièce d'authentiquement de cette époque, qui, à ma connaissance, soit venue en Europe, se trouve gravée en couleurs (dans la pl. II des chromolithographies). Cette interprétation, quelque soignée qu'elle soit, ne peut donner qu'une idée imparfaite de la perfection extraordinaire de ce laque; les moyens de reproduction manquent pour rendre des objets de cette nature. C'est une petite boîte ronde, plate, en laque brun, sertie d'une mince bague d'étain et décorée, sur sa face supérieure, d'une figure de la déesse de la littérature Monjiu, nimbée, tenant un livre et un



*H. Guérin*

ENCRIER EN LAQUE NOIR INCRUSTÉ DE NACRE ET D'ÉTAÏN  
(COMMENCEMENT DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE).

(Collection de M. Louis Gossé.)

sceptre à la main. Cette figure, qui rappelle d'une façon frappante le style de Kanaoka', est en laque d'or uni pour les chairs, en laque brun pour les cheveux et les contours, et en laque aventuriné de différents tons pour les vêtements, qui sont modelés par des dégra-



M. Dresser.

PETITE BOITE AUX ARMOIRES DES TAÏKO,  
PAR SHIOUNSHIO.  
(Collection de M. L. Gense.)

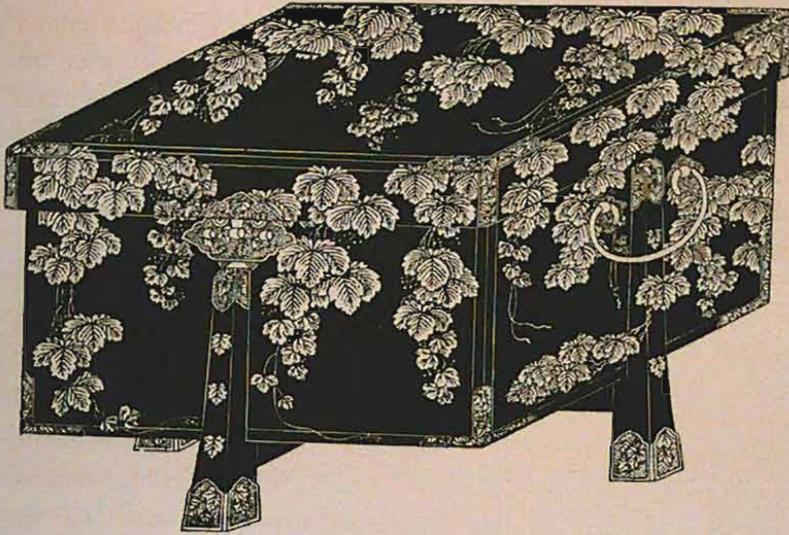
dations d'une impondérable ténuité. Le dessin est cerné d'un trait d'une pureté extrême; il est invraisemblable qu'une main humaine ait pu tracer avec du vernis des contours d'une finesse aussi prodigieuse. Le modelé des chairs est marqué par quelques-uns de ces traits à la façon des peintures bouddhiques. Le brun chaud du fond n'est que du laque noir bistré par un vieillissement séculaire. Les tons de l'or mat

et les tons des ors aventurinés sont tellement fondus et harmonieux qu'aucune autre pièce de laque ne pourrait supporter sans désavantage le voisinage de leur intensité sourde. Cette petite boîte de temple, rapportée de Kioto par M. Wakaï, avait été endommagée dans la partie droite; elle fut restaurée au xv<sup>e</sup> siècle par un artiste habile, qui s'efforça, mais en vain, d'égaliser le travail primitif. On aperçoit la restauration et la différence d'exécution des deux parties lorsqu'on regarde la pièce à jour frisant. La double chemise de soie et l'étui de laque qui l'enferment datent de cette époque.

A cette période de grande perfection qui constitue le premier âge des laques succède une complète décadence. Cette belle industrie sombra dans les grandes tourmentes politiques qui marquent

1. M. Dresser (*Japan, its architecture, etc.*) fait remarquer qu'à cette époque les dessins sur laque étaient exécutés par des peintres du plus grand renom. Kanaoka a décoré des boîtes de laque, et la parenté de celle-ci est frappante avec le kakémono de cet artiste que nous avons reproduit au chapitre de la Peinture.

l'âge de fer des Taïra et des Minamoto. A l'époque où Yoritomo fondait Kamakoura, les procédés en étaient presque oubliés. Il fallut reconquérir à nouveau et pas à pas le terrain perdu. Le grand Shio-goun aida de toutes ses forces à cette renaissance. Sa femme Massago avait la passion des objets en laque. Deux ou trois pièces venues en



COFFRE A ÉTOFFES EN LAQUE NOIR DÉCORÉ DE LAQUE D'OR (XVII<sup>e</sup> SIÈCLE).

(Pièce conservée dans le trésor du temple d'Izoukou-Shima.)

Europe nous permettent de nous rendre compte de l'état d'infériorité où était tombé l'art du laqueur au commencement du XII<sup>e</sup> siècle. On copie d'abord avec gaucherie les pièces de Shioumoun; les motifs sont encore empruntés à l'art bouddhique; puis l'individualisme des artistes s'affirme, les premiers essais de laques en reliefs apparaissent, on ébauche de timides incrustations<sup>1</sup>; un art d'un caractère

1. M. Wakai avait apporté avec lui lors de son dernier voyage un des exemples les plus anciens d'incrustation de nacre sur laque noir. C'était une boîte ronde décorée d'un

robuste, d'une exécution un peu sauvage, se forme sous le nom d'école de Kamakoura. Je puis citer, parmi les spécimens les plus intéressants du XIII<sup>e</sup> siècle, un plateau de la collection Burty, à fond aventuriné et à bords plats, décoré, en laque d'or, de filets séchant à l'air sur le bord de l'eau, et de rochers simulés par des petits pavés en argent.

Tandis que l'évolution se poursuit à Kamakoura pendant le cours des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, une renaissance de même nature se produit à Kioto. Les Ashikaga impriment à l'industrie des laques un important essor. Sous Yoshimasa, elle brillait de nouveau du plus vif éclat. Les laques du temps de Yoshimasa sont d'une beauté incomparable. Si la finesse et l'élégance de la grande époque impériale n'ont pas été entièrement retrouvées, du moins les produits de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle se distinguent-ils par la sévérité du style, la force et l'originalité de l'exécution. Les pavages et mosaïquages d'or et d'argent en pépites épaisses, les incrustations de métal plein, introduisent dans la fabrication des ressources d'une grande variété. Les laques d'argent et les laques de vermillon enrichissent la gamme des couleurs. Les laques en relief ont réalisé d'immenses progrès et touchent à leur plein.

