

L'EXTRÊME ORIENT

REVUE D'ENSEMBLE DES ARTS ASIATIQUES

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

I.



TELS de nos collaborateurs auront traité avec une compétence spéciale de la céramique ou des laques au Japon et dans la Chine; tel autre aura traité de l'art arabe; tel autre de l'Égypte antique; celui-ci enfin aura examiné particulièrement le Japon. Mais il restait une sorte de vide à combler pour que le compte rendu des arts orientaux fût complètement esquissé dans la *Gazette*.

Ma tâche est donc simplement de boucher les trous, de parler de ce dont les autres n'auront pas parlé, et j'essayerai de me rattacher surtout à la peinture et à la sculpture en général.

Là-dessus, je commence mon rapide voyage en Asie.

Je traverse la salle de l'Égypte moderne, pleine d'objets vulgaires, criards, qui ne méritent aucune mention; je passe dans la salle de l'Égypte ancienne, puis j'arrive à la salle des Califes, nom qui évoque les splendeurs des contes orientaux; mais la plupart des objets exposés ici ne peuvent lutter, pour la beauté, avec les merveilles arabes et persanes

qui débordent dans la grande Salle orientale du premier étage, et la vraie curiosité de la salle des Califes réside surtout dans la collection de disques en verre, les uns servant d'étalons monétaires, les autres gravés d'emblèmes variés, qu'a exposés M. Th. Rogier.

De Mossoul, de Bagdad, de Damas et du Caire, nous sommes ensuite brusquement transportés au Cambodge; mais comme je relierai plus loin l'art khmer à l'art indou, je passe ici sans rien mentionner.

Dans mon élan, j'avais délaissé une petite salle, qui sépare ces deux-là, et qui contient principalement des pièces de cette porcelaine dite des Indes, que les Européens commandaient en effet à leurs *Compagnies des Indes*; on y voit aussi des peintures japonaises et des miniatures persanes, appartenant à M. Jules Jacquemart. Ses peintures japonaises, analogues à des spécimens que possède le Louvre, contribuent à l'éclaircissement des caractères et des dates de l'art au Japon. Je suis obligé de laisser de côté, dans ma course rapide, les curieux paravents de MM. Davis et de la Narde.

Le Cambodge traversé, j'entre dans une salle consacrée surtout à la céramique chinoise, coréenne ou japonaise, avec quelques vitrines de bronzes, métaux incrustés, petits ivoires, petits laques, émaux cloisonnés, monnaies et albums des plus intéressants. Je mentionnerai dans cette salle la tapisserie bouddhique et le dessin chinois représentant Confucius et ses disciples, qui ont appartenu à M. Callery, et qui sont des types fort anciens; puis la peinture du Nirvana ou du repos infini, exposée par M. Sichel.

La salle suivante contient la moisson faite au Japon par M. Guimet, chargé d'une mission relative à l'histoire des religions en Asie, et auteur de ces *Promenades japonaises* qui, lorsqu'en aura paru le second volume, seront un des livres curieux que le Nippon aura inspirés. On voit là les peintures rapides, mais exactes, que M. Régamey, compagnon de voyage de M. Guimet, a exécutées d'après des croquis pris sur place, et qui contribuent à éclaircir notre vue du Japon. De superbes bronzes, envoyés par le comte Camondo et quelques autres personnes, puis des antiquités indoues, complètent le contenu de cette salle, qui est la salle du bronze; elle est, en outre, très intéressante pour l'histoire de la peinture et de l'art en général, et je vais y faire une station.

M. Guimet a rapporté un paravent très précieux, qui permet de fixer des époques dans la facture de l'art japonais. L'artiste a représenté un débarquement de Portugais, reçus par les jésuites, alors intronisés dans le pays. Le shiogoun Yeyas, persécuteur des chrétiens, a fait quelque temps après gratter les figures des jésuites.



STATUETTE EN BRONZE.

(Collection de M. Burty.)

Ce paravent est incontestablement de la fin du xvi^e siècle, et il nous éclaire sur certains points du dessin tel qu'on le comprenait alors, et tel qu'il avait été sans doute pratiqué antérieurement au Japon.

M. Guimet a exposé six panneaux peints sur or et représentant les trente-six poètes célèbres du Japon, fort utiles aussi pour l'étude de l'art japonais et de fort curieuse exécution.

Si maintenant nous entrons dans la salle spéciale du Japon, qui suit celle de M. Guimet, nous y trouverons des paravents, également importants au même point de vue. Sur les feuilles exposées par M. Jacquemart, dans la salle précitée, le caractère du dessin est analogue. Enfin des rouleaux manuscrits ou des albums peints, vraiment précieux, exposés par M. Burty, achèvent de former une série de documents à l'aide desquels il aura été possible de contrôler les renseignements donnés par le catalogue japonais, et qui corroborent ceux-ci.

A bien des traits, à propos desquels je ne puis entrer ici en discussion suivie, il semble qu'il y ait autre chose que du chinois dans les origines de l'art japonais, *qu'il y ait du persan*. Les marchands indiens, malais ou indo-chinois, les Portugais d'Ormuz, de Bouschir et de Macao auraient-ils introduit au Japon des miniatures persanes vers le xvi^e siècle ou au début du xvii^e? On n'en sait rien. Mais assurément la façon, par exemple, de figurer les pieds dans les images des trente-six poètes, ne se retrouve guère que dans des œuvres de l'art islamite.

Cette série de peintures sur rouleau, album, feuille ou paravent, qui appartiennent à une période qu'on peut placer de 1550 à 1650, confirme parfaitement, disais-je, les renseignements que fournit le catalogue japonais sur la peinture et permet de les compléter. Les voyageurs récents s'accordent à répéter que la belle période, que la période créatrice de l'art japonais se déroule de 1580 à 1630, ou même embrasse tout le xvii^e siècle. Ils auraient pu ajouter que, depuis 1550 jusqu'à nos jours, le *mouvement et l'évolution* n'ont cessé dans l'art au Japon.

Il est certain que pendant plusieurs siècles, à partir du vi^e, du vii^e ou du viii^e siècle de notre ère, c'est-à-dire à partir du moment où le bouddhisme et les arts de Chine et de Corée se furent répandus dans le pays, des bronzes à type hiératique et des peintures exécutées d'après ces sculptures, ou d'après des peintures primitives chinoises, furent les seules productions de l'art supérieur au Japon.

Ensuite, selon les Japonais, apparut une école qui peignit les seigneurs richement habillés. Vers la fin du xv^e siècle, les familles Kano et Tosa développèrent l'art inauguré par l'école précédente, et l'on peignit les scènes des légendes et des poèmes, les aventures des jeunes princes,

les guerres féodales. Vers 1570, et c'est justement l'époque à peu près d'où il faut dater le paravent portugais de M. Guimet, l'art s'attacha à représenter les mœurs de son époque, élargit son cercle, y introduisit les scènes de la vie publique réelle. C'est l'époque du progrès général, et celle où commencent les grandes constructions de temples. *L'expression* dans la figure dessinée ou sculptée suivrait de près cette période. Enfin, vers 1690, l'art se serait ouvert aux scènes de mœurs les plus variées, prises dans tous les rangs de la population, comiques aussi bien que sérieuses, avec des foules nombreuses, etc., achevant de se former tel que nous le connaissons. Au XVIII^e siècle, il y aurait eu d'abord un retour d'influence chinoise. Puis, vers la fin, avec le développement des impressions en couleur, se serait produite une altération des types, coïncidant avec l'exagération convulsive du mouvement, que je crois empruntée aux acteurs, car les albums de cette époque sont en grand nombre consacrés à représenter des scènes de théâtre. Au XIX^e enfin, Hokou-Saï et sa suite auraient été un peu entraînés vers l'art européen. A chaque élargissement du cercle a correspondu un progrès dans la science du dessin et dans l'exécution du paysage, dont les Japonais font une école à part, en ce sens que très probablement chez eux, comme en Chine, dans les ateliers de poterie, il y eut des spécialités ; tel artiste se chargeant des figures ou de telles figures, tel autre du paysage, tel autre des animaux. Enfin, les Japonais considèrent comme une école particulière ceux qui dessinent en noir. Mais il doit y avoir là une confusion ou la constatation que, comme partout en Asie, le coloriste du Japon altère toujours la finesse et la délicatesse inouïes du dessinateur.

M. Guimet expose, comme étant la copie japonaise, exécutée au XVII^e ou au XVIII^e siècle, d'une peinture chinoise soi-disant du XI^e siècle, cinq cadres sous verre représentant seize disciples de Bouddha. Mais je ne puis examiner ici certaines questions qui se rattachent à cette œuvre.

La sculpture a accompagné la marche de la peinture. Aux boudhas primitifs sont venus se joindre des héros, des princes, des petits dieux nationaux et familiers, des personnages de légendes, fort gauchement modelés ; c'est vers le milieu du XVII^e siècle qu'a été fixée la série des *kamis*, des sept dieux familiers. Il y a là dedans beaucoup d'emprunts aux Chinois. Les masques, habilement modelés, ne paraissent pas être antérieurs à la fin du XVII^e siècle, ainsi que les jolis petits ivoires, ces spirituels *netzks*, qui correspondent si bien aux dessins de l'école d'Utagawa. La porcelaine et la faïence, au milieu du XVII^e siècle, modelent encore avec beaucoup de naïveté et de timidité. Leurs figurines, très habiles, très souples, n'appartiennent guère qu'au XIX^e siècle. La sculp-

ture en bois ne semble pas s'être développée avant le ^{xviii}^e siècle.

Au milieu du ^{xvii}^e siècle, à s'en rapporter aux objets figurés dans les peintures, on ne faisait encore au Japon que des laques à fond noir, avec des dessins dorés au trait et à plat. Les fonds d'or, les aventurines, les reliefs d'or, les figures incrustées, n'auraient donc paru dans les laques que vers la fin du ^{xvii}^e siècle ou au début du ^{xviii}^e, et, ce semble, sous l'inspiration des Chinois.

En Chine, je l'avoue, on y voit beaucoup moins clair.

