

La Belle Saïnara, japonisme et japonisants

Hiroko AOKI

Le Japon était depuis longtemps fermé aux étrangers. Il demeurait donc pour les Occidentaux, le pays qui se trouvait à la fin des terres. Boileau par exemple fait mention du Japon dans une de ses *Satires*¹ : « De tous les animaux qui s'élèvent dans l'air, / Qui marchent sur la terre, ou nagent dans la mer, / De Paris au Pérou, du Japon jusqu'à Rome, / Le plus sot animal, à mon avis, c'est l'homme. »

Prenons un autre exemple. Crébillon Fils, auteur d'un conte galant : *L'Écumoire ou Tanzaï et Néadarné, histoire japonaise*². Il est fort inutile de chercher, dans cette œuvre qui connait un grand succès de scandale, la couleur locale. Cette histoire « japonaise » écartée de tout souci d'exactitude dans la documentation n'appartient à aucune époque, ni à aucun pays. Pour créer cette ambiance, Crébillon Fils rajouta au titre « histoire japonaise ». Au dix-huitième siècle, le Japon était encore un pays si lointain que l'on pouvait douter de son existence.

Le Japon s'ouvre au milieu du dix-neuvième siècle, permettant aux Occidentaux de le découvrir. À cette époque en toile de fond, du côté de la France aussi, l'attention portée au Japon et à son art à travers *l'Ukiyoé*, par exemple, ne fléchit pas et chaque sujet relatif au Japon est traité avec beaucoup d'intérêt. Ainsi du milieu du dix-neuvième siècle jusqu'aux années 1920–1930 de nombreuses œuvres d'auteurs français ayant trait au Japon voient le jour. Même si elles sont presque toutes à présent oubliées, il faut signaler que toutes ces œuvres théâtrales obtiennent alors un grand succès.

Nous prenons, dans cet article, *La Belle Saïnara*, une des ces œuvres qui sont, bon gré mal gré, des témoignages sur la société française de l'époque et sur ses rapports avec le Japon.

I

La Belle Saïnara

« À Madame Marguerite Charpentier je dédie comme témoignage de ma respectueuse gratitude cette comédie japonaise. »

La Belle Saïnara a été dédiée par l'auteur Ernest d'Hervilly à Madame Charpentier.³ Georges Charpentier, son mari était le fils du libraire-éditeur Gervais Charpentier, célèbre pour avoir créé un nouveau format d'édition in-18, appelé aussi format Charpentier, ouvrant la voie à une édition de masse. Il a continué de diriger la maison d'édition de son père. Il s'était auparavant essayé au monde

¹ *Œuvre de Boileau*, Paris, Librairie Garnier, 1928, p.49, p.51.

Les Satires (I—IX) ont été publiées en 1666 - 1668.

² CRÉBILLON Claude Prosper de, dit Crébillon fils, *L'Écumoire ou Tanzaï et Néadarné, histoire japonaise*, Paris, A. G. Nizet, 1976. Ce roman a été publié pour la première fois en 1734.

³ HERVILLY Ernest d', *La Belle Saïnara*, Paris, A. Lemerre, 1876.

du journalisme, de l'art, de la littérature et même du théâtre en faisant jouer un vaudeville : *La folie persécutrice* (Cluny, 21 juin 1870).

Georges Charpentier dominait le monde littéraire. C'est de cette position privilégiée que Marguerite Charpentier ouvrait un salon à son domicile de la rue de Grenelle, le vendredi.

La Belle Saïnara a été représentée pour la première fois dans le salon de Madame Charpentier le 22 mars 1874. Malgré l'intimité de la représentation, nous trouvons dans la revue *Renaissance artistique et littéraire* du 15 mai 1874 un article de Philippe Burty la concernant :

L'événement artistique de la semaine n'est ni la grande colère de M. de Kératry, ni *La Jeunesse de Louis XIV* au vieil Odéon, ni le train des Violettes pour Chislehurst, ni *la Femme de Paillasse* à Cluny, ni les < *Vieilles épaulés* >, de l'Ordre, ni les familiarités de feu M. Feydeau avec Théophile Gautier, ni... ni... etc. L'événement, c'est la soirée charmante à laquelle M. et Mme Charpentier ont convié, dimanche dernier, l'élite littéraire du < tout Paris > des premières représentations. Musique exquise et pièce japonaise inédite.⁴⁾

Il va sans dire que la France venait de passer par une série de crises politiques. Napoléon III avait déclaré inconsidérément la guerre à la Prusse et capitulé à Sedan en septembre 1870. L'Assemblée nationale proclama sa déchéance. Après avoir été captif en Allemagne, la guerre terminée, il se retira à Chislehurst, quartier du sud-est de Londres, où il mourut en janvier 1873. Emile de Kératry que Burty cite ici est un personnage qui prend en tant que préfet de police une part active à la confusion politique provoquée par suite de la chute de l'Empire. Quant au train des Violettes pour Chislehurst, cela doit être compris également dans le contexte politique. Nous n'avons pas de précisions en ce qui concerne ce train, mais nous savons que la violette est la fleur impériale par excellence.⁵⁾

Il n'y a rien d'étonnant à ce que Philippe Burty, critique d'art, parle d'une petite anecdote du monde littéraire et des pièces représentées à Paris cette semaine-là, mais pourquoi fait-il aussi mention des événements passés? Au bout de trois ans, on ne pense plus à la guerre, ni à la défaite. La France s'est déjà relevée. Peut-être Burty veut-il évoquer l'atmosphère du salon de Madame Charpentier qui reçoit chez elle tout ce qui compte à Paris à l'époque d'écrivains, d'artistes et d'hommes politiques. Comme nous en parlerons ultérieurement, viennent régulièrement les peintres « intransigeants », c'est-à-dire, impressionnistes, mais aussi Gambetta, Victor Hugo, Clemenceau, adversaires de l'Empire et de Mac-Mahon.