Les Japonais estiment, entre tous, les laques de Yoshimasa. Il est certain qu'à aucune époque le travail n'a été plus consciencieux. Les beaux laques de cette période sont d'une solidité à toute épreuve. On les reconnaît non seulement au caractère du décor, qui est presque toujours emprunté à l'école de Kano, mais aussi aux procédés eux-mêmes. Les mosaïquages d'or, très employés dans les fonds, sont encore rugueux; le polissage à la pierre n'en a pas aplani complètement les aspérités; les grains d'or enchâssés

motif représentant des coupeurs de riz, dont le dessin appartenait à la pure école de Tosa. Cette pièce remontait au moins au XII<sup>e</sup> ou au XIII<sup>e</sup> siècle. Elle a été remportée au Japon par son propriétaire.

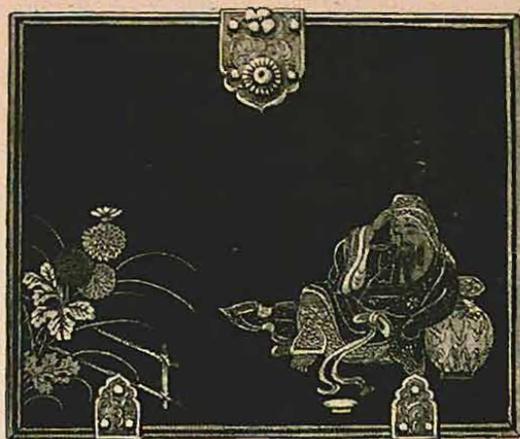
robuste, d'une exécution un peu sauvage, se forme sous le nom d'école de Kamakoura. Je puis citer, parmi les spécimens les plus intéressants du XIII<sup>e</sup> siècle, un plateau de la collection Burty, à fond aventuriné et à bords plats, décoré, en laque d'or, de filets séchant à l'air sur le bord de l'eau, et de rochers simulés par des petits pavés en argent.

Tandis que l'évolution se poursuit à Kamakoura pendant le cours des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, une renaissance de même nature se produit à Kioto. Les Ashikaga impriment à l'industrie des laques un important essor. Sous Yoshimasa, elle brillait de nouveau du plus vif éclat. Les laques du temps de Yoshimasa sont d'une beauté incomparable. Si la finesse et l'élégance de la grande époque impériale n'ont pas été entièrement retrouvées, du moins les produits de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle se distinguent-ils par la sévérité du style, la force et l'originalité de l'exécution. Les pavages et mosaïquages d'or et d'argent en pépites épaisses, les incrustations de métal plein, introduisent dans la fabrication des ressources d'une grande variété. Les laques d'argent et les laques de vermillon enrichissent la gamme des couleurs. Les laques en relief ont réalisé d'immenses progrès et touchent à leur plein.

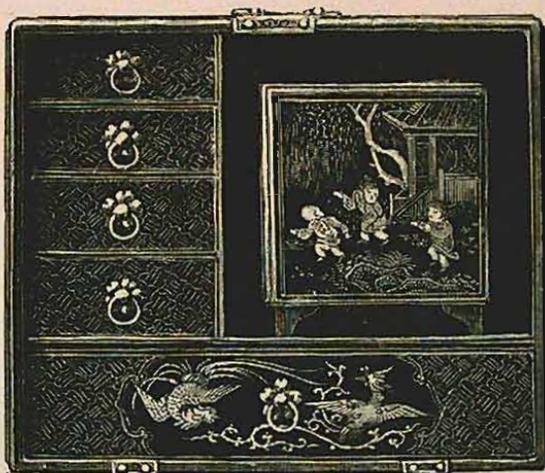
Les Japonais estiment, entre tous, les laques de Yoshimasa. Il est certain qu'à aucune époque le travail n'a été plus consciencieux. Les beaux laques de cette période sont d'une solidité à toute épreuve. On les reconnaît non seulement au caractère du décor, qui est presque toujours emprunté à l'école de Kano, mais aussi aux procédés eux-mêmes. Les mosaïquages d'or, très employés dans les fonds, sont encore rugueux; le polissage à la pierre n'en a pas aplani complètement les aspérités; les grains d'or enchâssés

motif représentant des coupeurs de riz, dont le dessin appartenait à la pure école de Tosa. Cette pièce remontait au moins au XII<sup>e</sup> ou au XIII<sup>e</sup> siècle. Elle a été remportée au Japon par son propriétaire.

dans le vernis en dépassent la surface. Il faut noter la remarque, qui est importante pour la détermination de l'âge d'un laque. Cette partie du travail des laques est la plus difficile et la plus longue de toutes, chaque grain devant être poli séparément avant d'être fixé dans le vernis, à l'aide d'une pince microscopique. Au milieu du xvii<sup>e</sup> siècle, le pavage des laques avec des paillettes d'or avait atteint son plus haut degré de perfection; les surfaces sont parfaitement lisses au toucher. Au xviii<sup>e</sup> siècle, ce procédé, aussi magnifique que dispendieux, était à peu près abandonné.



*H. S. 1712.*



*H. S. 1712.*

CABINET EN LAQUE NOIR INCRUSTÉ DE BURGAV, PAR KÔHI  
(XVII<sup>e</sup> SIÈCLE).

(Collection de M. Louis Gonse.)

Cinq ou six belles pièces du temps de Yoshimasa se trouvent précieusement conservées dans les collections parisiennes. L'une des plus remar-

quables est celle dont nous reproduisons ici l'intérieur du couvercle. C'est une boîte ronde en laque d'or vert à mosaïque d'or et d'argent, figurant, à l'extérieur, le décor traditionnel des miroirs métalliques. A l'intérieur du couvercle, qui représente la glace du miroir, on voit une figure de musicien aveugle jouant de la biva, en costume de cour. Cette figure, en laque frotté et dégradé de différents tons, se détache sur un fond de laque d'argent doucement vermeillé et imite d'une manière admirable une image vue en reflet sur la surface du miroir.