Une tapisserie que son ancien possesseur, M. Callery, sinologue dis-



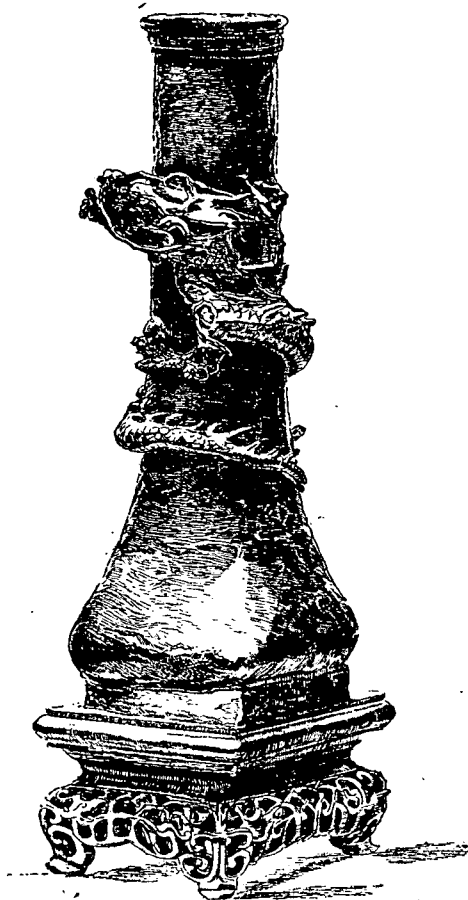
VASE EN BRONZE.

(Collection de M. Bing.)

tingué, attribuait au ^{xvi}^e siècle, montre un Bouddha qui est la pure copie de la statue indoue traditionnelle ; mais ses deux disciples, debout de chaque côté du divin personnage, et la façon dont ils sont placés et exécutés, font penser aux œuvres chrétiennes de l'Italie du ^{xv}^e siècle.

J'ai cité, en indiquant une autre salle, le dessin des disciples de Confucius, que possédait aussi M. Callery. Il l'attribuait au ^{ix}^e siècle. Entre autres caractères curieux, les yeux y sont nettement de face dans les têtes de profil, et les bouches ont le sourire antique.

Par parenthèse, M. Jules Jacquemart possède de très fins et très beaux dessins chinois en noir, qu'il n'a malheureusement pas exposés, et parmi lesquels un de ces guerriers à forte et large corpulence, rigoureusement et délicatement dessiné, où se trouve l'origine d'un certain



VASE EN BRONZE.

(Collection de M. Ph. Burty.)

type, relativement moderne, des héros japonais. On peut aussi, tout en attribuant ce dessin au ^{xviii}^e siècle, y voir une imitation de l'art persan du temps de Schah-Abbas, alors que l'influence des dessinateurs italiens, portugais ou hollandais, à la fin du ^{xvi}^e siècle, s'y fait nettement sentir et se transmet à l'Inde. La salle Guimet est celle du bronze, disais-je, mais il

y a aussi de jolis bronzes dans la salle du Japon et dans la salle Chine et Japon. Nous en retrouverons encore d'anciens et d'intéressants au Champ de Mars, en traversant les expositions spéciales des Chinois et des Japonais. Les Japonais ont tiré beaucoup de bronzes de la Corée et de la Chine, et ils les ont ensuite copiés pendant longtemps. En somme, il existe relativement peu de bronzes japonais, surtout en fait de vases, et l'on risque constamment de confondre des œuvres japonaises avec des œuvres chinoises. Enfin le bronze japonais peut être considéré comme assez moderne, dans son ensemble.

Le groupe du général chinois, passant entre les jambes de pêcheurs qui l'ont provoqué, appartenant à M. Guimet; le dieu Cheou-lao au grand front qui représente la joie, appartenant à M. Camondo; un grand vase à pieds modelés en animaux, appartenant à M. Bing, sont de pure descendance chinoise. Ce n'est qu'au Champ de Mars que nous verrons les vraies *créations* japonaises dans l'art de bronze, toutes modernes et presque toutes fort laides. Dans les salles voisines, M. Burty a exposé quelques jolies figurines, et M. Bing a envoyé plusieurs charmantes pièces; nous en reproduisons quelques-unes. Les gardes de sabre, en fer ou alliage incrustés, sont, en général, au Japon, des objets plus anciens que les bronzes. La fabrication en était florissante à la fin du ^{xviii}^e siècle, par conséquent elle remontait à une époque intérieure. M. Burty en possède un choix fort intéressant.

Néanmoins le ^{xviii}^e siècle ayant été une époque toute particulière d'épanouissement artistique et industriel au Japon, il est peu probable que les gardes de sabres que nous rencontrons soient antérieures à cette époque.

La salle qui suit celle de M. Guimet est spécialement consacrée au Japon et, pour la plus grande partie, occupée par des exposants japonais. MM. Bing, Vial, de la Narde, etc., en complètent les séries. On y voit de nombreux laques d'or, de fines pièces céramiques, dont quelques-unes enfermées dans des sacs, comme les bols d'ancêtres; des gardes de sabre incrustées, mais qui ne remontent certes ni à dix-huit cents ni à seize cents ans, ainsi que le disent les étiquettes fantaisistes de quelques Japonais. Comme toujours, ce sont les Européens qui possèdent les plus belles choses. Chez les Japonais, je citerai des paravents, des étoffes; une vieille couronne découpée, très curieuse; une imitation d'ancien laque sans relief, doré en feuilles plates, représentant des instruments du culte bouddhiste, largement et soigneusement détaillés, et indiquant un style bien différent des laques à reliefs de fleurs, paysages, personnages qu'on a exécutés plus tard; une statuette de guerrier, en



IVOIRE.

(Collection de M. Ph. Burty.)

porcelaine d'Imari, du ^{xvii}e siècle, figurant à mon sens parmi les documents les plus intéressants de l'histoire de l'art. Chez les Européens, j'indiquerai, au point de vue de la sculpture, les deux figurines en bois portant une cloche de bronze, appartenant à M. de la Narde, dont on peut voir les analogues aux magasins de nouveautés du Louvre, et le bronze de M. Vial, qu'on dirait une œuvre européenne du ^{xviii}e siècle.

Il y aurait eu bien des pièces à citer et des observations à faire dans les salles asiatiques du Trocadéro, mais il faut nous contenter du gros.

En résumé, grande foison de céramique, abondance de laques, assez peu de peintures ou de dessins, une quantité moyenne de bronzes, fort peu de tissus, fort peu de cloisonnés, un certain nombre de jades, une série assez nombreuse de gardes de sabre, quelques ivoires, quelques marbres et bois, et enfin divers menus objets : telle est la composition de la section chinoise et japonaise au Trocadéro, où l'on regrette de n'avoir pas vu figurer les collections de M. Dutuit, de l'amiral Jaurès, du comte de Fernandina et de M. Cernuschi, mais qui ne laisse pas de montrer un ensemble fort varié et fort important, où, pour la première fois, les chercheurs auront eu des chances de se débrouiller à travers l'art de l'extrême Orient.

II.

Nous venons de traverser à grands pas le rez-de-chaussée de l'aile droite du Trocadéro ; la salle Orientale, spécialement réservée aux arts islamites ou du moins aux arts persans, arabes, turcs, et où ont trouvé asile aussi quelques antiquités égyptiennes, entre autres les très anciens bronzes de M. Posno, nous attend au premier étage avec une foule de merveilles.

Ce qui me frappe le plus vivement ici, c'est que j'y vois un terrain intermédiaire, les rapports les plus nets avec l'Europe d'un côté, avec l'extrême Orient de l'autre. La Perse doit être considérée comme le foyer de l'art islamite, et même de l'art asiatique tout entier. Les Arabes ont commencé par se servir des artisans persans, architectes, potiers, sculpteurs, verriers, peintres, etc., en même temps que des artisans byzantins, qu'ils trouvèrent en Syrie et en Asie Mineure, c'est-à-dire de gens imprégnés de tout ce style mixte où se réunissaient la tradition égyptienne, celles de l'Assyrie, de la Phénicie, de la Phrygie et autres pays, traditions revues, altérées, modifiées par les idées de l'art gréco-romain. Les Arabes ont traîné partout ces artisans avec eux, jusqu'en Espagne et en France à l'occident, jusqu'à Delhi et Agra dans l'Inde,



GOPIS, FEMME MYTHIQUE.

(Dessin de M. Jules Jacquemart, d'après une miniature indoue. de sa collection)

La Perse a rayonné sur l'Inde, sur la Chine et le Japon. A son tour, elle a beaucoup reçu de l'Europe. Venise et les croisades créèrent de tels contacts entre les chrétiens, les pays islamites et les contrées de par-delà, qu'on peut affirmer qu'Occident et Orient se sont imbibés mutuellement de leurs arts.

En examinant cette salle, nous apercevons des livres éthiopiens, ornés de miniatures de saints chrétiens, des copies byzantines, des peintures italiennes, des sujets de sainteté européens traduits sur des plaques de faïence persanes; les figures gravées des ouvrages métalliques semblent empruntées à nos manuscrits; sur des boîtes peintes en Perse au XVIII^e siècle, nous apparaissent des Sévigné, des Pompadour, des soldats en tricorne; des cafetières turques, de style rococo, nous rappellent que les Osmanlis se mirent de parti pris à l'école des arts chrétiens, vers la fin du XVII^e siècle et au XVIII^e. En revanche, les armes que nous voyons là, damasquinées, émaillées, gravées, nous les retrouverons à l'exposition indoue du Champ de Mars, en même temps que maint tapis, mainte broderie, car la Perse est inséparable de l'Inde. Plus loin nous reconnaissons dans les poteries persanes les traces d'une union intime avec la Chine et le Japon. Le dragon, le phénix, l'oiseau sur la branche de pêcher, le nœud, la feuille dentelée du nénuphar, le cône alvéolé, les treillages, les tortillons en volutes qui signifient les flots ou l'air, les rinceaux, les lions fantastiques, le vase sacré, tous ces emblèmes qui foisonnent dans la poterie chinoise et japonaise, remplissent l'art persan.

Dans cette salle orientale se montrent presque tous les avatars de l'art islamite.