Or, Burty transmet l'ambiance de cette somptueuse soirée : la parfaite amabilité de Madame Charpentier, la lecture du *Sous-Préfet* d'Alphonse Daudet par Mounet-Sully, le plus grand tragédien de la Comédie Française de l'époque, et la cavatine de *Faust* chantée par Mlle Heilbronn qui rappelle, d'après Burty, à la fois la Patti et Mlle Nillson, cantatrices de l'Opéra très connues alors.

Fait curieux, Burty ne parle pas de la représentation de *La Belle Saïnara*. Au lieu de son reportage, il présente « une note confidentielle adressée au gouvernement du Japon par un diplomate de cet empire ». D'après Burty, un hasard singulier l'a fait tomber entre ses mains, et personne n'avait reconnu ce Japonais parmi les assistants. Nous examinerons cette lettre que Burty prétend traduire scrupuleusement en français. D'abord, il nous faut résumer *La Belle Saïnara*.

⁴ *La Renaissance Artistique et Littéraire*, 15 mai 1874.

⁵ D'après *l'Illustration* du 25 janvier 1873, les bonapartistes ont assisté aux funérailles de Napoléon III, soit tenant à la main un bouquet de violettes, soit avec cette fleur à la boutonnière.

La Belle Saïnara

Scène I

Une nuit d'été à la campagne. Kami, marchand de bronzes et d'ivoires, fuit le tumulte de Yeddo. Comme cet homme timide a déjà subi la raillerie méprisante de Saïnara, il transpose ses sentiments amoureux à travers l'écriture d'un poème. Saisi par l'inspiration, il sort de la maison pour vérifier si la comparaison de l'œil de Saïnara avec le croissant de lune se reflétant sur le lac est la meilleure observation possible et la meilleure image poétique.

Scène II

Profitant de l'absence de kami, une jeune fille pénètre furtivement dans la maison. Elle boit le thé préparé et écrit les mots « Je t'aime ». Elle signe « Musmé » au bas du manuscrit et s'enfuit.

Scène III

De retour Kami pense qu'un esprit a pénétré chez lui. Il est troublé. Musmé apparaît.

Scène IV

Musmé séduit Kami par une danse et lui déclare son amour. Kami est troublé. Une voix forte se fait entendre à l'extérieur. Kami cache Musmé dans un cabinet voisin.

Scène V

Taï-phoon pénètre dans la maison. Il poursuit Musmé à la trace grâce à l'odeur de son parfum (patchouli) qui a pénétré jusque dans la maison de Kami. Il exige la restitution de sa danseuse préférée. Le refus du poète provoque sa colère, il le frappe de son éventail. Déshonoré, Kami doit s'ouvrir le ventre. Taï-phoon se moque de cette décision et part en disant qu'il reviendra le lendemain pour voir si Kami a tenu sa parole.

Scène VI

Dès que Taï-phoon disparaît, Kami ouvre la chambre voisine. Personne. Il se rend compte que, par la force des choses, il est en mauvaise position : il doit se faire hara-kiri, non pour sa chère Saïnara, mais pour une autre qui l'a troublé. Il lui reste peu de temps. Kami tâche de terminer son poème pour Saïnara, lorsqu'il entend frapper à sa porte. Il ouvre et découvre Saïnara.

Scène VII

La joie de Kami est éphémère. Saïnara demande à Kami de lui prêter de l'argent pour tirer son oncle Kash d'embarras avant que l'aube naisse. Kami hésite car s'il donne cet argent, il ne pourra publier ses vers. Il décide néanmoins de prêter cet argent. Saïnara éclate de rire.

Scène VIII

Saïnara fait entrer ses deux complices Sazhima et Djouros. Saïnara et ses deux amies, l'une déguisée en danseuse et l'autre travestie en soldat, ont tour à tour éprouvé Kami. Saïnara sait maintenant que Kami est un mari modèle, fidèle, brave et généreux. Tous les personnages finissent par chanter « La Jonque des Amants ».

D'Hervilly joue avec le sujet japonais : Musmé est précédée par son parfum de patchouli⁶. Pour ce qui est des noms des personnages, Musmé est sûrement un nom emprunté au japonais « mousmé »⁷, qui signifie jeune fille, et Kash vient peut-être de l'anglais « cash ». C'est déjà une plaisanterie quand on entend ces deux noms. L'auteur s'amuse et fait rire le public. Il en est de même du rôle de travesti. Le public voit tout de suite que Taï-phoon n'est pas un homme, que sa colère est feinte. Ici, la caricature des caractères se double d'une observation fine agrémentée d'une morale souriante. La pièce, par son intrigue très simple, met en évidence, la bonté, la générosité de Kami.

D'autre part, il n'y a pas de psychologie profonde des personnages. Et le sujet de l'épreuve d'amour n'est pas tellement nouveau. D'Hervilly ajoute donc quelques couleurs japonaises : l'engagement à se faire « hara-kiri », le sens de l'honneur⁸.

Voyons la scène où Taï-phoon envoie un coup d'éventail au visage de Kami. Naturellement, le poète se met en colère.