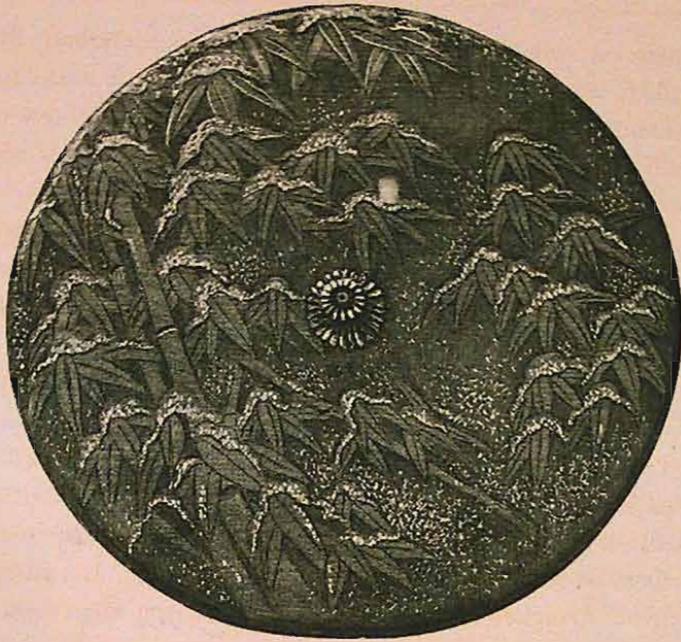
Aucun nom d'artiste laqueur antérieur au xvi<sup>e</sup> siècle ne nous est parvenu; on ne signale aucune pièce portant une signature.

Le nom illustre de Kôëtsou jette son éclat sur la fin du xvi<sup>e</sup> siècle. J'ai parlé de lui au chapitre de la Peinture. Mais c'est surtout comme laqueur qu'il s'est rendu célèbre. Son influence a eu une action décisive sur le développement de cette industrie. La plupart des excellents laqueurs du xvii<sup>e</sup> siècle sortent de son atelier ou de son

école. Il a élargi le style de ses prédécesseurs et l'a élevé au niveau du plus grand art. Le premier, il a exécuté des compositions qui sont de véritables peintures. Ses sujets en haut relief sont d'une ampleur de dessin et d'une netteté d'exécution qui, on peut le dire, n'ont jamais été surpassées. J'ai à peine besoin de remarquer que ses œuvres sont de la plus insigne rareté. La collection de M<sup>me</sup> Louis Cahen renferme une boîte ronde, décorée sur le dessus de deux personnages à cheval, en laque de relief de différents tons. Cette magnifique pièce porte, suivant l'opinion des connaisseurs japonais, tous les signes de la manière de Kôëtsou. Elle se rapproche, en effet, beaucoup de l'encrier que nous reproduisons en couleurs (voir la pl. II des chromolithographies, 1<sup>er</sup> vol., p. 218) et qui a l'ines- timable avantage de porter la signature et le cachet du maître. Ce chef-d'œuvre, en laque noir miroir, est encadré d'une fine bordure

光  
悦

KOËTSOU.



*H. Guisan.*

BOITE A GATEAUX EN LAQUE VERT INCRUSTÉ ET AVENTURINÉ D'ARGENT SUR FOND DE LAQUE NOIR,  
AVEC LES ARMOIRES DE CHRYSANTHÈME EN LAQUE D'OR (TRAVAIL DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE).

(Collection de M. S. Bing.)

en aventurine d'or et décoré d'un Lakan et de deux enfants endormis près d'un tigre, en laque d'or de haut relief. Kôëtsou a exprimé d'une manière admirable le calme du sommeil au milieu de la nuit. Le travail, regardé à la loupe, est d'une précision et d'une souplesse merveilleuses.

J'attribuerais volontiers à la main de Kôëtsou une boîte en laque noir uni de la plus grande beauté, appartenant à M. Charles Haviland. L'intérieur, tout en laque d'or, est d'un ton éblouissant. Le contraste de cette simplicité extérieure et de cette richesse, dissimulée avec un soin presque jaloux, est d'un effet unique.

A partir de Yéyas le goût des objets en laque se répand dans tout le Japon et s'applique à tous les usages de la vie. On laque les colonnes, les portes et les autels des temples bouddhiques, les intérieurs des palais, les ponts, les chaises à porteurs (norimons), les voitures de cérémonie, les étagères, les cabinets, les coffres de voyage, les porte-sabres, les porte-bouquets, les selles et les étriers, les tabourets, les plateaux, les boîtes à lettres, les boîtes à gâteaux, les peignes, etc.

Shiounshio, appelé de Kioto par le Shiogoun, fonde l'école de Yédo, qui se distingue dès le début par une manière plus large de comprendre le décor et par une grande liberté de méthodes. L'atelier de cet éminent artiste existait encore au milieu du xviii<sup>e</sup> siècle. Shiounshio II, Shiounshio III et Shiounshio IV n'étaient guère moins habiles que Shiounshio I<sup>er</sup>. On rencontre quelques œuvres authentiques de ce dernier dans les collections parisiennes; deux ou trois d'entre elles sont signées et permettent de déterminer les autres. Une des plus belles pièces appartient à M. Haviland; c'est un grand encrier en laque noir décoré d'un paravent en laque uni de différents tons, copie d'un original de Kano Motonobou. M. Burty et M. Alph. Hirsch possèdent deux petites boîtes décorées d'un semis de feuilles de momidji qui sont d'une qualité superlative et que j'attribue sans

春  
正  
SHIOUNSHIO.

hésitation à la main de Shiounshio. La belle boîte que nous reproduisons à la page 201 pourrait encore être de lui, avant qu'il ait quitté Kioto.

Le troisième Shiogoun Yémitsou a porté à son plus haut point de développement l'industrie des laques. Sous son impulsion féconde les ateliers de Yédo rivalisaient d'ardeur avec ceux de Kioto. Les laques dits de l'époque du Sandai Shiogoun ont conservé la faveur des délicats. Ils atteignent, et à juste titre, les prix les plus élevés. L'exécution en était d'une qualité irréprochable et pouvait, jusqu'à un certain point, se comparer à celle des chefs-d'œuvre du temps de Yoshimasa. Ils avaient en plus l'élégance suprême qui caractérise cette époque raffinée.