Il est reconnu aujourd'hui qu'il faut rejeter de l'histoire artistique l'opinion si longtemps accréditée que l'Islam avait absolument banni toute représentation d'être animé. On doit faire deux parts dans les arts islamites : celle de la religion, celle des laïques. Le temple, la mosquée, sauf de rares exceptions dont les traces n'existent plus, a été absolument puritain. Le palais, la demeure privée, au contraire, a accueilli les bronzes gravés, les faïences peintes, les manuscrits enluminés qu'ornent des figures d'animaux et d'hommes. Les lampes de mosquées montrent parfois des fleurs émaillées, jusqu'à un certain point imitées de la nature. Mais l'art religieux, et en général l'art décoratif appliqué à l'architecture, ont banni la nature de leur domaine, et il faut toujours, si l'on considère la peinture et le métal gravé, tenir compte que l'Islam n'a pu vaincre ni en Perse ni en Asie Mineure, ni dans l'Inde, soit des traditions d'industries, soit des traditions intellec-

tuelles enracinées dans le pays. Les œuvres de l'art industriel et la peinture des livres jouent un petit rôle, si on les compare aux édifices. Seule, la peinture décorative a assez d'importance pour être mise en balance avec le décor architectural et sculptural; mais celle-là il faut l'aller chercher en Perse, où elle est d'origine païenne, c'est-à-dire sassanide, issue de l'Assyrie et de l'Égypte, et où d'ailleurs elle n'a été florissante qu'avec la réaction des princes Séwéfys contre les sunnites, au xvi^e siècle; il faut l'aller chercher dans l'Inde, où elle est de tradition bouddhiste par emprunt à la Perse antique.

La composition de la salle orientale est bien équilibrée : métaux, tissus, poteries, verreries, armes, bois travaillés, peintures, y abondent et sont bien dans la proportion convenable.

Les tapis sont merveilleux; ils datent du xv^e et du xvi^e siècle, et quelques-uns du xvii^e. On y aperçoit souvent les symboles adoptés par la Chine et le motif favori des décorateurs indous, le rinceau ellipsoïde. Mais les tapis ne sont pas de mon ressort.

Parmi les peintures, qu'il faut diviser en persano-arabes et en indo-persanes, — celles-ci moins anciennes que les autres —, M. Jacquemart a exposé dans la salle du Japon de commande, une miniature persano-arabe de la plus grande délicatesse et d'une extrême naïveté, où les visages, teintés de blanc, sont restés inachevés et où les tonalités sont remarquablement sobres et légères. Il a de belles miniatures indo-persanes : jeunes princes, femmes, scènes d'amour, dieux dans des chars, pavillons à dais rouges ! Nous donnons les dessins faits par l'artiste lui-même de trois miniatures persanes qui lui appartiennent et qui sont de la plus rare délicatesse.

Il est regrettable, à ce propos, que M. Jules Jacquemart n'ait pas envoyé là quelques très beaux dessins ou miniatures persans, qui attestent absolument l'influence des Européens au xvi^e siècle. L'un contient quatre personnages, dont trois sont déjà altérés par la réaction du style ou de la compréhension asiatique, mais dont le quatrième, une figure de femme nue, est du style européen le plus net et le plus *difficile*. Au bas d'un autre, ultérieur et revenu tout à fait au style naïf de l'Asie, on lit un titre italien : *Moglie del re*, « les femmes du roi ». En laissant de côté de pareils petits monuments, qui n'a été frappé de curieuses analogies entre les portraits indo-persans et nos portraits de l'école française des Clouet ? Dans une miniature du Louvre, ne voit-on point des envoyés en costume Henri II, ou à peu près, à la cour du souverain oriental ?

Parmi les miniatures de M. Didot, il en est qui se rattachent à ce type

européanisé, par exemple le pénitent devant le divin personnage assis, et les figures drapées, à cheveux pendants, figurant une sorte d'Adora-



MINIATURE INDOUE.

(Dessin de M. Jules Jacquemart, d'après un album de sa collection.)

tion des mages. Une Chasse aux tigres, un Camp de guerriers en armures, sont au nombre des pièces intéressantes exposées par M. Didot,



MINIATURE PERSANE.

(Dessin de M. Jules Jacquemart, d'après une pièce de sa collection.)

auxquelles il faut joindre ses manuscrits éthiopiens, à figures de saints.

M. Schéfer a de fort belles et curieuses miniatures, lui aussi : un Sacrifice d'Abraham, un Combat de guerriers en armures, d'assez grandes figures de femmes isolées, qui ont un aspect un peu chinois, tout en se rattachant directement au type de la figure en pied que nous donnons d'après M. Jacquemart. M. Schéfer a aussi des dessins en noir se rattachant au type européenisé. Les scènes de cour indoues, la grande scène dramatique persano-arabe de M. Burty, sont encore des pièces fort intéressantes. M. Oliva a exposé de grandes scènes modernes, où la coloration devient plus criarde et le dessin plus lourd.

Nous voyons là d'autres curieux spécimens de la peinture persane : je veux parler des personnages peints sur faïence et d'autres peints sur étoffe.

Des plaques de faïence à figures datent, on le croit, du ^{xiii}^e siècle. Le caractère de ces figures est en partie différent de celui des miniatures ; il est d'un art plus mou, plus lâché, moins délicat et pourtant plus libre, et l'on serait tenté d'y trouver l'origine des figures des vases bleus de la Chine. Mais il y a parenté entre un personnage d'une plaque, appartenant à M. Antiq, et les quatre figures isolées de l'album de M. Schéfer, où je crois apercevoir une allure jusqu'à un certain point chinoise, et entre telle figure de plaque et celles que nous reproduisons d'après M. Jacquemart.

D'après le caractère du dessin de ces dernières, je les croirais postérieures à l'époque de l'influence européenne.

M. Duhousset a exposé une fort curieuse peinture moderne sur étoffe. On y voit le type persan tel qu'il a été fixé définitivement après les Séwéfys, assez longtemps après que Schah-Abbas eut fait exécuter dans les palais royaux ces grandes fresques dont la tradition, devenue plus ou moins barbare, existe encore en Perse. Ce n'est plus le type arabe ou plutôt moyen âge à turban, sans autre caractère déterminé que la naïveté et la délicatesse, ni le type indo-persan, procédant soit des Italiens du ^{xvi}^e siècle, soit, dirait-on, des écoles française du ^{xvii}^e siècle, ou flamande du ^{xv}^e siècle ; c'est le type national avec le costume et la coiffure du pays, un mélange singulier de traits nets, régulièrement géométriques, avec de violentes et dures colorations, dues à l'imitation des teintures et des fards ; le noir charbonnant et réunissant les sourcils, cernant et agrandissant les yeux, massant les chevelures bouclées sans y laisser de reflets, le henné enduisant les mains de mitaines oranges, et le rouge tachant d'une petite plaque ronde les joues au

bord des lèvres. C'est en un mot la modification et l'accentuation, mais alourdie, du type des miniatures que nous reproduisons.

Si maintenant l'on met des peintures japonaises du *xvi*^e siècle à côté des miniatures persano-arabes, on est surpris d'y retrouver les mêmes naïvetés de dessin, mais surtout les mêmes colorations, l'emploi du blanc, du jaune et du rose tour à tour, dans les visages, puis certains feuillages analogues, etc.

La délicatesse, la naïveté, un aspect frêle, fin et virginal, donnent à ces miniatures un véritable charme. Les jeunes princes à cheval ont l'air de jeunes filles, les docteurs à barbe blanche, les rois à barbe noire, les saints échevelés gardent quelque chose de jeune, d'enfantin ; les attitudes raides ou très simples, les teintes plates, les terrains bien souvent nus, les détails d'ornement minutieux, les plis ou timides ou absents dans les vêtements, tout concourt à ce caractère consciencieux, innocent, plein de grâce juvénile, si remarquable chez tous les primitifs. Cet art se rapproche de celui de la gravure en métal par ses côtés précis, menus, fins.

III.

Les principales curiosités de l'Asie ancienne viennent d'être effleurées ; nous avons à jeter maintenant un rapide coup d'œil sur l'Asie moderne, mêlée encore d'un peu d'antique, telle qu'elle a fait ses étalages au Champ de Mars.

La Perse, Tunis, le Maroc, se pelotonnent auprès du grand vestibule faisant face à l'École militaire. Ce sont les tapis qui dominent dans leur exposition, tapis dont le dessin est devenu lourd et la coloration s'est faite criarde, bien que les anciennes traditions se maintiennent encore dans plus d'une pièce d'étoffe. On y aperçoit la palme recourbée de Cachemire qui s'est introduite depuis le *xvii*^e siècle dans les tissus persans. Le Maroc montre une assez grande quantité de poteries à dessins verts, rouges et jaunes, auxquelles s'ajoute une série de vases à décor bleu sur blanc, avec cercles blancs enlacés tranchant sur le tout. C'est à la Chine que sont empruntés ces vases bleus, introduits dans la fabrication barbaresque depuis le siècle dernier tout au plus.

L'antique empire perse, après avoir embrassé sous sa domination toutes les contrées où l'art est né et où il a atteint la perfection, vit ses provinces passer les unes aux Grecs, puis aux Romains et par suite aux Byzantins, et les autres rester entre les mains de dynasties nationales, celles des Arsacides et des Sassanides, jusqu'au moment où l'Islam fit

ses conquêtes. Or la damasquinure, le travail du métal, la fabrication du verre, des poteries, des tapis, la sculpture et la peinture se conservèrent dans toute l'étendue et de l'empire byzantin et du royaume sassanide; l'Asie Mineure, la Syrie, Rhodes, Damas, le Kurdistan, le Kerman, le Khorassan, etc., restèrent les centres d'industries florissantes et analogues. On est donc fort porté à croire que la Perse fut l'institutrice industrielle de l'Inde et de la Chine, celle-ci ayant beaucoup emprunté à l'Inde. La réunion de ces trois pays sous le joug des Mongols au ^{xiii}^e et au ^{xiv}^e siècle dut multiplier leurs rapports et étendre les influences de leurs fabriques les unes sur les autres. Il se pourrait donc bien que, contrairement à l'opinion qui attribue une grande antiquité de supériorité industrielle à la Chine, celle-ci ait dû au contraire ses bronzes archaïques à la Perse, de même qu'elle lui aurait dû les décors de sa poterie, tant ceux de couleur bleue que ceux à symbolismes variés. Plus tard ses porcelaines ayant atteint la perfection et s'ornant de figures d'animaux, d'hommes, auront réagi sur la Perse, qui, depuis la fin du ^{xvi}^e siècle, n'a cessé d'imiter fort souvent les productions chinoises. Le khan Houlagou établit, dit-on, des colonies d'ouvriers chinois en Perse dès le ^{xiii}^e siècle; par contre, Djenghiz-Khan avait emmené des Persans en Chine; enfin on a pu supposer qu'au ^{xvi}^e siècle le grand schah Abbas, qui fit venir des artistes européens à sa cour, aurait pu y appeler aussi des artisans chinois. Le fait incontestable est que, d'une part, la poterie chinoise et japonaise, dans son caractère le plus national, est remplie de formes et de décors persans, que de l'autre il existe en Perse beaucoup de pièces imitées ou même copiées des Chinois. Il est à peu près hors de doute que l'Inde a reçu de la Perse ses arts tout entiers, qu'elle les a transmis à la Chine, mais que depuis la fin du ^{xvi}^e siècle, elle a été comme la Perse inondée de produits chinois.