Nul ne vit au Japon avec le déshonneur. (...)
Croyez-vous qu'un poète en la honte se vautre ?
Non ! Je saurai m'ouvrir le ventre comme un autre !
(Scène V)

Ici, même en étant très sensible à l'honneur, s'il était Japonais, il ne lui viendrait pas à l'idée de se faire *seppuku*, car ce marchand de bronzes et d'ivoires devrait savoir que seulement les samurais sont autorisés à se faire seppuku. D'Hervilly veut donner une couleur locale à son personnage, mais c'est l'effet contraire qu'il obtient.

Il en va de même pour Taï-phoon. Il s'agit de la scène où ce soldat du Mikado, après avoir vidé le flacon de « sakki » offert par Kami, raconte la campagne de Chine d'un ton amusant :

J'en buvais du meilleur cette année
Qui me vit revenir la peau presque tannée,
De l'expédition contre ce chef chinois
Dont je brisais les os comme un singe des noix.
Heureux temps ! — Bon sakki ! —
Nous avions pour compagnes
La victoire et la Mort ...

Certes, les relations sino-japonaises s'aggravèrent surtout à cause de Ryu Kyu, (îles entre le Japon et la Chine), de la Corée, (protectorat de la Chine), de Formose, (îles appartenant à la Chine), mais l'épreuve de force entre les deux pays se situa encore plus tard en 1894, 20 ans après la première représentation de cette pièce. Ce sont les soldats anglais et français qui faisaient alors des expéditions en Chine.

⁶ Le patchouli est un végétal originaire des Philippines dont on utilise les feuilles pour fabriquer un parfum. Ce végétal ne pousse pas au Japon.

⁷ Pierre Loti emploie ce mot « mousmé » dans son œuvre *Madame Chrysanthème*, 1887.

⁸ Voir Appendice 1.

Tai-phoon, Siebold

En considérant ces faits historiques, nous nous apercevons que le personnage de Tai-phoon ne colle pas à la réalité, mais d'Hervilly comprend bien les tensions de l'époque et réussit à mettre au jour un visage que le Japon revêtira dans le futur.

Il serait par ailleurs naturel d'attribuer le nom « Tai-phoon » au typhon. Ce cyclone tropical du Pacifique occidental arrive en ouragan, en général en automne, et fait beaucoup de dégâts matériels, beaucoup de morts et de blessés en divers endroits du Japon et de la Chine. Le personnage de Tai-phoon qui vient soudain et perturbe la paix avec violence s'accorde bien avec l'image du typhon.

Philipp Franz Siebold parle déjà du typhon dans son ouvrage illustré *Nippon*⁹. La préface de *Nippon* commence par la description de la période où il résidait au Japon de 1823 à 1830. Cet Allemand s'est embarqué à Rotterdam le 23 octobre 1822 pour Batavia. Dès son départ de ce port des Indes orientales pour Nagasaki, le 25 juillet 1823, il a rencontré un typhon — d'après lui, Taifüng, Tuffon. Pour bien comprendre ce mot, « Tuffon », il faut savoir que ce mot, avant d'être japonais, vient du chinois et que les Portugais employaient ce mot pour désigner les ouragans qui se forment au large du Japon et de la Chine. Siebold est arrivé en août à Nagasaki. Il a séjourné en tant que médecin pour les Hollandais à Dejima, îlot concédé aux Hollandais et aux Chinois, qui se trouve dans le port de Nagasaki.

Siebold n'a pas subi seulement un typhon, il en a expérimenté un autre à sa sortie du Japon. C'était en septembre 1829 lorsqu'il se préparait à retourner en Europe. Ce typhon s'est abattu sur le Japon. Le bâtiment marchand hollandais Cornelius Houtman pour Batavia a été rejeté à terre.

En attendant l'embarquement, une curieuse affaire a été dévoilée : en quittant le Japon, Siebold a tenté d'emporter des cartes du Japon malgré une interdiction stricte. Cette affaire a ébranlé le pays au même titre que le typhon. Ce typhon a donc été nommé au Japon d'après cette affaire, « typhon de Siebold ». Quant à Siebold, il a été obligé de remettre son départ à plus tard et a subi un interrogatoire. Il n'a pu sortir du Japon qu'en 1830. En 1832, il a publié *Nippon*. Ce livre plein d'informations a été diffusé à travers toute l'Europe, et a rendu célèbre le nom de Nagasaki. Peut-être, d'Hervilly connaît-il ce livre, l'un des plus importants pour connaître le Japon à l'époque. Pour le moins, il doit connaître le mot typhon.

Pour donner vie et rajouter de la couleur locale aux personnages, d'Hervilly s'appuie sur des mots japonais, mais pour les Japonais, il y a un certain décalage avec la réalité. Voici encore un petit exemple : il y a une scène où Kami offre un flacon de sakki (saké) à Tai-phoon. À une question de Tai-phoon, Kami répond : « il (= Sakki) vient droit de Nangasaki ». Mais au Japon, Nangasaki (Nagasaki) n'est pas particulièrement réputé pour son saké. Nous pouvons donc imaginer que d'Hervilly utilise un nom de ville qu'il connaît pour attirer l'attention du public, et pour rimer avec sakki.

II

Une lettre d'un « diplomate japonais »

Philippe Burty présente dans son article une lettre adressée au Ministre du Japon. Elle est écrite, toujours d'après Burty, par un « diplomate japonais » qui s'appelle « Y. ». Celui-ci, selon les

⁹ SIEBOLD Philipp Franz, *Nippon*, Archiv zur Beschreibung von Japan und dessen Neben- und Schutz ländern : Jezo mit des südlichen Kurilen, Krafto, (...), Leyden, bei dem Verfasser, 1832.

instructions de son Ministre, « habillé entièrement à la française », se présente à une soirée de la famille Charpentier.