On cite à ce moment le nom de Shimidzou Youhó. Un peu plus tard Kôhi, de Kioto, puis Yoseï, de Nagasaki, se sont distingués par l'originalité de leurs œuvres. Le premier ne travaillait guère que pour l'empereur. Il est célèbre pour ses laques noirs décorés des plus fines et des plus chatoyantes compositions en incrustations de

楊  
成

YOSÉI.

nacre. Les pièces authentiques de Kôhi sont de la plus extrême rareté. Yoseï a importé au Japon le laque rouge sculpté, dit laque de Pékin, dont il a perfectionné la fabrication au point d'en être considéré comme l'inventeur. Ses beaux rouges vibrants de cire à cacheter, son travail gras, n'ont aucun rapport avec les affreux produits de la Chine. La planche III des chromolithographies reproduit deux pièces authentiques de Yoseï et portant sa signature : une boîte de pharmacie décorée d'une lan-



INRO EN LAQUE D'ARGENT,  
PAR RITSOUÛ (1726).  
(Collection de M. Ph. Barry.)

gouste en relief et une petite bonbonnière de forme hexagonale.

L'époque de Genrokou (fin du xvii<sup>e</sup> siècle et commencement du xviii<sup>e</sup>) est illustrée par deux maîtres qui comptent parmi les plus



INTÉRIEUR D'ENCRIER EN LAQUE D'OR INCRUSTÉ D'ÉTAIN ET DE NACHE, PAR KÔRIN.

(Collection de M. Louis Gonse.)

originaux et les plus éminents du Japon : j'ai nommé Kôrin et Ritsouô. L'un et l'autre ont employé et associé des méthodes si personnelles qu'on peut dire qu'ils ont révolutionné l'art des laques.

J'ai dit au chapitre de la Peinture que Kōrin était le plus grand des impressionnistes, le plus génial des dessinateurs japonais. Il



*H. Guillard*  
BOITE A ÉCRIRE EN BOIS NATUREL, DÉCORÉ D'UN COQ EN LAQUE D'ARGENT,  
PAR KOMA KOUANSĀI, D'APRÈS LE DESSIN DE NAONOBOU.

(Collection de M. Louis Goussé.)

a transporté dans le décor et l'exécution des laques tout son esprit d'initiative, toute l'indépendance de sa fantaisie. Il a fait craquer

le vieux moule dans lequel végétaient les ateliers de Kioto soumis à l'influence presque exclusive de l'école de Tosa. L'action de Kôrin sur les arts décoratifs a été toute-puissante. Par son frère Kenzan, qui était son docile imitateur, il affranchit les écoles céramiques



*Suzuki.*  
 PETITE BOITE EN LAQUE ROUGE DÉCORÉE  
 DE POISSONS EN LAQUE D'OR, PAR KOMA KOUANSÂI.  
 (Collection de M. Louis Gonsz.)

de Kioto de tout asservissement aux formules chinoises et acheva l'œuvre d'émancipation inaugurée par Ninsei; par ses œuvres de laque, où il se révéla praticien de premier ordre, il força l'admiration de ceux de ses concitoyens qui étaient rebelles aux étrangeretés de son style. On dit encore aujourd'hui « l'or de Kôrin », tant le ton de ses laques d'or était particulier. C'est un ton sourd, puis-

sant, égal, un peu mat, d'une chaleur concentrée et pleine de vibrations. Ses œuvres semblent taillées dans un bloc d'or. Le vernis coule de son pinceau comme une matière fluide et grasse. Son décor est traité par grandes masses, avec des partis pris sommaires d'une audace extraordinaire. Il tire des incrustations de nacre, d'argent, de plomb et d'étain des effets saisissants. Avec l'étain et le plomb employés comme note grise, en surfaces minces ou en reliefs épais, il obtient des fuites de plans, des profondeurs dont il avait, il est vrai, trouvé des exemples chez les artistes anciens, — témoin cet encrier décoré d'un vol de libellules que nous reproduisons ici, page 195, et qu'il a dû connaître puisqu'il a été copié par un de ses élèves, dans son atelier<sup>1</sup>, — mais que lui seul a amenés à cette perfection.

1. Voir le précieux recueil de dessins de laqueurs, en partie de l'atelier de Kôrin, formé par Yoyousai et possédé aujourd'hui par M. Haviland. On y voit un dessin à grandeur d'exécution de cette pièce, qui appartient aux derniers temps de l'école de Kamakoura.



A. Lefevre peux

Imp. Lemercier & Co. Paris

Coin lit.

Boîtes de pharmacie, petit vase de forme persane,  
boîtes à parfums en laques de différents tons, et netsukés en laque et ivoire  
(Pièces de la collection de M. Ph. Burty).

Un vrai laque de Kôrin est, au Japon, le régal des délicats. Ses œuvres sont à peu près inconnues des collectionneurs européens. J'en possède deux qui portent sa signature et qui peuvent servir de types pour reconnaître sa manière, au milieu des imitations inférieures sorties de son officine et que l'on rencontre fréquemment dans le commerce. L'une est une petite boîte cylindrique où des graminées en laque d'étain, en nacre, en argent, jouent sur un fond de laque d'or; elle est signée en dessous en laque d'or vert sur un fond de laque d'argent. L'autre est un encrier en laque d'or entièrement décoré de fleurs de kikou en burgau et en laque de plomb et d'argent; elle est signée, en laque d'or de relief et en pleine pâte, d'un paraphe dont nous donnons ici le fac-similé.

« Il y a là, dit M. Paul Mantz<sup>1</sup>, un travail de composition qui révèle un décorateur de haut vol, une sûreté de main-d'œuvre, une perfection dans la technique à rendre jaloux les joailliers les plus adroits. Quand la lumière joue sur ces deux pièces, aux irisations changeantes, elles donnent au regard une fête sans égale. »

On dit que Kôrin a puisé les premiers éléments de son art dans l'atelier des successeurs de Kôëtsou. Je n'y contredis pas, mais il est certain qu'il a étudié les laques robustes de Kamakoura, où les métaux autres que l'or ont été souvent employés.

Ritsouô, de Yédo<sup>2</sup>, est moins un laqueur qu'un incrustateur, non pas qu'il ne se soit montré à l'occasion un laqueur très habile, — comme nous le prouve la curieuse et rare boîte de pharmacie, d'un

SIGNATURE  
DE KÔRIN.

