

rade; en un troisième, la plongeuse nageant au moment où elle va plonger sous l'eau, — et de la rive, des promeneuses regardant les plongeuses.

Dans cette impression en couleur, les femmes sont plus petites, plus mignonnes, d'une sveltesse toute gracile, et avec la délicatesse maigre de leur corps sous leur épaisse chevelure noire mouillée, elles ont dans l'eau quelque chose de la fluidité vague des apparitions chevelues, sous lesquelles les Japonais représentent les âmes mortes, revenant sur la terre.

VI

Puis après ces grandes compositions, ce sont des séries pour albums, de six, sept, dix, douze, vingt planches, etc., séries dont quelques-unes ont paru simultanément avec les grandes compositions, mais dont la plupart ont été exécutées postérieurement.

Et dans ces séries, encore mieux peut-être que dans les grandes compositions, la Japonaise apparaît, pour ainsi dire, dans la trahison de ses occupations journalières de la maison et du jardinet. La Japonaise apparaît se dorant les lèvres; s'enlevant le duvet de la figure avec le rasoir du pays; faisant des deux mains le nœud de sa ceinture, portée derrière quand elle est une femme honnête, portée devant quand elle est une courtisane, — faisant ce nœud, en retenant parfois avec son menton contre son cou, quelque roman illustré de là-bas; pliant des soie-

ries, un coin de l'étoffe dans sa bouche, aimant à mordiller; arrangeant des iris dans un cornet; baignant un oiseau; fumant une pipette d'argent ciselé; ajoutant à ses doigts des ongles d'ivoire pour jouer du koto; peignant un *kakemono* ou un *makimono*; écrivant des poésies sur des bandelettes, qu'elle attache aux premiers cerisiers en fleurs; tirant de l'arc dans une chambre, avec les flèches piquées à la portée de sa main; s'amusant à cacher sa figure sous le masque joufflu, au gros rire d'Okamé (1).

(1) Ce masque au front étroit, aux bajoues énormes, à la grosse hilarité dans une bouche en cul de poule: ce masque attaché presque dans tous les vestibules des maisons japonaises, comme une invitation à la bonne humeur des visiteurs, c'est la figuration sous laquelle les Japonais se représentent la déesse Odzoumé qui joue ce rôle dans cette célèbre légende mythologique du Japon.

La puissante déesse, née du mariage de Isanagni et de Izanani, les deux premières divinités mâles et femelles, créatrices du Japon, la déesse du Soleil, auquel son père avait donné le commandement du ciel, qu'elle gouvernait du haut de la colonne, où elle avait fait son ascension, était sans cesse tourmentée par les malices méchantes de son frère, le dieu de la Lune, dont l'Empire était la Mer bleue, et qui finissait par lui jeter à la tête le cadavre d'un cheval pie, qu'il avait écorché de la tête à la queue: brutalité qui lui avait donné une telle frayeur qu'elle s'était blessée avec la navette qui lui servait à tisser dans le moment. Et en sa frayeur, la

Et ce n'est pas tout bonnement sur le papier le ressouvenir, dans un trait spirituel, de l'occupation de la femme, c'est dans sa réalité absolue le retracement d'après nature, de l'attitude, des poses, du geste familier de cette occu-

déesse s'était retirée dans une grotte, dont elle avait fermé l'entrée avec une porte massive, fait d'un gigantesque rocher.

Le ciel et la terre, à la suite de cette retraite de la déesse, avaient été plongés dans les ténèbres, que les dieux les plus méchants avaient rempli d'un bourdonnement, qui avait amené une épouvante générale.

Ce fut alors que tous les dieux, assemblés dans le lit desséché de la rivière Amenoyasou (rivière de la paix du ciel) tinrent un conseil pour apaiser la déesse, et tirant du fer des mines célestes, le dieu Itchi Koridomé, assisté du divin forgeron Amatsoumoré, réussit à forger un miroir immense et parfait, représentant l'auguste divinité d'Isé.

Pendant la fabrication de ce miroir, d'autres dieux plantaient le *Kodzou* (Broussonietia) et l'*asa* (chanvre) et mêlant l'écorce du premier à la fibre du second faisaient des vêtements pour la déesse, et d'autres dieux lui bâtissaient un palais, et d'autres dieux lui fabriquaient des bijoux et lui façonnaient un sceptre sacré dans le bois du sakaki.