Naturellement, il y découvre des choses qu'il n'a jamais vues dans son pays qui vient seulement de s'ouvrir au monde occidental. Il ne connaît pas encore le solfège, ni le piano : « (...) d'une série de personnes en habit noir ou en robe blanche qui se sont succédé à plusieurs reprises sur la scène, des feuilles de papier rayées dans la main, et visiblement préoccupées de l'obligation de couvrir par des sons bruyants la modeste prestidigitation d'un monsieur assis devant une armoire à musique. » Et son attention s'arrête souvent aux invitées françaises qui s'habillent autrement qu'au Japon : « Mon attention était absorbée par la diversité des nuques brunes et blondes (...) et par une sorte de séries de chaînes de montagnes neigeuses et roses, formées d'épaules nues. » Il ose donner son opinion : « Interrogé déjà sur cette matière par Votre Excellence, j'ai eu l'honneur de lui répondre que je n'avais pu découvrir comment les hommes mariés imposent à leurs femmes une loi aussi contraire à la retenue naturelle, et quels bénéfices ils en retirent. » De semblables passages nous donnent une image des Japonais, curieux mais encore peu habitués aux mœurs occidentales.

Il se trahit cependant par son ignorance des choses qui concernent son propre pays. Ce « Japonais » qui découvre seulement le piano connaît la guitare. D'après lui, l'instrument de musique que Saïmara tient à la main est une « grêle guitare ». Il doit s'agir du *shamisen*, instrument semblable au banjo, utilisé souvent pour accompagner les pièces de *kabuki* et de *bunraku*. Et encore une petite faute : à la vue de Musumé déguisée en homme, il imagine « les pages gracieux et souple de la cour du Mikado ». C'est derrière les *taikouns*, seigneurs féodaux, mais pas derrière le Mikado que les pages s'asseoient avec les sabres de leur maître. Il est aussi ignorant des kanjis, idéogrammes chinois, lorsqu'il explique la toile du fond : « La toile était peinte à l'imitation des croquis d'Ou-Kou-Saï. » Il aurait dû écrire Ho-Kou-Saï, et non pas Ou-Kou-Saï. Mais c'est une faute bien française puisqu'en français, on ne prononce pas la lettre H. O-Kou (sans H) se traduit par des caractères différents. S'il connaissait suffisamment les kanjis et la langue japonaise, il aurait dû connaître l'importance du H. Cela porte à douter qu'il ait pu traduire une telle lettre. Autre fait curieux, ce « diplomate » s'intéresse peu à la situation politique dans laquelle le Japon se trouve, car il ne fait aucun commentaire sur l'expédition en Chine qui, comme nous l'avons vu, ne colle pas à la réalité. Il ne connaît pas bien les lieux producteurs de saké, ni le « hara-kiri ». Bien pire, il plaisante sur le « hara-kiri » lorsqu'il exprime son émotion pour Saïmara apparue sur scène : « Ici, je dois avouer à Votre Excellence que mon émotion redoubla et j'entrevis la raison pour laquelle les directeurs de spectacles se sont décidés à faire monter des femmes sur la scène. (...) — j'en demande humblement pardon à Votre Excellence et lui offre mon ventre à ouvrir (...) »

Par contre, il porte intérêt à la situation politique actuelle de la France. Examinons un passage où il présente d'Hervilly :

« L'auteur se nomme d'Hervilly. Poète raffiné, il est encore collaborateur quotidien d'un journal d'une nuance très prononcée, *Le Rappel*. La censure n'a rien vu, dans cette œuvre franchement jeune, qui attaque ni la morale ni la consolidation du Septennat. »

En présentant l'auteur de *La Belle Saïmara*, il fait mention du *Rappel* et même de la situation politique de l'époque¹⁰. Il sait bien quelle sorte de journal est *Le Rappel* et quel rôle joue cette feuille républicaine dans la politique du temps.

¹⁰ *Le Rappel* : journal politique quotidien, un des plus vaillants organes de la démocratie française paraissant à Paris. Il fut fondé le 4 mai 1869, veille d'élections générales, par Victor Hugo, Charles et François Hugo, Vacquerie, Paul Meurice, Rochefort.

De plus, ce « Japonais » nous paraît avoir des connaissances en littérature classique.

Il s'agit de la scène où Kami, ayant reçu un coup d'éventail donné par Taï-phoon sur le visage, se sent insulté. Il résume cette scène ainsi : « Frappé jusqu'au fond du cœur de cette atteinte imprévue aussi bien que mortelle, le pauvre poète, qui ne pourrait, d'après la loi, croiser le feu avec un noble, (...) », allusion évidente au *Cid*.

Or, ce n'est qu'en 1899 que *Le Cid* a été traduit et a paru dans un journal au Japon. C'est la deuxième traduction de théâtre classique français après l'*École des Femmes* de Molière en 1886¹¹. Il se peut qu'un Japonais qui était alors en France ait connu *le Cid* de Pierre Corneille, mais il n'eût été d'aucune nécessité d'exhiber ses connaissances dans une lettre adressée à un compatriote. Presque tous les Japonais ignoraient Corneille. Il ne fait donc aucun doute que cette prétendue lettre a été écrite par Burty lui-même et non pas par un diplomate japonais.