光  
琳

KÔRIN.

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1<sup>er</sup> mai 1883.

2. Il n'est pas né à Yédo, mais il y a habité la plus grande partie de sa vie, dans le quartier du Hondjo.

travail si parfait, entièrement en laque d'argent, qui appartient à M. Burty et qui a l'inappréciable avantage d'être signée du nom de l'artiste, et datée du nengo *Kiôhō II* (1726), — mais parce que ce sont ses incrustations sur laque et ses grandes pièces décoratives qui l'ont rendu célèbre parmi les amateurs des deux mondes et qui ont jeté un lustre tout particulier sur la capitale des Shiogouns. Le

笠  
翁

RITSOUÔ.

moindre japonisant connaît les travaux de Ritsouô. Ils ont un caractère tellement tranché, si complètement japonais; les procédés d'exécution sont si originaux, l'invention en est si personnelle et si franche, qu'il ne faut pas être grand clerc en matière d'art pour en être frappé. Il a fait des panneaux d'applique, des boîtes à gâteaux, des cabinets, des nécessaires à l'usage des femmes, des cantines, des plateaux, des étagères, des boîtes de pharmacie; son ingéniosité s'est exercée sur les formes les plus diverses, son goût a relevé les objets destinés aux usages les plus vulgaires. Ritsouô est un indépendant dans toute la force du terme; il n'est d'aucune école, il n'appartient à aucun genre. Entre tous les modes d'incrustations ce sont les incrustations de céramique sur laque qu'il a traitées de préférence. Dans ce genre de travaux il a créé des merveilles dont aucun artiste n'a donné l'équivalent ni avant ni après lui. Ritsouô ne se répète jamais. Chaque objet sorti de ses mains est une œuvre complète, marquée au coin d'une recherche spéciale, toujours intéressante. Son style a quelque chose d'étrange, d'imprévu et de trouvé. Ses procédés forcent l'admiration par la difficulté vaincue, ils enchantent le regard par une austérité et une simplicité de coloris pleines de saveur.

Les collections de Paris et d'Amérique possèdent un assez grand nombre de pièces de Ritsouô. Parmi les plus remarquables, je citerai: la grande boîte de M. Alph. Hirsch, en laque noir, incrustée sur le couvercle d'un crabe en faïence au milieu des algues d'or; un



PLATEAU EN LAQUE NOIR, DÉCORÉ DE LAQUE D'OR EN RELIEF ET DE LAQUE D'ARGENT UNI  
TRAVAIL DE YÉDO (XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE).

(Collection de M. Louis Gosse.)

cabinet de fumeur décoré de pavots en relief; un plateau et un cabinet chez M. Bing; un porte-serviettes, chez M. Georges Petit; un tableau applique, décoré d'une figure de guerrier coréen, chez

M. Haviland. Chez moi-même se trouvent, en outre des peintures gouachées dont j'ai parlé dans le premier volume, un tableau décoré de grands nénuphars à fleurs roses en faïence, en moire, plusieurs boîtes de pharmacie et une boîte à parfums sur laquelle on voit un poète assis devant la fenêtre de sa maison.



*H. Gicrao.*

INRÔ EN LAQUE D'OR,  
DÉCORÉ SUR LE DESSIN DE NAONOROU.  
(Collection de M. de Hérédia.)

Le meilleur élève de Ritsouô et son émule dans le travail des laques incrustés a été Hanzan. Il a fait d'admirables boîtes de pharmacie en laque d'or mat enrichies d'incrustations. J'en reproduis une appartenant à la collection de M. Bing. Une autre, décorée d'insectes, se trouve sous le n° 10 dans la planche III des chromolithographies.

L'école des Koma, de Yédo, fondée par Koma Kiouhakou, jouit aussi d'une grande renommée à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle et au commencement du xviii<sup>e</sup>. Les œuvres de Koma Kouansaï, maître de premier ordre, sont parmi les plus exquises qu'ait produites l'art des laques. La perfection de ses aventurinés est célèbre; ils sont d'une pureté, d'un éclat et d'une égalité sans rivales. Il excellait dans les laques de demi-relief sur fond de vermillon. Son atelier, comme celui de Shionshio, a produit des élèves qui ont brillé pendant tout le cours du xviii<sup>e</sup> siècle.

L'atelier des Kadjikava, de Yédo, dont l'origine remonte égale-

寛哉

KOUANSAI.

ment à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle (un Kadjikava fut appelé à la cour des Tokougava par le quatrième Shiogoun, et attaché à sa personne), égala en réputation celui des Koma. Les Kadjikava se sont rendus célèbres par leurs *inrôs*<sup>1</sup>. Ce fut précisément le quatrième Shiogoun Yétsouna qui les mit en vogue : « Quand les daïmios venaient le saluer dans la salle de réception, celui-ci demandait à examiner les *inrôs* qu'ils portaient à leur ceinture. » (Note de M. Wakaï, communiquée par M. Burty.) Tout ce qui sortait de cet excellent atelier était d'une exécution irréprochable. Les intérieurs aventurins des *inrôs* de Kadjikava, à grosses paillettes riches et vibrantes comme du sucre d'orge concassé, étaient très appréciés des connaisseurs. L'atelier de la famille Kiyokava jouissait aussi d'un grand renom.



INRÔ EN LAQUE D'OR INCRUSTÉ DE NACRE,  
PAR HANZAN.

(Collection de M. S. Bing.)

Les noms de laqueurs connus deviennent de plus en plus nombreux à mesure qu'on approche de la fin du xviii<sup>e</sup> siècle. Hôdzoui, Joka (ou Jokasaï, la particule *saï* devant être traduite par « maison de »), Horikoshi Masatsougou (qui a exécuté cette petite boîte en forme d'éventail, décorée d'une pivoine en relief, n° 4 de la planche IV

1. Les *inrôs* sont ces petites boîtes de ceinture, à un ou plusieurs compartiments s'emboîtant, que nous appelons boîtes à médecine ou boîtes de pharmacie, et qui, en réalité, sont surtout des boîtes à parfums. Il y a peu de séries d'objets où les Japonais aient répandu avec plus de profusion les trésors de leur invention décorative et qui par cela même soient plus intéressants.

des chromolithographies<sup>1</sup>), Kouanshio (auteur du magnifique inrô aux six poètes, reproduit dans la même planche), Toshihidé, Tôyô,

梶 古 清  
川 滿 川

KADJIKAWA.