Dans la salle persane, ce qu'il y a de plus remarquable consiste en quelques cuivres gravés, pleins ou ajourés, avec personnages et animaux se détachant soit au milieu de médaillons, soit directement sur un fond couvert tout entier de rinceaux fins et très menus, où la fleur, ramenée à son squelette, est seulement marquée par le contour sans nervures ni saillies et se mêle parfois à des caractères d'écriture et aux profils de l'arcade à trois lobes. Le dessin de ces personnages semble emprunté à nos miniatures du moyen âge; c'est donc au ^{xix}^e siècle le même art qu'au ^{xiii}^e siècle, où la figure animée est empruntée à l'Occident, tandis que les formes des vases dérivent de l'antiquité primitive, et que l'ornemaniste obéit en même temps aux prescriptions nouvelles de l'Islam.



MINIATURE PERSANE.

Dessin de M. Jules Jacquemart, d'après une pièce de sa collection).

Les Persans, particulièrement, paraissent avoir toujours été curieux des choses étrangères. Nous avons vu qu'ils ont copié des peintures chrétiennes de Byzance, du moyen âge, d'Italie, qu'ils ont imité des poteries chinoises, accueilli un style flamand ou peut-être le style des dessins du temps de Henri II, et copié aussi nos boîtes du XVIII^e siècle. L'Exposition du Champ de Mars contient quelques-unes de ces copies de boîtes dans le genre de celles que M. de Thuisy a envoyées à la salle Orientale. On y voit encore des copies au lavis des gravures hollandaises du XVIII^e siècle, à moutons et à vaches. Sur d'autres boîtes persanes, récentes, se voit un mélange de la peinture traditionnelle sur étoffes avec la peinture de ces copies, mélange qui aboutit à un faux modelé, à de fausses teintes ombrantes mal mises en place, alourdissant l'aspect de la composition ou des figures; ces peintures concordent beaucoup avec les peintures ombrées et modelées des Chinois, qui datent aussi du XVIII^e siècle environ, et dont beaucoup de modernes spécimens se trouvent au Champ de Mars.

L'art persan est fort curieux. Dans le métal il est particulièrement fin et islamite, quoiqu'il ait conservé ses figures. Dans les étoffes, c'est-à-dire les tapis tissés ou brodés, et dans les poteries il semble avoir conservé davantage un caractère national et la tradition antérieure, bien que nombre de plaques de faïence portent le décor en caractères d'écriture, cher à l'Islam. Des animaux mythiques, mais surtout des fleurs, les unes exactement prises à la nature, les autres compliquées par une transformation symbolique de leurs organes, ornent les étoffes et la plupart des poteries. Elles jaillissent, s'élancent, retombent, se profilent, ou s'étalent entraînées par des tiges hardies, minces, élégantes. Ce *jet* hardi et élégant, avec une sorte de *déchiquetage*, est le caractère direct du décor floral des Persans. J'accorderais volontiers que l'ornementation de certains tapis de la Perse est ce que dans l'Orient entier on n'a jamais imaginé de plus beau.

A l'exposition de la Perse, il n'y a que fort peu de poterie; c'est un art perdu ou qui se perd. La poterie persane, comme la poterie syrienne, a jeté son plus grand éclat au XVI^e siècle, puis a dégénéré après Schah-Abbas. Pour en voir de beaux spécimens anciens, il faut aller dans les pavillons indous du vestibule de la façade, où M. Robinson expose, entre autres, des plaques provenant de Meshed, égales aux plus belles œuvres syriennes et rhodiennes, une plaque à figure humaine qu'on attribue au XIII^e siècle, deux petits vases à dessins bruns sur blanc qu'on croit de la même époque, et diverses pièces à dessins blancs en relief sur fonds bruns ou gris.

Les boîtes en bois sculpté d'Abadeh et les mosaïques en bois de Shiraz complètent l'exposition persane.

Le ^{xiii}^e siècle est la plus lointaine limite assignée à l'exécution des plus anciens objets d'art persans que l'on possède actuellement, sauf à entrevoir que leur origine est plus reculée, à attribuer quelques plaques de faïence au ^{xii}^e et peut-être au ^{xi}^e siècle, et à rappeler que les vases murrhins, dont les Romains raffolaient, étaient peut-être des vases à reflet métallique du Kerman. Mais la plus grande partie des objets d'art qu'on recueille ne remonte pas au delà de la fin du ^{xvi}^e siècle.

IV.

Si nous revenons dans le vestibule de la façade, à l'Inde, le pays qui, par la position géographique et l'histoire de l'art, suit immédiatement la Perse, nous serons frappés par l'abondance plantureuse des collections exposées : tapis et étoffes, armes, bijoux, poteries, orfèvreries et objets de métal ouvré y sont fort nombreux, représentent bien leur importance respective, et sont accompagnés d'une foule de petits spécimens d'autres industries variées.

Donc, nous sommes maintenant en pleine exposition indoue. Nous sommes en 1878 ; les armes et les devises de l'Angleterre, sur les œuvres métalliques de l'Inde, sont associées aux symboles de l'Assyrie, aux animaux mythiques des vases gréco-asiatiques, aux décors phéniciens, ou aux entrelacs et aux caractères d'écriture musulmans. Et c'est ce dont le rédacteur du *Manuel de la section des Indes britanniques* se plaint vivement. Nous laisserons par conséquent de côté la grande vitrine où sont les rouleaux contenant les adresses présentées par les villes au prince de Galles. Nous laisserons de côté les services à thé qu'on a donnés au futur roi d'Angleterre, et le vase que le maharadja de Mysore a offert à la princesse Alexandra, et nous irons aux choses qui respirent le vieil esprit.

Les tissus sont les œuvres les plus importantes de l'Inde. Elle est la mère des étoffes ; la Perse est sa seule rivale, car la Chine et le Japon, étourdissants par leurs soieries, ne fabriquent cependant pas une variété de tissus comparable à celle des deux autres pays. C'est chez M. Robinson qu'on peut voir les plus curieux exemples de tapis, de broderies, de portières de l'Inde et de la Perse. Le pavillon du maharadja de Cachemire et la collection du prince de Galles en contiennent aussi des spécimens fort curieux. Rappelons-nous que « la perse » et « l'indienne » ont été des

mots caractéristiques pour exprimer le grand effet produit sur les Européens lorsqu'ils se virent en face des étoffes spéciales à ces deux contrées qu'il faut réunir à tout moment dans les questions d'art.

Les cachemires, avec leurs palmes à pointe recourbée, leurs colorations foncées où s'absorbe le chant des notes vives, reposent l'œil et semblent une création de gens travaillant à l'ombre et aimant à reproduire ses effets adoucissants qui noient les couleurs surexcitées par les éclats du soleil. Mais les plus intéressants de ces tissus sont ceux qui échappent à ce décor de palmes et de lambrequins dont les Cachemiriens déroulent, sans jamais se fatiguer, les lacets et les courbes.

L'art des tissus à Cachemire a deux directions : celle du décor symbolique à la palme recourbée, multipliée entre des lambrequins à dentelures, et celle de la fantaisie qui étudie la nature et se traduit surtout par des espèces de représentations topographiques. J'abandonne les fleurettes et les petites rosaces. Les pièces à décor animé et naturaliste les plus curieuses sont le châle avec la carte de Shrinuggur, capitale du pays, et le châle brodé de dieux encadrés dans l'arcade trilobée, qui appartiennent au prince de Galles, ainsi que ses indiennes tissées d'or à animaux mythiques de caractère si assyrien ; l'étoffe représentant le lac que possède le maharadja, puis les portières en cotonnade, de M. Robinson, représentant l'histoire de Rama et que bordent des processions de radjahs accompagnés de soldats armés de fusils et de pistolets, au milieu desquels on reconnaît un Européen, un Portugais, probablement, avec son chapeau de feutre.

De grands tapis du Khorassan, de Mesched, de l'Afghanistan, du Kurdistan, pendent tout autour de la salle. Un des plus précieux est le tapis afghan de M. Robinson, datant de la dernière moitié du xvi^e siècle et indiquant l'union du style persan et chinois. La fin du xvi^e siècle et le xvii^e siècle furent la belle époque de la fabrication des tapis, en Perse et dans l'Inde.

La collection d'armes exposée par la section indienne est, paraît-il, la plus variée de ce genre qu'on ait jamais réunie. Mais plus d'un sabre dans les vitrines de la salle orientale rivalise avec les armes du Champ de Mars et même les surpasse en beauté. D'ailleurs les armes indoues ressemblent beaucoup aux armes persanes, et quelques-uns de leurs spécimens gardent encore les formes assyriennes. Ces pièces remplissent plusieurs vitrines du vestibule. Les émaux, les incrustations de toute sorte en or, en ivoire, en pierreries, jouent un grand rôle dans l'ornementation des armes indoues, en général plus large et d'aspect plus européen que celle de tout autre objet.

Comme la Commission anglaise ne nous a point facilité la reproduction des œuvres exposées, une pure et simple description, sans un exemple des œuvres, resterait bien aride. Je me bornerai donc à indiquer *grosso modo* les genres.