Il y a autre chose qui nous pousse à la même optique. Il s'agit de la terminologie du mot « barbare ». À cette époque, les Occidentaux appelaient les étrangers Barbares et selon eux, les Japonais faisaient partie des « races relativement barbares »¹², mais Burty appelait souvent les Occidentaux « barbares » dans ses articles. Il nous semblerait que Burty est allé contre le courant de son époque. Le choix de ce mot est donc particulier à ce japonisant. Nous trouvons la même expression au début de cette lettre :

« Monsieur le Ministre, Envoyé par vous en France, j'ai mission de tenir le gouvernement au courant de toutes les tentatives des Barbares de l'Occident pour se rajeunir au contact de notre civilisation. »

Sachant que cette lettre n'est signée que de Burty, nous en concluons que Burty a feint d'être Japonais et qu'il s'est amusé à l'écrire sous forme de plaisanterie.

Quant à la pièce, elle-même, elle semble lui plaire. La mise en scène est soignée : le costume japonais, la toile peinte « à l'imitation des croquis d'Ou-Kou-Saï », les trois coups d'éventail fermé dans une paume au lieu du martèlement du brigadier sur les planches. Le jeu des acteurs est aussi parfait. Parmi ceux-ci Coquelin cadet, acteur très connu du Théâtre-Français. Il joue « avec une abondance de gestes vraiment inconcevable de justesse » et comme s'il passait par « le Conservatoire de Mykado ».

Nous ne pouvons pas bien préciser ces gestes seulement d'après cette explication, mais ce peuvent être des poses empruntées aux peintures *ukiyoé*. C'est par l'intermédiaire de l'*ukiyoé* que le théâtre japonais a été introduit d'abord en France. Ces estampes japonaises ont été produites au cours de l'époque d'Edo (du XVII^e au XIX^e siècle) et dépeignent avec réalisme les costumes, les gens et les paysages de cette époque. L'*ukiyoé* était une forme d'art populaire qui parlait directement au cœur. Les gens se précipitaient surtout pour acheter les dernières estampes représentant des acteurs de kabuki en vogue. Ceux-ci, pour produire un effet plus dramatique, accentuent leur jeu de scène et s'immobilisent. Ces poses souvent exagérées ont été fixées par les artistes d'*ukiyoé*, Sharaku, Hokusai. Il se peut que des acteurs français se soient inspirés de leurs estampes, et ayant la chance d'avoir un rôle dans une pièce japonisante, aient essayé quelques nouvelles poses.

La collection de Burty y est peut-être pour quelque chose. Il s'agit de sa collection de peintures et d'estampes du Japon. Ernest Leroux nous assure que les grands amateurs, les japonisants, étaient

¹¹ ITO Hiroshi, La première réception du *Cid* au Japon in *Mélanges offerts à Robert Garapon — L'Art du Théâtre*, Paris, PUF, 1992. ITO Hiroshi, La première réception du *Cid* au Japon in *Bulletin of the Graduate Division of Literature of Waseda University*, 1991.

¹² *Le Moniteur Universel*, 6 mai 1868.

déjà au courant depuis longtemps de sa collection et qu'elle leur était librement accessible¹³. Ils en connaissaient parfaitement le contenu. Sa collection attirait aussi l'attention des artistes et des hommes de goût, désireux d'avoir sous les yeux quelques spécimens d'art fin.¹⁴

Une association de japonisants : Jinglar

Ce n'est pas la première fois que Burty s'amuse à imiter les Japonais. Burty et ses amis ont fondé une association de japonisants, Jinglar, peu après l'Exposition Universelle de Paris en 1867. Ils se réunissaient une fois par mois chez Solon, directeur de la manufacture de porcelaines de Sèvres, à l'occasion d'un repas. Le nom de Jinglar vient d'un sonnet de Zacharie Astruc. Il y fait l'éloge du saké et nomme cet alcool de riz : Jinglar. Ils n'y boivent donc que du saké et tout se passe à la japonaise avec vaisselle japonais et baguettes.

La mode du japonisme prend très vite beaucoup d'ampleur depuis la première participation des Japonais à l'Exposition Universelle de Paris en 1867. Cette mode frivole doit importuner les membres de Jinglar, car ils ont été les premiers à découvrir le japonisme.

Par exemple, Zacharie Astruc parle de l'art japonais dans l'*Étendard* déjà en 1867 et 1868.¹⁵ Le peintre H. Fantin-Latour, habitué de la boutique de curiosités japonaises de E. Desoye, peint en 1865 un portrait de James Whistler portant un kimono, *Le Toast*. Et Burty, lui aussi habitué de la boutique de Desoye ouverte depuis 1862 rue de Rivoli à Paris, donne forme à ses idées et rédige en 1872, 1873 et 1874, les articles sur le japonisme dans *La Renaissance Littéraire et Artistique* que nous allons examiner ultérieurement.

III

Le Salon de Madame Charpentier

Les salons sont une grande tradition de la France et une occupation très importante de la haute société. Dans les premières années de la Troisième République, le salon de Mme Charpentier réunit tout ce qui comptait à Paris, d'artistes, d'écrivains édités par son mari, et d'hommes politiques. Dans son livre *Pierre-Auguste Renoir, mon père*, Jean Renoir nous rapporte avec justesse la vie de son père. Voici le passage qui concerne la famille Charpentier et son salon.

Plus que les discussions passionnées de la Nouvelle Athènes ce sont les réunions chez les Charpentier qui furent la grande affaire de Renoir dans la période qui précéda son mariage. Il connaissait déjà les Charpentier puisqu'il avait peint le portrait de la mère en 1869. Mais sa crainte de « se pousser et passer pour un arriviste » l'avait empêché de renouveler ses visites. La reprise des relations était due à une exposition organisée quelques années après la guerre à l'Hôtel Drouot par mon père, Berthe Morisot et Sisley. Berthe Morisot était la belle-sœur de Manet, qui lui-même était un grand ami de Charpentier. Ce dernier vint visiter l'exposition et acheta à Renoir un « Bord de rivière avec un pêcheur », pour la somme de

¹³ Cf. la Préface de *Collection Ph. Burty, Catalogue de Peintures et Estampes japonaises, de Miniatures Indo-Persanes et de livres relatifs à l'Orient et au Japon*, Paris, Ernest Leroux, 1891.