KOMA.

KIYOKAWA.

ont été des maîtres laqueurs très distingués. Ils nous amènent à Yoyousai, qui ouvre avec éclat le XIX<sup>e</sup> siècle et à Zeïshin, qui a été le dernier des laqueurs originaux.

Les laques avaient suivi l'évolution commune à toutes les formes de l'art. Ils sont allés du simple et du robuste au délicat et au

compliqué, en passant par la perfection classique du XVII<sup>e</sup> siècle. Des mâles conceptions du temps de Yoshimasa, le goût est peu à peu descendu aux mièvreries féminines, aux

桃 觀 壽  
葉 松 秀

TÔYÔ.

KOUANSHIO.

TOSHIDÉ.

raffinements quintessenciés de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle; adorables,

羊 遊 齋

YOYOUSAI.

是 真

ZEÏSHIN.

j'en conviens, mais aussi différents de niveau que peuvent l'être chez nous un reliquaire du temps de saint Louis d'une pendule du temps de Louis XVI. Du reste, chaque époque a du bon et chaque chose a sa raison d'être. J'admire autant que personne les ravissants et fragiles chefs-d'œuvre qui sont sortis de la main de

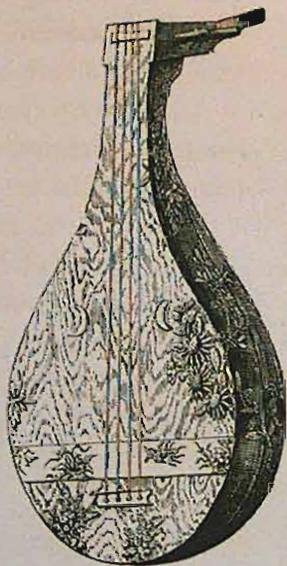
la fée des artistes japonais du XVIII<sup>e</sup> siècle. La préférence que j'ai manifestée, d'accord avec les Japonais, pour les travaux plus anciens n'a point eu pour but de diminuer leurs mérites.

1. Ce laque singulier imite le pisé et semble être mélangé de détritrus de paille.



### III

#### LES COLLECTIONS EUROPÉENNES.



Il y aurait une curieuse histoire à faire, celle des collections de laques en Europe. Je ne puis que l'indiquer.

Du jour où ils y ont été connus, ces délicieux objets d'art ont éveillé la convoitise des collectionneurs. Ils étaient d'autant plus recherchés que leur trafic était entouré de difficultés plus grandes, l'exportation des laques étant formellement interdite par les lois japonaises. Si donc il en est venu quelques pièces avant la révolution de 1868, ce ne fut que par des voies clandestines ou par des échanges diplomatiques; alors même que le commerce en a été temporairement autorisé, cette licence ne s'est appliquée qu'à des qualités inférieures ou

courantes, jamais aux laques de prix. Du reste, les pièces les plus ordinaires pouvaient passer pour merveilles aux yeux des Européens. Aujourd'hui encore, les laques de pacotille sont de beaux laques pour ceux qui n'en ont pas vu d'autres.

De tout temps, les produits de cette industrie ont été si fort estimés au Japon qu'ils ne paraissaient pas sur les marchés publics. Ils passaient directement des mains des artistes laqueurs entre celles des daimios et des grands personnages. Les petites pièces étaient précieusement enfermées dans des boîtes et placées dans la partie la plus retirée de la maison, loin du regard profane des étrangers. Elles ne sortaient à la lumière du jour que dans des occasions solennelles et n'étaient touchées qu'avec un soin quasi religieux. C'est ce qui explique le prodigieux état de conservation de laques vieux de plusieurs siècles. Gersaint, dans le Catalogue Angran de Fonspertuis (1747), constate que les laques étaient encore plus recherchés aux Indes qu'en Europe; que les Bataves, malgré leur admission à Nagasaki, n'en voyaient presque jamais au Japon, et qu'à peine en recevaient-ils quelques-uns comme marque d'estime de la part des hauts personnages du pays. Les membres de la factorerie de Décima, au dire de Dubois de Jancigny, se voyaient quelquefois offrir par leurs amis japonais des objets en laque, mais seulement de deuxième qualité<sup>1</sup>. En 1664, onze navires venus des Indes orientales en Hollande apportèrent environ quarante-cinq mille pièces de porcelaine de Hizen et seulement cent une pièces de laque; onze autres bateaux, partis de Batavia dans la même année, contenaient seize mille cinq cent quatre-vingts pièces de porcelaine et seulement douze laques<sup>2</sup>. Thunberg<sup>3</sup> raconte qu'en 1776

1. Charles Ephrussi, *les Laques japonais au Trocadéro*.

2. Thévenot, *Rapport du directeur de la Compagnie des Indes orientales*. Voir aussi le *Dictionnaire du commerce* de Savary des Bruslons, t. I<sup>er</sup>, p. 1222, et t. II, p. 1883.

3. Thunberg, *Voyage au Japon*, Paris, 1796.



A L'Égypte près

Ang. Lefebvre & C<sup>ie</sup> Paris

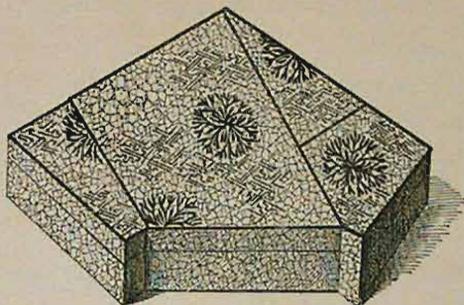
Le musée égyptien

Netzkes en bois, corail et métal ciselé; boîtes à parfums, boîtes de pharmacie et bouteille à saïki, en laque; boîte ronde en ivoire sculpté et émaillée de divers métaux

(Pièces de la collection de M. Louis Goussier)

on voulut vendre à l'ambassadeur un petit cabinet à tiroirs « en vieux laque bien supérieur à celui qu'on fait aujourd'hui, tant pour le vernis que pour l'uni des fleurs, qui étaient bien relevées en bosse », et qu'on lui en demanda le prix exorbitant de quatre cent vingt rixdales.