Dans l'œuvre en métal, ce seront de curieuses figurines en cuivre, de Vizagapatam, d'intention caricaturale; des animaux en argent, rats à longue queue, paons, bœufs, lions, intermédiaires à ceux de Persépolis et à ceux des Chinois, toutes bêtes naïves à formes rondes, sans modelé



LAKHON (DANSEUSE) DANS UNE NICHE.

(Musée Cambodgien.)

de détails, et telles qu'on les reproduira, puis les perfectionnera dans la Chine et au Japon; puis des gobelets d'or et d'argent en repoussé, de Cutch, où la fabrication en a été développée par les Hollandais au ^{xvii}^e siècle.

Remarquons ici que le travail au repoussé, entraînant un modelé, et ne pouvant puiser ce modelé que dans la réalité, a été longtemps banni par l'Islam. A peine le rencontrerait-on en Perse, et il n'a reparu qu'en Turquie et dans les états barbaresques à la fin du ^{xvii}^e siècle tout au plus.

Les orfèvreries de Cachemire portent le dessin des châles, hérissées d'échancrures, chargées de petites garnitures de poissons en pendeloques, ces orfèvreries seraient d'un parfait mauvais goût, n'était

justement la teinte étonnante, douce, tremblante et fine comme celle d'une lumière vue à travers un vase transparent, que les orfèvres savent donner au mariage de l'or et de l'argent. L'Inde fait en outre des plateaux d'alliage incrustés en argent au dessin des châles.

De goût fort mauvais sont aussi les vases qu'on incruste d'argent à Hyderabad, piteusement européanisés.

De goût fort mauvais encore sont les filigranes de Dacca, de Tonk, de Cachemire, espèces de pièces montées aussi *bourgeoises* que nos boîtes en coquillages. Les filigranes de Bombay sont plus artistiques.

Très jolies en revanche paraissent une série de pièces incrustées d'un décor consistant en rinceaux concentriques et ellipsoïdes chargés de petites rosaces ou étoiles toutes grenues, pièces entre lesquelles on distingue deux ravissants flambeaux formés de serpents tressés et se tenant debout.

D'un beau caractère archaïque sont des lotas de Tanjore, bols à panse sphérique et à col étroit et bas, en laiton incrusté d'argent, où apparaît un des six ou sept décors éternellement répétés dans l'Inde, en ciselure en incrustation, par le repoussé ou par la gravure : des groupes divins, reposant, combattant ou dansant sous l'arcade trilobée. Fort intéressants sont d'autres lotas incrustés seulement de figures d'animaux et de feuilles ou fleurs, disposés un à un sur les zones que présentent les moulures et les divisions du vase.

Des vases côtelés, rappelant ceux des Étrusques, en un mot toutes les œuvres archaïques, comme les cuivres gravés de Bénarès, et ceux de Madura souvent nus, toujours si fermes, si simples, sont fort remarquables.

C'est de Madura, où les sculptures de temples célèbres fournissent de beaux modèles anciens, que vient le curieux trône d'argent soutenu par des animaux. Ceux-ci sont à peu de chose près semblables de travail aux animaux des chapiteaux de Persépolis.

Les cuivres gravés de Bénarès à travail moiré, à précieux décor antique d'animaux et personnages célestes semés et répétés parmi des branchages, se font à si bon marché, que déjà les fabricants de Paris envoient là-bas des modèles de pendules et d'encriers. Ce style de Bénarès est un peu le même que celui des lotas incrustés, mais il est plus chargé d'éléments décoratifs.

Le Musée Campana nous donnerait un grand nombre des modèles de la bijouterie indoue. Les griffes d'animaux féroces montées en or ou argent doré jouent de plus un certain rôle dans l'Inde.

Les petits ivoires ont le caractère des ivoires chinois.

Des caparaçons brodés d'or, relevés de bossages, de plaques, de

gros boutons coniques, et analogues à ce que les Turcs, les Arabes, les Persans font dans le même genre, remplissent plusieurs vitrines.

Les poteries sont nombreuses ; malheureusement presque toutes ont été exécutées par des élèves de l'école de Bombay et sont des pastiches réalisés d'après des dessins de style indou tracés par des Anglais. On peut cependant prendre là une idée, sinon de toute la poterie indoue dont manquent les spécimens de type resté vraiment antique, du moins d'une partie de ses décors et de quelques-uns des influences reçues de la Perse.

L'ornementation consiste d'ordinaire en série de rosaces composées de cercles placés les uns autour des autres. L'harmonie robuste des tons vert sur vert, bleu sur bleu, jaune sur jaune, ou jaune sur brun, avec la netteté naïve du floral, en font le mérite. Nos carrelages du moyen âge jaune sur brun viendraient-ils de là ?

L'art indou, en général, se distingue par un sentiment de simplicité large et robuste, de l'art menu, couvrant tout, des Islamites ; et par sa naïveté, son goût de symétrie, son floral à la fois non naturel et non géométrique cependant, il se distingue des Chinois et du Japon. Il a moins brisé qu'eux tous avec la tradition primitive. Son autre principal caractère est l'harmonie coloriste, ce goût si sûr de la teinte, ce sens de l'ombre noyant et fondant ce qui est violent dans la couleur. Ses travaux sur métal doivent être assimilés à ses étoffes et à ses poteries. C'est par la *teinte*, surtout, que les mats et les luisants, les moirés, les grenus et les lisses, les ors sur les argents, les cuivres rouges ou olives sur les jaunes, les argents assoupis par les incisions et associés au noir des alliages servant de fond, saisissent l'œil et le charment, car il ne faut chercher en tout cela ni richesse de motifs et de composition, ni structure de feuillages délicatement ou hardiment étudiés sur la nature, ni raffinement subtil d'entrelacs, foisonnement et fouillis de brindilles et de ramicules, ni figures d'êtres animés fines ou puissantes ; ce qu'il y a, en un mot, chez les Persans, les Chinois, les Japonais, les Européens.

Les Indous sont seulement par excellence les coloristes harmonieux dans tout l'Orient.

J'ai laissé de côté la sculpture propre, parce que je dois la retrouver dans la salle de l'art Khmer et dans la salle Guimet au Trocadéro.

Il faut considérer que l'Inde et la Chine *primitives* n'ont rien produit de plus avancé comme art que des vases de bronze, des poteries, des tissus analogues aux œuvres primitives des Phéniciens, des Phrygiens, des Ioniens, des Teucriens, des habitants des îles de l'Archipel, de toutes

ces tribus, en un mot, qui, après avoir erré longtemps, vinrent s'entasser et se heurter dans tout le bassin oriental de la Méditerranée, où le contact entre les races les plus diverses, acculées à la mer et au désert depuis la Lybie jusqu'à la Grèce, développa une civilisation qui retourna agrandie, haut portée, vers les pays d'où ses éléments variés étaient venus s'agglomérer sur ce terrain privilégié.

L'Inde ne connaissait d'autres monuments que des grottes et des tumulus, et de rudimentaires constructions en bois, jusqu'au mouvement bouddhiste, qui prit son importance vers le III^e siècle av. J.-C. et fut accompagné d'une expansion de la secte rivale des gymnosophites ou jaïnas. L'architecture lapidaire et la sculpture datent seulement de cette époque dans l'Inde. L'architecture, d'une part, conserva la tradition des portes et des balustrades en bois, de l'autre elle emprunta à la Perse des Xerxès et des Darius ses traditions décoratives. Les Grecs de la Bactriane, fort modifiés par l'influence asiatique, ont pu exercer aussi quelque action sur l'Inde.

Mais comme, à l'exception de certaines parties du célèbre tôle bouddhiste de Sanchi, il n'y a peut-être pas dans l'Inde un monument qui soit antérieur à notre ère, c'est surtout dans l'art persépolitain, l'art arsacide et sassanide qu'on retrouve les sources de l'architecture et de la sculpture indoue, soit bouddhiste, soit jaïna. Il faut bien entendre par art persépolitain un art composite où se réunissent les traditions de l'Égypte, de l'Assyrie, de la Phénicie, de Grèce et de Rome, le tout en un mélange de décadence, par lui-même analogue plus d'une fois à l'art byzantin sorti du même humus.

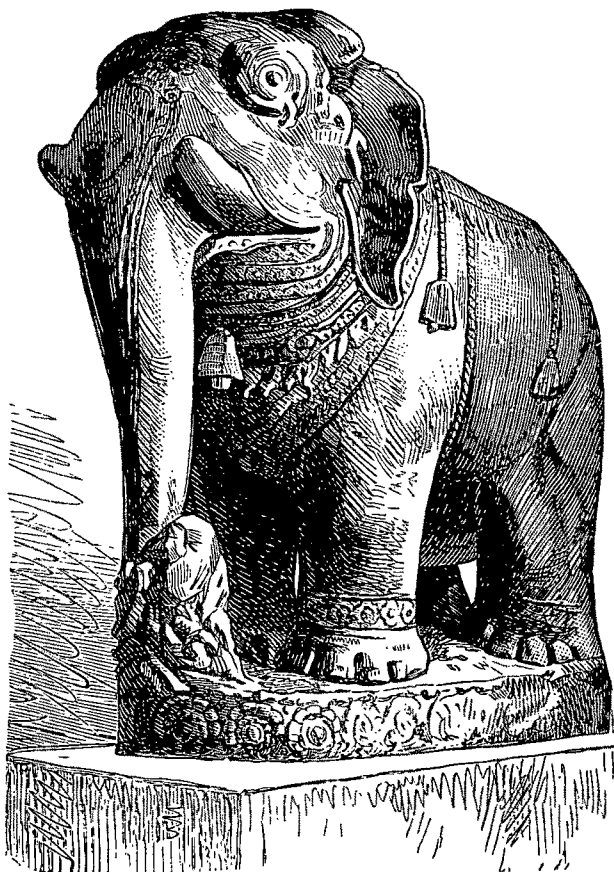
Le bouddhisme, après avoir élevé ses cônes côtelés, ses pagodes à étages, fut déraciné du VII^e au X^e siècle, et remplacé à la fois par le brahmanisme vichnouite, par le culte nouveau du dieu Krischna, par la réaction de la religion de Civa et enfin par les jaïnas, qui seuls créèrent une architecture nouvelle, empruntée aussi à la Perse, architecture que l'islamisme vint s'approprier et modifier ensuite, et à côté de laquelle il implanta, en l'y mêlant, l'architecture sassanide des derniers temps, c'est-à-dire le style à grandes arcades et à arcadettes ogivales. Voilà pour le grand ensemble, et j'ajouterai que le pavillon indou placé dans le vestibule du Champ de Mars appartient au style jaïna.