Après avoir tiré un augure favorable d'un os de chevreuil, jeté dans un feu de bois de cerisier, l'un des dieux déracinant un grand arbre, y suspendit le miroir, et se mit à chanter le pouvoir et la beauté de la princesse, au milieu du *cocorico* d'un innombrable rassemblement de coqs.

Et le dieu Takadjira, (aux bras puissants) fut posté

pation, enfin la surprise de la mimique particulière, qui caractérise toute race d'un pays, toute société d'un temps. Et vous avez la Japonaise en tous les mouvements intimes de son

près de la porte de la caverne, au moment où la déesse Oudzoumé, les cheveux ornés de mousse, les manches relevées à l'aide d'une liane, se mettait à jouer d'un flageolet de bambou, accompagné par un dieu pinçant les six cordes de six arcs, renversés à terre, avec le froissement des tiges d'une herbe rêche, tandis que les autres dieux battaient la mesure avec des planchettes de bois.

Puis Oudzoumé se mit à danser, en chantant :

Dieux contemplez la porte,
Voyez la majesté de la déesse !

La déesse du Soleil entendant les grands éloges qu'on faisait d'elle, dit : « Dans ces derniers temps, les hommes m'ont beaucoup implorée, mais jamais rien d'aussi beau n'est arrivé à moi. » Et poussant légèrement la porte de sa grotte, elle dit encore « Je m'imaginai que par suite de ma retraite, le Japon était plongé dans les ténèbres. Pourquoi Oudzoumé danse-t-elle, et pourquoi les dieux se tordent-ils de rire ? »

Oudzoumé répondit à la déesse du Soleil : « Je danse, et ils rient, parce qu'il y a ici une divinité (faisant allusion au miroir suspendu) une divinité supérieure à la votre.

Ce disant, Oudzoumé lui montra le miroir, et comme la déesse avançait un peu la tête pour le voir, Takadjira, le dieu aux bras puissants, la saisit par la main, la tira dehors de sa grotte, et une corde de paille de riz placée derrière elle, l'empêcha d'y rentrer.

Or, Okamé, c'est le nom vulgaire de la déesse Oudzoumé.

corps ; vous l'avez, dans ses appuiements de tête sur le dos de sa main, quand elle réfléchit, dans ses agenouillements, les paumes de ses mains appuyées sur les cuisses, quand elle écoute, dans sa parole, jetée de côté, la tête un peu tournée, et qui la montre dans les aspects si joliment fuyants d'un profil perdu ; vous l'avez dans sa contemplation amoureuse des fleurs qu'elle regarde aplatie à terre ; vous l'avez dans ses renversements, où légèrement elle pose, à demi assise, sur la balustrade d'un balcon ; vous l'avez dans ses lectures, où elle lit dans le volume tout près de ses yeux, les deux coudes appuyés sur ses genoux ; vous l'avez dans sa toilette, qu'elle fait avec une main tenant devant elle son petit miroir de métal, tandis que de l'autre main passée derrière elle, elle se caresse distraitement la nuque de son écran ; vous l'avez dans le contournement de sa main autour d'une coupe de saké, dans l'attouchement délicat et recroquevillé de ses doigts de singe, autour des laques, des porcelaines, des petits objets artistiques de son pays ; vous l'avez enfin la femme de l'Empire du Lever du Soleil, en sa grâce languide, et en son coquet rampelement sur les nattes du parquet.