¹⁴ Voir Appendice 2.

¹⁵ ASTRUC Zacharie, Beaux-Arts, l'Empire du Soleil Levant, l'*Étendard*, 27 février et 23 mars, 1867. Le Japon chez nous, l'*Étendard*, 26 mai, 1868.

cent quatre-vingts francs. En emportant le tableau il insista pour que mon père vienne aux réunions qui avaient rendu le « salon » de Mme Charpentier célèbre. Cette réputation n'était pas usurpée. Cette véritable grande dame avait réussi le miracle de ressusciter l'esprit des salons de l'Ancien Régime. Tout ce que la littérature comptait de noms se pressait à ses vendredis. Son mari publiait les ouvrages des meilleurs auteurs de la jeune école. Il protégeait les naturalistes comme il avait protégé les néo-romantiques. Maupassant, Zola, les Goncourt, Daudet étaient les commensaux fidèles de la maison. Victor Hugo lui-même y paraissait quelquefois. En peinture, Charpentier penchait résolument vers les « intransigeants », avant même qu'ils ne deviennent les « impressionnistes ». En politique ses invités étaient Gambetta, Clemenceau, Geffroy ; tous ceux qui avaient été les adversaires de l'Empire et de Mac-Mahon. Il fonda un journal *La Vie moderne*, dont mon oncle Edmond assura la direction, la rédaction et l'édition, et dont le but principal était de défendre la jeune peinture. Il aida à l'ouverture d'une galerie dans laquelle les œuvres des impressionnistes pourraient être exposées.¹⁶⁾

Après la première exposition impressionniste de 1874, d'après Jean Renoir, « les commandes de portraits dont vivaient les impressionnistes se raréfièrent. » Personne n'osa « exhiber dans son salon les œuvres d'artistes critiqués et repoussés sévèrement par les bons esprits du temps. » En 1875, Manet, Renoir, Sisley, Berthe Morisot se réunirent et tentèrent de se renflouer en organisant, comme Jean Renoir l'explique, une vente de leurs peintures à l'Hôtel Drouot. Cette vente fut cependant un fiasco complet.

Le public était toujours hostile à la jeune école. Dans ces circonstances, ils trouvèrent néanmoins des partisans fidèles, les Choqué, les Caillebotte, Bérard, Gachet, Charpentier. Surtout, ce dernier, avec sa femme, recevait les impressionnistes chez lui et les mettait en rapport avec des intellectuels du monde littéraire et politique. Mme Charpentier commanda alors à Renoir son portrait. C'est le célèbre : *Portrait de Mme Georges Charpentier, femme de l'éditeur* (vers 1877, Musée d'Orsay).

La Vie Moderne

Plus que de simples amateurs, Georges et Marguerite Charpentier jouèrent un rôle important dans l'évolution de la peinture impressionniste. En 1879, ils créèrent une revue d'art et une galerie « La Vie moderne », afin de répandre la jeune école qu'ils aimaient. La galerie fut installée dans les locaux même de la revue. L'animation des deux activités fut confiée à Edmond Renoir, frère du peintre : il organisa des expositions particulières aux artistes, d'abord Renoir en juin 1879, en avril suivant Manet, ensuite celles de Monet et de Sisley. Parallèlement à ces expositions, il consacra des études aux peintures impressionnistes dans la revue.

Charpentier et le japonisme

Or, les impressionnistes furent en effet plus ou moins influencés par le charme du japonisme. Ils étaient appelés, d'après un article du *Siècle*, les « Japonais » de la peinture.¹⁷⁾ Il en est de même pour les défenseurs de ces peintures. En effet, le *Journal* des Goncourt témoigne de la fréquentation des Charpentier avec les Japonais qui étaient alors à Paris.

¹⁶ RENOIR Jean, *Pierre-Auguste Renoir, mon père*, Paris, Gallimard, 1981, p.153 - 154.

¹⁷ *Le Siècle*, 29 avril, 1874.

Hier, chez Charpentier, les Japonais ont apporté de la cuisine fabriquée par eux, de petites tartelettes de poissons, des gelées blanches et vertes de poissons, et encore un mets (...)
Après le dîner, deux de ces Japonais, dont l'un est le cuisinier de ces petits plats que nous avons mangés, se mettent à dessiner sur des morceaux d'étoffe, dans les senteurs fades de l'encre de Chine. (...) (6 novembre 1878)

Il se peut que ce soit Burty ou Edmond de Goncourt qui ait amené les Japonais chez les Charpentier. Les deux japonisants s'étaient déjà liés d'amitié avec des Japonais. E. de Goncourt parle d'un dîner avec eux. Le dîner eut lieu le 17 février 1876. « Je dîne aujourd'hui chez Burty avec deux Japonais : le prince Sayounsi et un Japonais du commun. (...) » Nous parlerons du « prince Sayounsi » ultérieurement. La librairie Charpentier répandit le japonisme par les publications d'Edmond de Goncourt, *Outamaro, Le peintre des maisons vertes* en 1891 et *Hokusai* en 1896.