La sculpture indoue emprunta aussi à la Perse achéménide antique et à la Perse sassanide, plus récente, et abonda en figurations dont l'art khmer nous donne un exemple assez développé.

La Perse antique, puis islamite, paraît avoir transmis à l'Inde l'art du métal gravé, ciselé et incrusté, qui en certaines parties du pays s'est

modifié sous l'influence européenne, et dont on possède des spécimens attribués au ^{III}^e siècle de notre ère.

Le repoussé, dans l'Inde, a pu provenir de la source antique directement, et subir plus tard des changements au contact des Européens.



DAMREY (ÉLÉPHANT).

(Musée Cambodgien.)

La fonte des statues et statuettes en bronze paraît ancienne et a dû précéder l'introduction du même art en Chine.

Des fresques ont orné les monuments bouddhistes dès le ^{VIII}^e ou le ^{IX}^e siècle, et peut-être plus tôt encore. Les fresques sont nombreuses dans les palais de l'Inde; mais il est probable qu'elles y sont venues de la Perse islamite, comme l'art des miniatures, qui ne paraît dater chez les Indous que du ^{XV}^e siècle (tout au plus pourrait-on risquer d'en

reporter l'introduction au XIII^e siècle), qui a été presque toujours exercé par des Persans dans l'Inde, où il a suivi les grandes modifications que l'influence européenne lui a fait subir en Perse à partir du XVI^e siècle. Toutefois les fresques, en général, et les laques peints ont un caractère particulier, distinct de celui des miniatures, et il faudrait peut-être placer leur source dans la Perse antique. Quelque analogie s'y voit avec les boîtes de momies égyptiennes. On est fort mal renseigné là-dessus.

Les poteries ont subi l'action de la poterie persane. Les meubles en bois sculpté sont dus à l'initiative des Hollandais.

Les Européens ont très souvent joué un rôle dans l'art indou. Les arabesques du Tadj, d'Agra, l'un des plus merveilleux monuments islamites de l'Inde, se sont déroulées sous la main de cet Austin de Bordeaux, orfèvre à la cour du Grand-Mogol, dont a parlé le voyageur Tavernier au XVII^e siècle.

Voilà ce qu'on sait et ce qu'on peut supposer à propos de l'art indou, à ne prendre que les généralités.

Mais c'est l'art khmer, ai-je dit, qui doit nous montrer l'Inde sous son grand aspect. Le bouddhisme et l'art indou allèrent successivement à Ceylan, dans l'Indo-Chine et aux îles de la Malaisie. La date de ces œuvres du Cambodge varie sans doute du X^e siècle de notre ère au XIV^e pour la plupart; quelques-unes peuvent être plus récentes. Toutefois, avant d'entrer dans la salle qui renferme la belle collection cambodgienne, unique en Europe, formée et rapportée par M. Delaporte, il est bon d'examiner quelques statuettes et bas-reliefs indous placés dans la salle Guimet. Ce sont des sculptures ramassées, lourdes, grasses, molles, couvertes de détails de vêtements et de bijoux comme en Assyrie, agitées et contournées de mouvement, à grosses têtes, au nez triangulaire à fortes narines. On y remarque les débris d'un char avec une foule de divinités, puis une déesse à tête d'animal, en bronze, et dansant; une autre déesse à plusieurs bras dansant également au milieu d'un nimbe, et une déesse à tresse de cheveux retombante, toute chargée de bijoux, de galons, de plis pareils à des cercles de tonneaux, aux traits arrondis, avec le tibia saillant et coupant comme en beaucoup d'œuvres égyptiennes; çà et là une statuette fine, souple, moelleuse, de caractère plus récent; des dieux Krischnas jouant de la flûte, la jambe croisée. Les doigts de certaines de ces statuettes sont aigus et griffus comme ceux de bronzes et de dessins japonais; tous leurs pieds sont étrangement plats. Un Krischna peint, d'exécution sans doute peu ancienne, et tout chargé de bijouterie dorée, est assez curieux aussi: il sent l'influence naturaliste de la Chine et du Japon. Nous y remarquerons, comme en Chine et

au Japon, l'attention à faire les dieux gras. Cela vient d'Égypte, où l'embonpoint était le symbole de la prospérité, de la sagesse, du bonheur. Les bouddhas ont introduit, en revanche, dans l'art hindou, chinois et japonais, la maigreur ascétique à côté de l'embonpoint divin et héroïque. Le bouddha pénitent montre ses côtes décharnées, en face des grosses panes des dieux prospères.

C'est bien de l'Égypte et de la Phénicie, à l'époque de la décadence grecque, que viennent ces arts indous. Les Harpocrates gras, demi assis, demi agenouillés, les Astartés à gros ventres, de Rhodes, de Chypre, sont leurs originaux. L'Égypte directement paraît aussi leur avoir servi de guide. Quand nous regardons, en effet, l'art khmer, nous sommes étonnés de ses statues; l'Assyrie a fait très peu de statues. On n'en a pas retrouvé en Perse. L'Égypte seule a donc prêté les siennes. Il est à remarquer ici que les sculptures indoues, dans leur molle lourdeur, sont contournées comme les modernes dessins japonais. Les grandes îles malaises ont dû transmettre quelques influences au Japon, qui n'a pas tout tiré exclusivement de la Corée et de Chine, et où la race semble être un mélange d'Esquimaux, de Tartares, de Malais et de Polynésiens.

Je n'ai pas le temps ici de remarquer tous les caractères égyptiens qu'on retrouve dans l'art khmer, de préciser ses rapports avec les bas-reliefs sassanides, persépolitains, assyriens; je ne puis que rappeler en courant les pièces importantes.

L'œuvre la plus séduisante de la collection cambodgienne est le haut-relief presque en ronde bosse des danseuses, du même caractère que les bonnes statues aux yeux baissés, mais ayant ce vif mouvement de danse que les sculpteurs indous se plaisent beaucoup à représenter. Un beau Brahma à quatre têtes y est fort intéressant par les différences des types : indou, tartare ou indéterminé. Je signalerai aussi une petite statue d'éléphant et le bas-relief de Bouddha assis sous le parasol, où l'éléphant se trouve près de lui. C'est l'animal national et l'Inde l'exécute bien, comme l'Égypte a bien fait le bœuf et l'Assyrie bien réussi le cheval. La Chine et le Japon, en revanche, exécutent de façon toute fantastique l'éléphant, qui n'est point de leur sol. Parmi les bas-reliefs à faible saillie, celui de la Mort du roi des singes est le plus remarquable, d'art plus net, de dessin plus sûr que les autres.

Le décor khmer a été souvent comparé à celui de la Renaissance, mais c'est par suite d'un examen peu attentif et parce que ce décor couvre beaucoup les surfaces et emploie très souvent les rinceaux de feuillages, au centre desquels s'épanouissent de petites figures de divinités.

Ces branchages sont compris et traités de tout autre façon que l'art

européen ne les a entendus. Les origines en sont gréco-perses, comme de presque tout ce que nous avons regardé en Asie. Avant tout, c'est avec les ondulations et les dispositions de dessin des tissus que ce décor a le plus d'analogie. La facture du feuillage se rapproche aussi, en certaines parties, des branchages dans les ouvrages métalliques persans et indous, ou de certains encadrements des poteries chinoises et persanes.

Mais assurément, une fois que les Indous eurent transporté en Chine leurs jeunes bouddhas modestes et séraphiques, leurs danseuses exaltées, leurs dieux combattant, leurs grasses déesses hanchues, on suit, à partir de là, l'art sculptural chinois et de celui-ci on passe aisément au japonais.

IV.

Le chapitre de l'exposition chinoise pourrait s'intituler comme un livre anglais connu : *la Chine ouverte*. Les objets exposés ont été apportés des ports ouverts au commerce européen et laissent voir souvent l'intention de les approprier au goût et aux usages de l'Europe, les meubles surtout.

Je crois que nous avons souvent trop rabaissé l'art chinois pour exalter le japonais. Il ne faut pas oublier que celui-là est le père de celui-ci, et qu'en sculpture la Chine égale absolument le Japon. Assurément l'exposition chinoise sent le pays très développé, le grand pays, tandis qu'avec ses finesses artistiques le Japon a encore un peu du sauvage. Le Chinois s'assoit; il a des fauteuils, des tables, un mobilier. Rarement, et si ce n'est en des scènes des temps anciens, les dessins représentent le Chinois accroupi par terre. Rarement, au contraire, les images nous montrent des Japonais, même des grands, assis sur des sièges.

Des laques dorés, des paravents, de nombreux meubles en bois sculpté noir et de couleur, ceux-ci parfois avec figures appliquées, les uns imités de l'Inde, les autres un peu plus indigènes, tous évidemment d'usage et de fabrication récente; beaucoup d'étoffes, surtout de triomphantes soieries; des meubles et cabinets en laque rouge, à sculptures peintes et dorées; une série de poteries anciennes, qui n'est pas très considérable relativement à ce qu'on pouvait attendre, et où n'apparaît aucun type de la fameuse porcelaine chrysanthémo-pæonienne, dont les seuls Japonais ont exposé quelques spécimens; une très grande quantité de porcelaines modernes; des bronzes en moyenne quantité, presque tous anciens; un bon nombre d'émaux cloisonnés, pour la plupart an-

ciens, également; quelques ivoires, quelques bijoux, poupées, albums et écrans : tels sont les envois des Chinois.