Dans ses recherches sur les amateurs des xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles, mon ami M. Edmond Bonnaffé a glané çà et là quelques indications intéressantes. Il nous a obligeamment permis de puiser dans ce petit dossier qui pourrait être le



BOITE EN COQUILLE D'ŒUF, DÉCORÉE DE DESSINS EN LAQUE D'OR.  
(Collection de M<sup>me</sup> Louis Cahen.)

point de départ d'un chapitre très inédit de l'histoire de la curiosité.

La plus ancienne mention de « vernis de la Chine », ou « lachinages », ainsi qu'on les appelait alors, se trouve dans l'*Inventaire de Catherine de Médicis*<sup>1</sup>, page 89, article 287, où il est fait état de six « boestes » s'emboitant l'une dans l'autre. Le cardinal de Mazarin, le surintendant Fouquet et Le Nôtre possédaient quelques pièces de vernis de la Chine et du Japon, que Spon, dans ses *Recherches des antiquités*, qualifiait de « fort rares ». On en trouve même une mentionnée dans l'inventaire de Molière. Germain Brice<sup>2</sup>, en décrivant le Cabinet de M. Beauchamp, « fameux maître à danser », parle avec admiration de ses « cabinets de vernis du Japon ». M<sup>me</sup> Louis Cahen possède quatre grands panneaux ou tableaux du commencement du xviii<sup>e</sup> siècle, en cuivre laqué, représentant des vues de Rome; ils avaient été commandés au Japon par les jésuites. Les collections de la Hol-

1. Publié par M. Edmond Bonnaffé.

2. *Description de Paris*, édition de 1698.

lande renferment encore quelques pièces qui proviennent des arrivages du xvii<sup>e</sup> siècle. Ce sont, en général, de grands cabinets en laque de fabrication commune, enrichis de lourdes montures en bronze doré; des objets d'usage faits à destination d'Europe, et qui nous paraissent aujourd'hui absolument dénués d'intérêt.

A mesure que l'on avance dans le xviii<sup>e</sup> siècle, les amateurs de laques deviennent plus nombreux. M<sup>me</sup> de Pompadour achète pour plus de 110,000 livres de vernis japonais. Après elle, la reine Marie-Antoinette se passionne pour ces objets d'un charme tout féminin et en amasse un ensemble considérable, une centaine environ, dont l'inventaire, dressé par les citoyens Daguerre et Ligneux, dépositaires pendant la tourmente révolutionnaire, servit de base aux revendications du Musée national<sup>1</sup>. Aujourd'hui, les laques de Marie-Antoinette sont au Louvre, et nous pouvons, sans crainte de froisser aucun amour-propre, les ramener à leur juste valeur. La collection se compose uniquement de petites pièces d'étagère, et le choix des formes et des sujets témoigne du goût délicat de celle qui l'a formée. Placée dans la pénombre des vitrines du Louvre, protégée par une respectable poussière, elle fait assez bonne figure, et, comme nous aimons en France les opinions toutes faites, nous répétons de confiance que rien n'est plus parfait en son genre que les laques de Marie-Antoinette. Je les ai examinées avec la plus grande attention, et je regrette de dire que si cette collection méritait sa réputation au xviii<sup>e</sup> siècle, alors que les points de comparaison faisaient défaut, il ne doit plus en être ainsi aujourd'hui. Comme les laques des collections Hamilton et Blandford, comme tous ceux en général des collections de cette époque, ce sont des produits de la fabrication cou-

1. Cet inventaire a été publié par M. Charles Ephrussi dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XX, 2<sup>e</sup> période, p. 389 et suiv.

rante de Kioto et même de Nagasaki, des laques de seconde qualité faits pour le commerce.



VASE EN LAQUE.

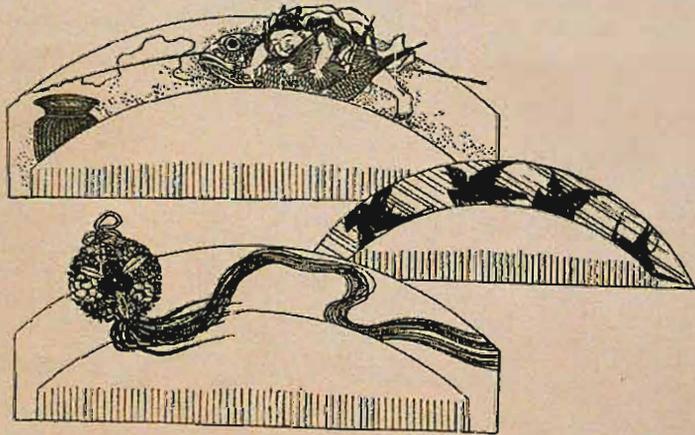
(D'après un dessin de la collection de M. Henri Douillet.)

Les formes, les décors sont charmants, parce qu'ils sont d'un moment où l'art japonais était à l'apogée de l'élégance et du raffi-



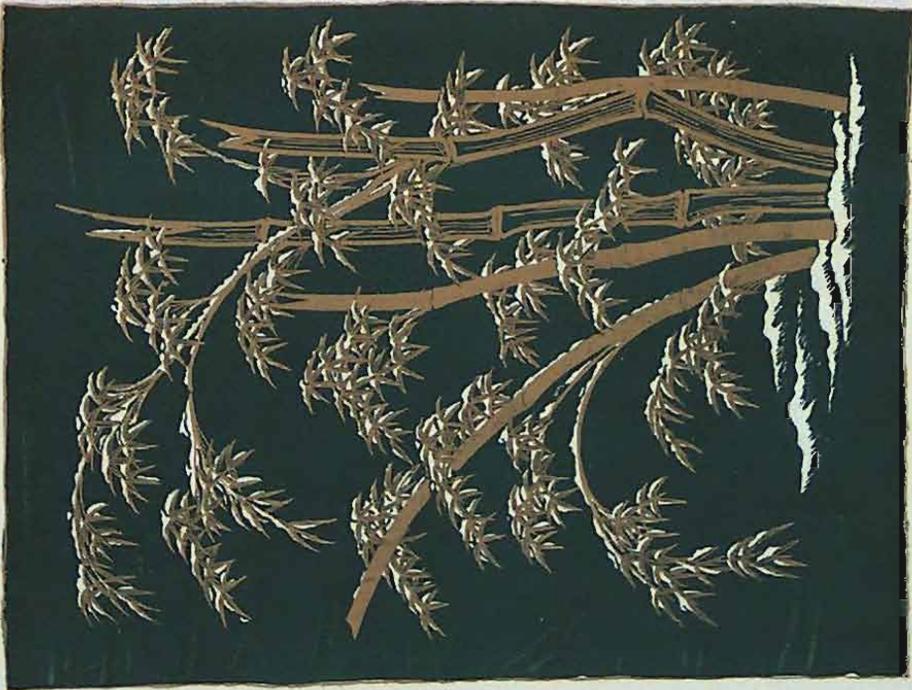
nement; mais l'exécution et les tons d'or, sans éclat, sont, pour les trois quarts des pièces, des plus ordinaires. Les pièces fines sont l'exception; aucune n'est de premier ordre, aucune ne tiendrait à côté des laques livrés à la circulation par la révolution de 1868 et provenant des collections japonaises, à plus forte raison, à côté de quelques-unes des splendides merveilles des xv<sup>e</sup>, xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles, venues en Europe pendant le cours de ces dernières années.