Feuilletez ces milliers d'image, et à chaque

feuille les aimables tableaux. Regardez ces femmes, à la rêverie prêtant à de si charmantes attitudes derrière les *shoji* (1); regardez cette jeune fille assise à la devanture d'une maison, assise appuyée par derrière sur ses mains ouvertes, une jambe relevée sur le coffre qui lui sert de siège, et l'autre jambe pendante, le pied sorti de la chaussure tombée à terre; regardez cette jolie musicienne, suivie de sa porteuse de *schamisen*, marchant pour se rendre à la maison, où elle doit faire de la musique, marchant comme avec une espèce de grâce peureuse, dans cette nuit noire, sous un ciel qui semble étoilé de la neige qui tombe; regardez ces deux

(1) Une caractéristique de l'habitation japonaise, dit M. Remy dans ses NOTES SUR LE JAPON, est l'étendue des ouvertures qui y sont réservées. Il n'y a de murailles que du côté exposé à la pluie, autour de la porte, au niveau des dépendances, cuisines, cabinets. Encore ces murailles faites de madriers noircis ou de lattes enduites d'argile et de mortier ne vont pas jusqu'à terre, elles sont supportées par le plancher, qui est toujours suspendu à 50 centimètres du sol, sur des poteaux donnant à la maison l'apparence d'une construction sur pilotis.

Il reste entre les poteaux de la construction, de larges ouvertures béantes, qui sont fermées par des cloisons mobiles de deux ordres différents. Les unes solides et formées de larges volets de bois, se posent sur la bordure du plancher, et montent jusqu'au toit en glissant dans les rainures, et rappellent nos fermetures de magasins. Elles

jeunes filles allongées de tout leur long sur le parquet, les deux coudes à terre, les deux mains opposées l'une à l'autre, et luttant à qui fera baisser la main de son amie; regardez ces deux fillettes qui se font des confidences, un bras passé autour du cou, et dont les deux mains libres se joignent devant elles, dans un mouvement de prière; regardez encore, regardez toujours...

Et c'est un défilé de ces élégantes femmes, à l'étoffement du haut du corps, à l'enroulement resserré autour des reins et des cuisses d'une robe, qui plaque et leur donne, selon l'heu-

ne s'emploient que la nuit, et en prévision des tremblements de terre, on y réserve de petites portes permettant de fuir lestement, en cas de danger. Les autres cloisons qui limitent les appartements, proprement dits, sont placées à un mètre en arrière des premières, de telle sorte que la surface du plancher laissée libre entre elles, forme un balcon pendant le jour, un corridor pendant la nuit. Cette cloison intérieure nommée *shoji* est une véritable curiosité du Japon, à cause du rôle qu'y remplit le papier. C'est un cadre de sapin supportant un grillage rectangulaire serré dans des baguettes de bois, sur lequel sont tendues et collées des feuilles de papier blanc et mince, qui remplacent le verre — et derrière lesquelles, disons-le, les gens qui passent prennent ce caractère d'ombres chinoises, que reproduisent les images.

reuse expression de Geffroy « la courbe d'un sabre », robe dont l'élargissement en bas se répand et tournoie, à leurs pieds, en vagues et en remous d'ondes.

VII

De toutes ces séries, la plus joliment parlante aux yeux, est la série intitulée *Seirô jûnitoki*, qui se traduit par les : DOUZE HEURES DES MAISONS VERTES. Oui, les douze heures du Japon répondant aux vingt-quatre heures de l'Europe, oui, l'heure de la Souris, qui est minuit; l'heure du Bœuf, qui est deux heures; l'heure du Tigre, qui est quatre heures; l'heure du Lapin, qui est six heures; l'heure du Dragon, qui est huit heures; l'heure du Serpent, qui est dix heures; l'heure du Cheval, qui est midi; l'heure du Mouton, qui est deux heures; l'heure du Singe, qui est quatre heures; l'heure du Coq, qui est six heures; l'heure du Chien, qui est huit heures; l'heure du Sanglier, qui est dix heures : — ces douze heures japonaises, Outamaro les a symbolisées en d'élégantes attitudes et de charmants groupements de femmes.

Et jamais Outamaro n'a eu une linéature plus délicate de la femme, en ses mouvements de grâce, que dans cette série, en même temps que le peintre des belles robes de l'Orient, n'a jamais montré en ces femmes, comme habillées des couleurs lumineuses de l'anémone, un goût d'habillement plus distingué, et n'a fait nulle part un choix plus original des soieries, aux douces et chatoyantes couleurs. Des roses, d'un rose si peu rose, qu'ils semblent s'apercevoir à travers un tulle, des mauves se dégradant si joliment en gorge de pigeon, des verts de la nuance vert d'eau, des bleus, bleutés seulement du rien d'un linge passé au bleu, et toute une série de gris indicibles, des gris qui semblent teintés de reflets lointains, tout à fait lointains, de couleurs voyantes.