Renoir

L'image des Charpentier, défenseurs des impressionnistes et des japonisants est représentée dans un tableau : Renoir peint en 1878 le portrait de *Mme Charpentier et ses enfants* (Metropolitan Museum, New York) dans un intérieur japonisant. Mme Charpentier est assise avec ses deux enfants sur un canapé. Devant, il y a un grand chien. Derrière eux, trois *sudares*, stores en bambous ou en roseaux, sont accrochés aux murs. Sur le premier *sudare*, nous voyons deux paons, sur le suivant un érable rouge, et sur le dernier un faisan blanc, qui rappellent les peintures de l'école de *shijo*. Exposée au salon de 1879, cette peinture valut à Mme Charpentier et aussi à Renoir les éloges de la critique et du public, car ce tableau fut, paraît-il, exposé en bonne place, grâce à l'influence de la puissante Mme Charpentier.

La Belle Saïnara à l'Odéon

Nous ne savons pas pourquoi d'Hervilly entreprit d'écrire « une comédie japonaise » et la dédia à Mme Charpentier. D'Hervilly n'était pas japonisant. Et *La Belle Saïnara* est sa seule pièce japonaise. Est-ce pour flatter des mécènes? C'est toutefois un éloquent témoignage de la fascination qu'exerçait l'exotisme sur l'époque. Et grâce au succès de la représentation donnée chez Charpentier, d'Hervilly a eu la chance de faire jouer *La Belle Saïnara* à l'Odéon en 1876. Duquesnel, directeur de ce théâtre, a monté, d'après le journal de bord de l'Odéon, « avec un goût exquis cette bluette littéraire »¹⁸⁾. L'exotisme étant à la mode, cette pièce a soulevé les applaudissements : « Vous raconter la comédie d'Ernest d'Hervilly si pimpante, si subtile, si japonaise, c'est-à-dire si parisienne, et qu'une mise en scène adorablement exotique pimente si vivement? À quoi bon? Vous irez la voir. »¹⁹⁾ « *La Belle Saïnara*, comédie en un acte et en vers, joint, comme certains de nos plus charmants tableaux de genre, la couleur locale japonaise à la couleur locale parisienne. »²⁰⁾

Burty et d'Hervilly

En ce qui concerne les relations entre d'Hervilly et Burty, ils étaient collègues au journal *Le Rappel*, et défendaient les impressionnistes : Burty écrit principalement dans la *Chronique des Arts* et

¹⁸ GENTY Christian, *Histoire du Théâtre National de l'Odéon, Journal de bord, 1782 - 1982*, Paris, Fischbacher, 1982, p.47.

¹⁹ PROUVAIRE Jean, *La République des Lettres*, 24 décembre 1876.

²⁰ A.-L., *Anthologie des Poètes français du XIX^e siècle*.

La République Française, d'autre part d'Hervilly, sous le pseudonyme de Léon de Lora, défend les impressionnistes dans le *Gaulois* et apparaît sous son véritable nom dans *Le Rappel*.

Nous pouvons en déduire d'après les relations qu'entretenait Burty avec d'Hervilly que la lettre a été écrite sous le pseudonyme d'un diplomate japonais et qu'il a profité de cette occasion pour s'amuser aux dépens de son ami.

Cette lettre témoigne de l'humour de Burty.

Burty et ses amis

Pour finir ce chapitre, nous disons un mot de Burty, personnage principal des japonisants de l'époque, et ses amis.

Philippe Burty

Né en 1830 à Paris—Décédé en 1890 à Paray (Seine - et - Oise). Il entre dans l'atelier de Chabel—Dussurgey, après avoir étudié le dessin avec Pequignot. Dès cette époque, il écrit des articles comme critique d'art pour *L'art au XIX^e siècle*. Ensuite, il collabore à plusieurs journaux : la *Presse*, la *Liberté*, *Le Rappel*, la *Chronique des arts*. Il est critique d'art à la *République française* dès sa fondation, grâce à Gambetta.

Burty est connu comme propagateur de l'art japonais. D'après S. Bing, (Siegfried, dit Samuel) propriétaire d'une galerie d'objets d'art, principalement d'Extrême-Orient, Burty a commencé à acheter des objets d'art du Japon aux environs de 1863. Ses premiers achats se composent de « sept petits albums que plus tard il sut être de Hokusai »²¹). Ils seront le noyau de sa future collection. Et lors de l'Exposition Universelle de Paris en 1867, il y expose sa collection de peintures japonaises. Depuis, sa collection s'enrichit de sabres, d'armes, d'ivoires, de poteries, de laques, de bronzes, etc. En 1875, encore qu'imparfaite, il réussit à réunir ce qui mérite déjà ce nom²²).

Vers 1875, Kinmochi Saionji (1849—1940) a été souvent invité chez Burty. Il a donné ses sabres de famille à cet ami français. D'après le journal des Goncourt, portant la date du 16 octobre 1875 : « Le petit prince Sayounsi a donné ces jours-ci, ses sabres de famille à Burty. Et les donnant, le prince s'est excusé du mauvais état de ses armes, disant que ses amis s'en servaient à Paris pour couper les bouchons de champagne. Oui, voilà à quoi sont tombées ces farouches lames, ces aciers superbes ! » Ces sabres devaient être superbes même si les lames étaient en mauvais état. Ainsi, grâce à ces pièces obtenues de la main d'un noble japonais, la collection de sabres de Burty est devenue très célèbre.