En Chine, aussi bien que dans l'Inde, il faut rabattre de l'antiquité ou de l'origine antique des objets qui sont parvenus aux Européens. On nous montre des monnaies qui remontent, on le prétend, à plus de deux mille ans avant notre ère; mais si nous considérons les vases de bronze, qui sont évidemment les objets d'art les plus anciens de la Chine, et si nous les voyons décorés de la grècque, d'ornements rudimentaires, d'yeux et de mufles d'animaux taillés à plat, décorés d'ailleurs avec beaucoup de sobriété, nous nous demanderons si réellement ces vases sont de douze, quinze cents ans ou plus même, antérieurs à notre ère, ou s'ils ne lui sont pas postérieurs. Il n'y a pas de réelle vieille histoire de la Chine, où tout reste un peu à l'état légendaire, sinon hypothétique. Il semble certain que les animaux et les hommes bien définis n'apparaissent dans le bronze qu'après le développement du bouddhisme indou transporté en Chine. Les cloisonnés ont, par leurs ornements, leurs têtes d'animaux mythiques, un caractère hiératique, ancien également, mais qu'il serait fort risqué d'attribuer aux siècles qui ont précédé l'ère chrétienne; la plupart ont un décor *persan* qui n'est pas antérieur au *xiii^e* siècle et lui est sans doute postérieur. La sculpture en pierre, en bronze, y est sans conteste bouddhiste, si ce n'est que les Chinois, subissant respectueusement le joug d'un type fixé à l'étranger pour les bouddhas, exprimèrent leurs propres petits dieux d'une façon nationale, avec d'autant plus de familiarité, de liberté, de réalité, mais à une époque probablement récente, telle que le *xv^e* ou le *xvi^e* siècle.

On ne sait rien sur l'origine de la peinture, sur l'histoire du dessin en Chine. Il n'est guère probable que la peinture, dont les premiers types paraissent avoir été religieux, nécessairement, n'ait pas suivi et imité la sculpture, qui est toujours demeurée le grand art et l'art initiateur dans l'Orient, comme elle l'a été dans notre classique foyer de l'antiquité. L'évolution du dessin, amenée en Perse par les Européens à la fin du *xvi^e* siècle, semble s'être répercutée en Chine, et l'on retrouve des traces indo-persanes dans les peintures des paravents de Canton. Les teintes ombrantes et modelantes, introduites dans la coloration chinoise au *xviii^e* siècle, pourraient bien y avoir été imitées de celles que les Persans imitaient de l'Europe sur leurs boîtes peintes.

La poterie, une certaine poterie du moins, a pu être très ancienne, comme les bronzes; mais la porcelaine et toute la céramique décorées d'un floral plus ou moins compliqué et naturaliste, puis de figures d'animaux et d'hommes, sont relativement récentes, et quand on croit en

posséder des pièces qu'on puisse attribuer au ^{xv}^e siècle de notre ère, on risque de se tromper et de *créer* des choses qui n'existaient peut-être point à cette époque. A Pékin, on admet que les plus anciennes pièces de porcelaine à décor développé datent des dynasties des Tsings et des Mings, des Mings de la fin, ce qui reporte à grand'peine les plus hautes antiquités de ce genre au ^{xvi}^e siècle.

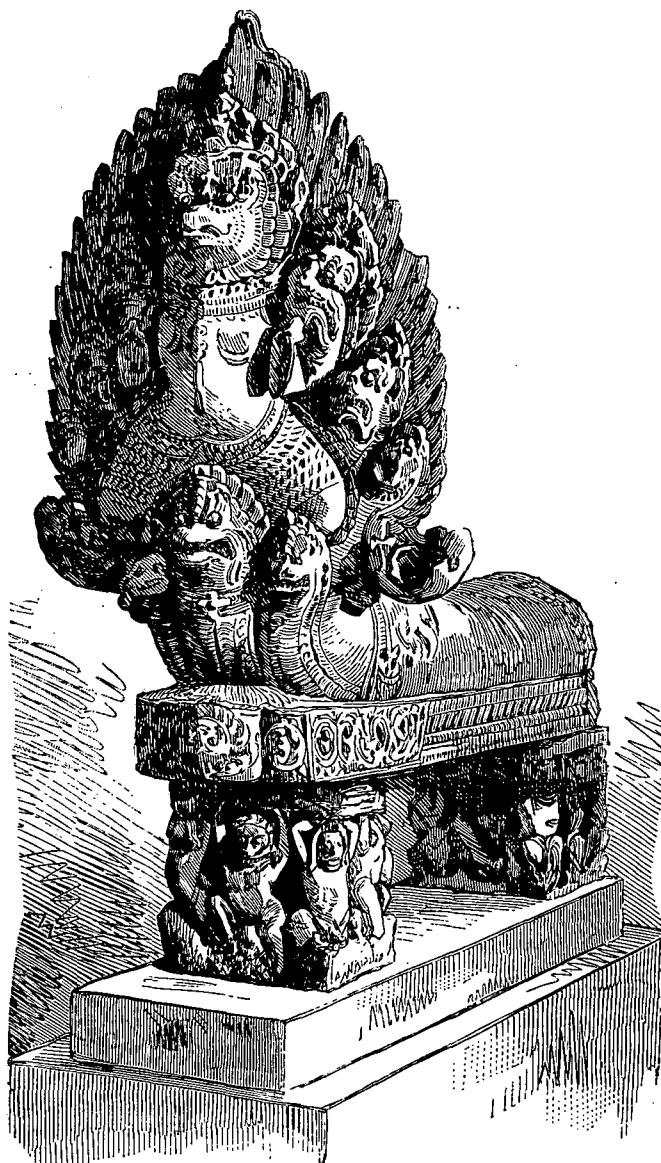
En fait de monuments d'architecture, il est encore connu que la Chine n'en possède plus d'anciens, c'est-à-dire remontant au delà de deux cents ou deux cent cinquante ans, ou si peu qu'on n'irait peut-être pas jusqu'à quatre, si on les comptait. Des colosses grossiers d'hommes et d'animaux en pierre, qu'on eût été tenté de croire très antiques, ne remontent qu'aux ^{xiv}^e, ^{xv}^e et même ^{xvii}^e siècles, et plus près de nous encore.

Les Chinois ont envoyé au Champ de Mars beaucoup d'objets de moderne fabrication, et quelques anciens.

De remarquables paravents de Canton, en partie d'ancien type, frappent les regards et égalent en certains points les bonnes peintures japonaises. La beauté, la variété de la végétation, des arbres, du paysage, des terrains, des fabriques; les groupes et les incidents si divers de la vie publique ou privée qui s'y déroulent et s'y étagent, en suivant, comme le paysage, les lois de la perspective aérienne, sinon linéaire, c'est-à-dire en diminuant avec l'éloignement; le soin du dessin des figures, où l'œil de face en quelques têtes de profil indique la persistance des vieilles traditions; un essai de teintes modelantes, mais légères; des femmes rappelant celles des miniatures indo-persanes, tout rend ces paravents fort intéressants et fait supposer qu'ils sortent d'une école de peinture qui cherche et qui a volontiers accepté des influences étrangères. Ailleurs, tels personnages de parfaite réalité, en terre émaillée, de vif et savant modelé, bien des pièces, en un mot, belles ou curieuses, assez anciennes ou modernes, indiquent une tendance à se rapprocher des Japonais, ou bien prouvent qu'on s'est souvent trop pressé de n'attribuer qu'à ceux-ci la vie, la couleur, la fantaisie et toutes les supériorités du décor.

Dans les bronzes, les Chinois soutiennent très bien la concurrence avec les Japonais, et en général, dans la conception décorative, ils ont mieux le sentiment de ce qui convient à la nature et à la forme de l'objet. Les Japonais hérissent leurs bronzes, y mettent des bouquets de fleurs entiers, les crochets de flots écumeux, mille espèces de pointes, de surcharges. Le bronze chinois est plus tranquille. C'est un vase dont les reliefs ne sont point si agressifs; la plus grande charge qu'on y mette

est de l'entourer d'une théorie de personnages en plein relief, appliqués



EXTRÉMITÉ DE BALUSTRADE AVEC LES NAGAS OU DRAGONS TUTÉLAIRES.

(Musée Cambodgien.)

sur la plus forte saillie de la panse ; mais le cas est rare, et les figures de plein relief sont réservées d'ordinaire pour le pied et le couvercle.

On voit là d'anciennes formes, pleines, robustes, sobrement décorées ; j'y ai retrouvé un vase en forme de cygne, pareil à celui de la collection Cernuschi, que M. Albert Jacquemart fit reproduire dans la *Gazette* en 1873. Statuettes de généraux et femmes célèbres, philosophes et dieux montés sur des animaux, grands brûle-parfums, pièces en partie de bronze doré ajouré et en partie d'émail cloisonné, vases variés : tels sont les spécimens de bronzes qu'expose la Chine. Les personnages dénotent une exécution et des styles très divers, depuis le type hiératique indou jusqu'au plus moderne et au plus naturel.

Tout ce qui est sculpture en Chine et au Japon, à mesure qu'on se rapproche de notre époque, bronzes, céramique, bois, surpasse tout le reste en habileté d'exécution, en savoir d'art.

En passant, voici quelques prix de la main-d'œuvre en Chine. Selon un Anglais, M. Thomson, qui vient de visiter le pays, un dessinateur de broderies gagne 31 ou 32 francs par mois et sa nourriture, un brodeur en soie gagne de 18 à 22 francs, un sculpteur d'ivoire de premier ordre 60 francs, un orfèvre 40 francs, et un peintre 22 ou 23 francs. Au Japon, selon M. de Hübner, un peintre travaille uniquement pour qui le loge, le nourrit et lui donne de 18 à 30 francs par mois.

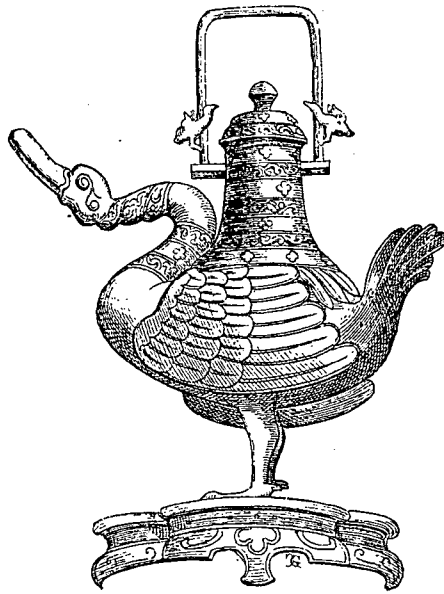
Je quitte cette exposition, que ses vitrines en kiosques rendent gaie et pittoresque, pour noter, comme importants spécimens vus au pavillon du Trocadéro, un store ou une tenture dessinée en noir, représentant un philosophe en grand chapeau rond, un jeune bonze et une sorte de jardinier, dont le dessin est superbe de largeur, de correction, de calme, et qui surpasse à mon avis les meilleurs dessins japonais (peut-être vient-il de Corée), puis de petits ivoires gravés en noir, de dessin fin et juste, et presque européen, différent du style trapu et lourdaud que nous rencontrons dans presque tout l'art chinois.