VIII

C'est que pour ses robes, la Japonaise a le goût des colorations de nature les plus distinguées, les plus *artiste*, les plus éloignées du goût, que l'Europe a pour les couleurs franches.

Les blancs que la Japonaise veut sur la soie qu'elle porte, sont : le *blanc d'aubergine* (blanc verdâtre), *blanc ventre de poisson* (blanc d'argent); les roses sont : la *neige rosée* (rose pâle), la *neige fleur de pêcher* (rose clair); les bleus sont : la *neige bleuâtre* (bleu clair), le *noir du ciel* (bleu foncé), la *lune fleur de pêcher* (bleu rose); les jaunes sont la couleur de miel, (jaune clair), etc.; les rouges sont : le rouge de jujube, la *flamme fumeuse* (rouge brun), la *cendre d'argent* (rouge cendré); les verts sont : le vert de thé, le vert crabe, le vert crevette, le vert *cœur d'oignon* (vert jaunâtre), le *vert pousse*

de lotus (vert clair jaunâtre) (1) : toutes couleurs rompues et charmeresses pour l'œil du coloriste, toutes couleurs aux adorables nuances, dites fausses chez nous.

Maintenant, si le trousseau d'une mariée, un peu aisée au Japon, comporte douze robes d'apparat : une robe bleue brodée de tiges de jasmin et de bambous, pour le premier mois ; une robe vert de mer à fleurs de cerisiers et à carreaux, pour le second mois ; une robe rouge clairsemée de branches de saule, pour le troisième mois ; une robe grise, ou le coucou, l'oiseau de bon augure conjugal est peint ou brodé, pour le quatrième mois ; une robe jaune terne, couverte de feuilles d'iris et de plantes aquatiques, pour le cinquième mois ; une robe orange, sur lequel sont brodés des melons d'eau, pour le sixième mois, où commencent les pluies et le murissement de ces melons ; une robe blanche, mouchetée de *kounotis*, de fleurs pourpres en clochettes, dont la racine médicale et comestible est assimilée par les gourmets aux nids de l'hirondelle salangane, pour le septième mois ; une robe rouge parsemée de feuilles de

(1) LA MAISON D'UN ARTISTE par Edmond de Goncourt. Charpentier 1881. T. 1^{er}.

mimosi ou prunier du Japon, pour le huitième mois ; une robe violette, ornée de fleurs de la matricaire, pour le neuvième mois, une robe olive, parsemée de champs moissonnés, traversés par des sentiers, pour le dixième mois ; une robe noire, brodée de caractères allusifs à la glace, pour le onzième mois ; une robe pourpre, remplie de signes idéographiques exprimant les rigueurs de l'hiver, pour le douzième mois, — si donc il y a, je le répète, ainsi que l'affirme M. Fraissinet dans son JAPON CONTEMPORAIN, ces douze robes, une robe par mois dans le trousseau d'une Japonaise aisée, quelle autre garde-robe avait encore une grande courtisane, et les luxueuses et originales robes, qu'a peintes Outamaro dans le vestiaire du Yoshiwara.

Or, Outamaro nous a peint des robes violettes, où, dans la dégradation rosée du bas de la robe, des oiseaux courent sur les branches d'arbres en fleurs, des robes violettes, à travers lesquelles zigzaguent, tissées en blanc, les caractères-insectes de l'alphabet japonais, des robes violettes, où il y a des éboulements de farouches lions de Corée, en des couleurs de vieux bronze ; — des robes mauves, au ton légèrement bistré, fleuries d'iris blancs sur leurs tiges vertes ; — des robes bleues, de ce trais bleu, que