Parmi les amateurs plus modernes, on cite les noms de Morny et Montebello; mais leurs collections, aujourd'hui dispersées, ne peuvent se comparer avec les sept ou huit collections qui ont été formées à Paris depuis 1873, c'est-à-dire depuis le premier voyage des Sichel au Japon. Les beaux laques que ceux-ci rapportèrent



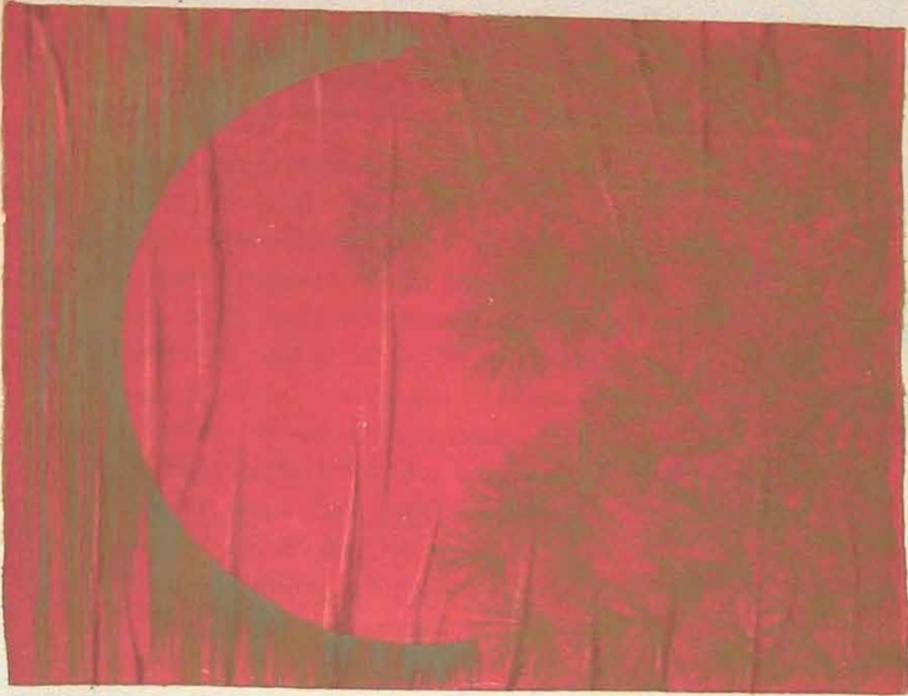
ÉTUDE DE PEIGNES EN LAQUE, D'APRÈS ISSAI.

à cette époque ont été pour une bonne part le noyau des collections de Paris et d'Amérique. Depuis, d'autres envois conte-



BAMBOUS SOUS LA NEIGE

Foukoussa de la collection de M. Louis Gouze



COUCHER DE SOLEIL DERRIÈRE UNE FORÊT DE PINS

Foukoussa de la collection de M. Louis Gouze

nant des pièces de premier ordre ont été faits par l'intermédiaire de MM. Wakaï, Bing, de Vigan, de la Narde, etc., et par celui de la Compagnie Kosho Kaïsha, qui a eu à un moment entre les mains les plus beaux laques du monde.

Les collections les plus considérables par le nombre des objets sont celles de New-York et de Boston, mais je ne les connais que de réputation. Celles de Londres ont peu d'importance. A Paris, l'une des plus nombreuses et des mieux choisies est celle de M<sup>me</sup> Louis Cahen, qui a recommencé d'une façon très supérieure l'œuvre de Marie-Antoinette. Un goût éclectique a présidé à la formation et à l'épuration de ce magnifique ensemble. Toutes les époques et tous les styles, depuis le xvi<sup>e</sup> siècle, sont représentés chez M<sup>me</sup> Cahen par des spécimens exquis. Celle de M. de Goncourt est l'image des goûts personnels de cet amoureux du xviii<sup>e</sup> siècle français. Ses laques sont la contre-partie de ses Boucher, de ses Lancret et de ses Pater; ils appartiennent pour la plupart aux écoles de Kioto et à la seconde moitié du xviii<sup>e</sup> siècle. D'autres pensées ont présidé à la formation de celle de M. Ph. Burty. Celui-ci s'est surtout proposé de suivre dans les objets eux-mêmes l'histoire de cette industrie. Sa collection est des plus précieuses et renferme des pièces très caractéristiques. J'ai formé la mienne avec des préoccupations de même nature, et je me suis efforcé d'y faire entrer au moins un spécimen de chacun des artistes qui ont laissé un nom, et un exemple de chacun des principaux types de fabrication. Les collections de MM. Alph. Hirsch et S. Bing offrent quelques pièces de la plus rare beauté. Celle de M. Charles Ephrussi est également d'une grande distinction. Mais, à mon avis, la collection qui réunit au plus haut degré les diverses conditions de



rareté, de choix irréprochable, de qualité et de variété que tout amateur doit avoir constamment en vue, est celle de M. Charles Haviland. Je la trouve vraiment admirable. Il y en a sans doute de plus nombreuses, peut-être de plus instructives au point de vue de l'histoire, il n'en est pas qui soit épurée avec un tact plus parfait. C'est une collection modèle; elle enchante les yeux européens et satisfait aux exigences raisonnées du goût japonais.