Dans l'exposition japonaise, la céramique domine ; les bronzes proprement dits sont peu nombreux ; les alliages à incrustations les surpassent en quantité ; les étoffes ne sont point surabondantes ; à peine voit-on quelques laques rouges, mais les laques noirs et dorés s'y montrent en assez forte proportion ; les panneaux de bois nu ou laqué, les petites armoires, sculptés, incrustés avec applications de céramique, forment une série importante ; quelques cuirs teints, des albums, des paravents peints et divers brimborions complètent cet ensemble, où se détachent, mais en petit nombre des cloisonnés depuis la plus petite jusqu'à la plus grande taille.

Je compléterai ici les quelques renseignements que j'ai donnés sur l'histoire de l'art au Japon.

Presque toute la poterie japonaise, celle du moins qui est restée dans les usages du pays, est de date récente. Les Japonais prétendent naïvement avoir inventé le *tour* au ^{viii}^e siècle; c'est assez dire qu'ils le doivent à la Chine, mais sans savoir au juste à quelle époque.

La poterie de Satsuma ne remonte qu'au ^{xvii}^e siècle; le Japon n'a connu la porcelaine qu'à la fin du ^{xvi}^e siècle, et n'employa guère les couleurs variées, l'or et l'argent dans la décoration de la céramique que



VASE EN FORME DE CYGNE, BRONZE

(Collection de M. Cernuschi.)

vers le milieu du ^{xvii}^e siècle, de sorte que lorsque les Portugais et les Hollandais arrivèrent dans ce pays, on peut dire que ses poteries débutaient. Enfin des porcelaines ou des faïences aujourd'hui célèbres des diverses provinces du Japon, les unes datent à peu près toutes de ce même temps, et les autres sont très récentes. Les grès sont modernes également.

L'art du bronze ne doit remonter tout au plus qu'au ^x^e siècle, les mines de cuivre n'ayant été découvertes dans le pays que vers le ^{viii}^e siècle, et la Corée, qui est un foyer abondant de productions métalliques, ayant longtemps envoyé ses bronzes au Japon.

Une petite collection de figurines en bronze ancien représentant des héros légendaires, et gardant les caractères de l'exécution chinoise et

indoue, peut ici nous reporter vers le milieu du ^{xvii}^e siècle, et peut-être moins loin, car on y voit ces arbres et ces plantes exécutés tout entiers qui sont devenus le grand thème de la fabrication moderne. Celle-ci a produit une œuvre très remarquable, un trépied avec de grands paons posés sur des troncs d'arbres.

L'exposition nous montre une catégorie d'art qui contient beaucoup de spécimens, et qui, les dessins fins mis à part, est peut-être ce qui a le plus grand caractère dans toute l'œuvre japonaise moderne. Elle embrasse le bois nu, verni ou laqué, et le métal, puis s'étend aux paravents, aux meubles, aux écrans montés sur pied, et, pour la généraliser, je l'appellerai l'art de décorer le panneau en le dessinant, en le sculptant, en l'incrustant de métal ou d'applications céramiques et d'ivoires.

Il règne dans ces œuvres, plus encore que dans la peinture des tableaux et de la céramique, et que dans la broderie, une puissance d'allures, un jet de mouvements qui font penser à l'Italie du ^{xvi}^e siècle, et il semble qu'une imagination frappée par des apparitions étranges, effrayantes même, préside à leur conception. On peut y reconnaître aussi combien les Japonais ont le sens des animaux, avec quelle énergie et quel accent vrai ils rendent l'oiseau, le singe, le rat, le poisson, le bœuf, le cerf, etc.

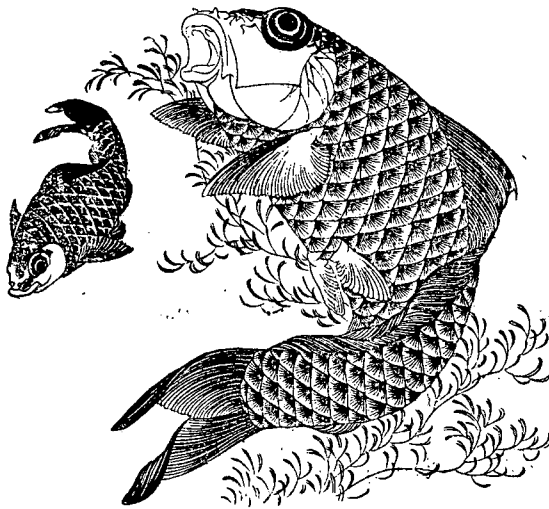
Il ne me reste plus qu'à résumer l'état de l'art en Chine et au Japon, pour ajouter à cette exposition de l'Orient son corollaire final et indispensable

Non seulement mêler les personnages à la nature selon les proportions réciproques, mais les dessiner dans toutes les attitudes, les exécuter de face, entièrement, de trois quarts, en un mot les réaliser complets; étager les terrains, exécuter dans leur caractère les arbres, les plantes, les fabriques, tenir parfaitement compte de la perspective aérienne sinon linéaire, s'approcher tout près de l'art européen, auquel il demande chaque jour ses secrets les plus compliqués, comme raccourcir un membre, ombrer, représenter une plante sous toutes ses faces, tous ses aspects, respecter ou chercher à respecter l'anatomie générale, humaine et animale, etc., etc. : voilà ce que savent faire les Chinois et mieux encore les Japonais, et ce qui leur permet depuis longtemps de représenter avec une variété très satisfaisante les groupes, les foules, tel sujet qu'ils veulent de la vie générale ou de l'histoire, sujet observé ou fantaisiste. Les miniaturistes indous et persans ne sont entrés dans la même voie que d'une manière guindée, pénible, et restent encore dans les limbes de la naïveté ou de la barbarie primitives.

La Chine et le Japon sont arrivés à l'expression des visages. Il

semble qu'ils aient d'abord cherché à rendre le rire, en sculpture, ainsi que l'air menaçant du guerrier, aux sourcils froncés, à l'œil enfoncé et dilaté. Les Japonais, en ceci, l'emportent sur leurs voisins. Nous n'oublierons pas, en passant, que les Indous ont au moins connu l'expression de la méditation, ou plutôt qu'ils ont emprunté à la mort, au sommeil, l'idée et l'expression du repos, avec leurs Bouddhas aux yeux baissés; et que récemment ils sont parvenus à prêter quelque allure européenne ou chinoise à de petites figurines.

A leurs masques, issus de l'Inde, les Japonais donnent des accents



DESSIN D'APRÈS UN ALBUM DE LA COLLECTION DE M. BURTY.

de physionomie très divers, et, sur leurs albums, ils savent rendre des expressions comiques d'étonnement, de raillerie, de dépit, assez variées.

Par le maniement aisé des mouvements et des attitudes de personnages, Chinois et Japonais ont pu nous dessiner des scènes animées et fidèles de famille, d'administration, de voyage, de travail, de combat, de religion, de fêtes, où nous retrouvons le sentiment et l'aspect de la vie.

Nous pouvons constater, dans l'art chinois, un caractère sage, calme, bonhomme, bourgeois, un peu lourdaud, le goût prononcé de la famille, le plaisir à figurer les mères et les enfants, et, dans l'art japonais, un sentiment d'enflure, un jet de choses et de gens surgissant comme des apparitions, s'élançant soudain devant des yeux surpris qui

voient agrandi, de près et *emporté*, enfin une double tendance, héroïque d'un côté, satirique de l'autre. Partout ailleurs, en Orient, si nous ne voulons pas exagérer jusqu'au paradoxe l'amour pour le naïf, nous ne trouvons, sous une candeur parfois délicate, que raideur ou pesante gaucherie, avec l'ignorance du dessin et l'absence de l'expression.

A côté de ces habiletés du Japon et de la Chine, nous voyons que le dessinateur n'y sait pas ou sait à peine modeler, qu'il observe d'une façon hâtive, si on le compare à l'Européen, qu'il n'entend réellement pas l'anatomie, ni le clair-obscur, ni la perspective linéaire; que *chacun des éléments de son dessin est toujours le même* dans les trois ou quatre seules catégories de facture qu'il emploie; qu'il mêle les ignorances de traditions antérieures avec les adresses de progrès nouveaux, sans pouvoir étendre à la fois ces progrès à l'ensemble de son œuvre; que la marque de l'artiste individuel, distinct de son voisin, n'y existe pas ou ne s'y voit pas tranchée; qu'on y travaille de routine, et qu'on associe les vieux procédés et les types anciens à un naturalisme en quête de modifications.

Enfin nous voyons encore que c'est au modelleur, au sculpteur qu'il faut demander les réalisations les plus sûres, les plus complètes, du personnage, de l'animal ou de la plante. Cet art nous montre un état et une marche mixtes que l'art occidental ne nous a pas offerts. De sorte que nous pourrions établir trois grandes façons artistiques de par l'ancien continent : l'art des Blancs, le nôtre, celui qui a atteint le dernier degré de la science; l'art des Bruns, celui de l'Inde, de la Perse, de l'Islam, et nous l'appelons art des Bruns, parce qu'il semble qu'on peut y reconnaître sinon une action prépondérante, du moins une sérieuse trace d'influence de toutes ces races noires ou brunes primitives, dravidiennes, kouschites, chamites, dont les représentants sont encore nombreux dans l'Inde, dans l'Asie centrale et en Afrique; enfin l'art des Jaunes, juste à mi-chemin entre la science des premiers et la naïveté ou la barbarie des autres.

DURANTY.