la Chine a baptisé *bleu du ciel après la pluie*, sous de larges pivoines pâlement roses ; — des robes grises, branchagées dans tous les sens de ramilles et de tortils d'arbustes blanchâtres, leur donnant l'aspect de robes peintes en grisaille ; — des robes vert pois, comme émaillées de fleurs de cerisiers roses ; des robes vertes, d'un vert d'eau incolore, disparaissant sous ces fleurs de pawlonia, qui sont les armoiries de la famille régnante : des fleurs aux tiges violettes, aux trois larges feuilles blanches ; — des robes pourpres, sillonnées de cours d'eau, où la bordure du bas montre la promenade de canards mandarins ; — des robes d'un brun fauve, où pendillent des grappes de glycines ; — des robes noires, qui font de si beaux repoussoirs en cet étal de robes de couleurs, des robes noires, fleuries de chrysanthèmes ou d'aiguilles de pins, brodées en blanc ; des robes noires, aux feuilles lancéolées de caladium couvertes de neige ; des robes noires ou de roses *tay*, dans des corbeilles de sparterie, se trouvent mêlées à des écrans, à des sceptres de commandement ; — des robes, des robes, où il y a des passages de grues héraldiques, des treillis imitant des cages, où volètent des oiseaux, des grecques mêlées à des éventails, des têtes de Dharma peintes à l'encre de Chine,

de petits bouquets de hachures entrecroisées, disposition de robe qu'affectionne le dessin d'Outamaro, et sous laquelle il fait le portrait des femmes aimées : enfin, toutes les choses et les êtres de la nature vivante et inanimée, et qui méritent à ces robes d'être appelées des robes-tableaux.

N'oublions pas les jolies robes claires, où il y a des reproductions de ces diffuses étoiles de mer, peintes de toutes les couleurs : ces robes à fond blanc ; celle-ci traversée de bandes roses vagues et non arrêtées, avec lesquelles les Japonais traduisent sur la laque et les étoffes, les nuages pourpres du coucher du soleil ; celle-là toute historiée d'oisillons azurés.

Et sur les robes de couleur, Outamaro met des ceintures aux teintes sourdes, des ceintures très souvent vertes, aux dessins jaunes de vieil or, dont les tons ont une parenté avec les tons des vieilles étoffes passées, et recherchent parfois un certain vert, appelé au Japon *Yama bato iro*, couleur de pigeon des montagnes, et que le mikado avait seul le droit de porter autrefois.

Et en ce pays, où les tons éclatants des vêtements sont réservés aux enfants, quand Outamaro est amené à faire riches ses robes, ce merveilleux couturier apporte un soin, un art à

éviter l'éclat criard, le voyant *canaille*. Quand il décore une robe foncée de papillons, au lieu de papillons vivement colorés, il y peint des papillons fauves, jaunâtres, s'harmonisant avec le fond; quand il la décore de pivoines, il ne les choisit jamais d'un seul ton, et atténue leur blancheur par une teinte purpurine; enfin, quand il la décore d'arabesques, il s'ingénie à tuer le ronflant de la décoration, par le sérieux de la tonalité des arabesques sur un fond neutre.

Et toujours, toujours la sobriété dans l'ornementation, et ces semis de prédilection sur les robes de quelques fleurettes, ressemblant aux pétales rapportées sur le pli d'une manche, sur une épaule, d'une promenade sous des arbres à fleurs.

IX

Après les DOUZE HEURES DES MAISONS VERTES qui n'ont rien de bien spécial aux « Maisons Vertes » et qui représentent douze attitudes de courtisanes, aux heures du matin, du soir, du jour, de la nuit, la série, la plus parfaite à mon sens, serait la série des SIX ENSEIGNES DES PLUS CÉLÈBRES MAISONS DE SAKÉ, figurées par six courtisanes : une série originale, dont chaque planche représente dans le haut le barillet de saké dans son enveloppe de sparterie, sur laquelle se détache en noir la marque du fabricant, et surmonté à gauche par une branche d'arbuste fleuri, à droite par une coupe en laque rouge contenant une inscription. Au dessous, un peu dans l'arrangement de nos figures héraldiques au bas d'un écusson, est agenouillée ou accroupie, une belle du Yoshiwara, en l'an 1790.

Je ne connais pas, je l'avoue, dans aucun pays, d'impressions d'une harmonie aussi délicieusement mourante, et où les colorations semblent faites de ce qui reste de couleur dans le godet d'eau où on a lavé un pinceau : des colorations qui ne sont plus pour ainsi dire des couleurs, mais des nuages qui rappellent ces couleurs.

Et ces six femmes, aux si douces colorations, s'enlèvent d'un fond jaune, de dessus une natte pourpre.

Une belle série encore, est celle où Outamaro se fait l'interprète de la préface de l'Histoire des ronins, qui dit : « *une nation où les actes de noblesse et de courage des hardis samourai, ne seraient pas publiés, serait comparable à une nuit sombre, dans l'obscurité de laquelle on ne verrait pas scintiller une étoile* » et vulgarise, avec la tendance allégorique de son esprit à tout reproduire par la grâce de la femme, les DOUZE TABLEAUX DES QUARANTE-SEPT RONINS FORMÉS PAR LES PLUS BELLES FEMMES. (*Komei-Bijin Mitate Tchûshingura*), série, où dans des groupements mouvementés et de gracieux étagements de femme, au milieu de claires étoffes, se détache avec une puissance presque dramatique, la robe noire d'une femme.

Je citerai enfin LES ENFANTS DÉGUISÉS EN SIX POÈTES. 1790. (*Tôsei Kodomo Rokkasen*), une suite de six planches, aux couleurs sourdes, amorties, où les rouges un peu brique, les jaunes un peu œillet d'Inde, les mauves un peu roux, les verts un peu olive, ont une petite parenté avec les couleurs que recherchaient les tapisseries Louis XIII.

Puis après ce sont : LES SIX POÉTESSES — LES SIX BELLES FIGURES DE YÉDO, composées aux six cours de la rivière Tamagawa. — LES CINQ JOURS DE FÊTE. — LE CONCOURS DE LA FIDÉLITÉ DES AMOUREUX, etc., etc.

N'oublions pas parmi ces suites d'impressions en couleur, une seconde, une troisième suite de compositions, inspirées par les quarante-sept ronins.

N'oublions pas non plus la « Fabrication de la soie » ou plus littéralement : LES OUVRIÈRES DU TRAVAIL DES VERS A SOIE, *Joshoku Kaiko Tewazagusa*, une série inférieure AUX DOUZE HEURES DES MAISONS VERTES, et AUX SIX ENSEIGNES DES MAISONS DE SAKÉ, mais une série qui a cependant une grande célébrité au Japon.

Cette monographie peinte représente, en douze planches, l'élève du ver à soie.

Le soin de l'éleveur, dit le JAPON A L'EXPOSITION UNIVERSELLE, doit être surtout dans la sélection des graines, et il doit préférer les cartons provenant de Yonesawa, de Yamagawa, de Neda; et les graines de première qualité se reconnaissent à l'uniformité de la grosseur des œufs, d'une couleur noire violacée, et à leur adhérence au carton, dont le toucher ne les détache pas.

Pour faire éclore les œufs, on sort les cartons des boîtes, vers le 20 mars, et l'éclosion des graines qui viennent d'une couleur bleuâtre, a lieu le 30 mars, et la première planche nous représente les ouvrières, faisant délicatement tomber les vers sur une feuille de papier, que l'on recouvre de son de millet.

Les planches 2 et 3 représentent la cueillette du mûrier et le hachage des feuilles, dont on donne aux vers, cinq fois par jour.

Alors le premier sommeil, qui a lieu dix jours après l'éclosion, et au moment où le ver commence à prendre une couleur blanchâtre : sommeil pendant lequel on répand sur la feuille de papier contenant les vers, une couche de son de riz, au-dessus duquel on tend un filet sur lequel montent les vers, à leur éveil. Succèdent dans les planches, un second, un troisième, un

quatrième sommeil, où, au bout de trois jours, on donne aux vers des feuilles de mûrier entières.

Puis, quand les ouvrières voient les vers prêts à filer, qu'elles les voient monter le long des bords du panier, elles les prennent à la main, pour les mettre dans le *mabushi*, paille ondulée, leur donnant toutes les facilités possibles pour filer.

Et les dernières planches nous font assister au renfermement du ver à soie dans le cocon, à la transformation de la chrysalide en papillon, à la semaille des œufs qu'une femme dirige sur le papier, par un fil attaché à la patte du papillon, enfin, au chauffage des cocons dans l'eau bouillante, et aux diverses manipulations, à la suite desquelles ils deviennent une bande d'étoffe.