À cette époque, curieux, Burty s'était renseigné avec ardeur sur le Japon : « J'ai recueilli plus d'une centaine de ces livres illustrés, de ces rouleaux. Mes amis m'en ont prêté. J'en ai feuilleté quelques-uns à la Bibliothèque nationale, une masse à South-Kensington-Museum, à Londres. J'ai lu ce qui a été publié ou traduit en français depuis et y compris les missions des J'ésuites jusqu'à nos jours. J'ai surtout causé le plus possible avec quiconque avait touché le Japon : marchands, officiers de marine et touristes. Ils m'ont expliqué quelquefois, confirmé souvent ce que j'avais deviné par les yeux. »²³

Pour comprendre comment vivent et pensent les Japonais, il essaie d'apprendre le japonais. C'est au Collège de France qu'il suit le cours de Léon de Rosny, presque le seul professeur de cette langue.

²¹ Cf. la Préface de *Collection Ph. Burty, Objets d'Art Japonais et Chinois*, op. cit., p.VII

²² BING S., *Japon artistique*, Paris, mars 1889.

²³ Burty Ph., op. cit., 15 juin 1872.

(...) Plusieurs fois je me suis glissé très décidé, très attentif, dans la salle des cours. Mais un vague sentiment de désillusion m'envahissait. Embarqué pour Yokohama, je voyais le navire faire station dans le bassin de l'Institut. J'avais peur de n'arriver jamais, ou que la boussole affolée ne me fit toucher un jour, vieilli, épuisé de fatigue, sur les côtes hérissées de dictionnaires. J'écoutais, et les syllabes wa, wo, mi, ko, ye, (...) passant par des gosiers français me semblaient des gémissements de perroquets avalant de la bouillie. Je regardais, et les quarante-sept caractères des écritures kata-kana et yamato-kana se tordaient dans diverses colonnes verticales et parallèles comme les animalcules du vinaigre sous la lentille du microscope.

Un jour, je ne sais comment cela se fit, il paraît que ma rêverie devint sommeil. Un coup de coude violent m'en instruisit, et j'en fus fort honteux, car je me rendais compte de la bonne foi, de la science, du dévouement du professeur (...). »²⁴⁾

Finalement, il renonce à apprendre le japonais. Peut-être, cela relevait-il plus de la manière d'enseigner la langue à l'époque que de la paresse intellectuelle de Burty.

(...) je n'en rougis pas, parce que j'ai procédé comme les naturalistes, qui n'ont point retrouvé les mémoires du mastodonte et du plésiosaure et qui cependant en sont arrivés à les suivre à la trace dans les fougères et dans les boues préhistoriques.

Ce que j'ai acquis sur la psychologie des Japonais est certain. Je ne sais pas toujours ce qui détermine leur colère, leur rire, leur baiser, mais je sais précisément que leurs artistes traduisaient ces sensations, ces sentiments ou ces actes avec cette netteté et cette poésie qui sont l'art et la langue universels. »²⁵⁾

Sans bien savoir lire le japonais, Burty tente de parler de la civilisation japonaise sous divers angles dans ses articles intitulés « Japonisme » : Sur l'usage de l'inhumation, surtout sur celui de la crémation au Japon, sur l'enseignement de la langue japonaise au Collège de France, sur *l'Anthologie japonaise, poésies anciennes et modernes* de Léon de Rosny et *Le livre des cent poètes célèbres* traduit par un japonologue anglais, Dickins, sur les apparitions, les hallucinations du folklore japonais, sur *Heike-Monogatari*, récits de l'histoire du Japon au XII^e siècle, ainsi que sur *Barque de Daï-Kokou*, vaisseau de la Richesse.

Sa compréhension est souvent incorrecte et insuffisante pour bien expliquer le sujet. Burty construit ses articles d'après les connaissances qu'il lui est possible d'obtenir des documents limités de l'époque. Ce ne sont que des fragments d'archéologie, d'histoire, de littérature, d'ethnologie qui concernent le Japon. Il est donc facile de relever ses fautes. Cependant pris sous un autre angle, nous ne pouvons que nous étonner qu'il ait pu écrire tant d'articles sur un large éventail de sujets. Il nous semble apercevoir ce japonisant au travail, tentant de comprendre globalement une culture.

Burty et le théâtre japonais

Burty ne laisse pas échapper une occasion d'approcher les Japonais. Voici un extrait d'un journal japonais qui parle de la représentation d'une pièce japonaise donnée à Paris. Nous traduisons en

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

français.

Chu-shin-gura fut reçu avec des applaudissements au théâtre de la Gaîté. (...) Les habitants de Tokyo ont déjà entendu parler d'une nouvelle pièce intitulée *Yedda* représentée au grand théâtre de l'Odéon à Paris. Ici, nous ne parlerons pas de *Yedda*, car cette pièce ayant seulement pour cadre le Japon ne nous intéresse pas. Ce dont nous allons parler c'est l'intrigue de *Chu-shin-gura* intitulée en France *Yamato*, représentée le 23 février de cette année, au théâtre de la Gaîté. On y donnait, sous la direction de l'actrice Marie Gicomat, chaque dimanche après-midi, la représentation de pièces tirées de divers pays. Ce jour-là, le théâtre était complet, recevant un public de tous horizons, averti de la représentation de *Yamato*. Or, comme les Occidentaux n'étaient pas habitués au théâtre japonais, avant la représentation, Monsieur Burty (spécialiste qui aime les choses japonaises et travaille sur l'histoire, les mœurs du Japon) prononça un discours : Il parla des salles de théâtre au Japon, de la composition de l'intrigue. (...) Le public admira et loua sans relâche les vrais décors et costumes du Japon, empruntés aux succursales de Mitsui et Kosho, sociétés japonaises. La pièce étant finie, les applaudissements éclatèrent comme mille coups de foudre tombant à la fois. L'auteur, que le public avait acclamé, se présenta sur la scène et salua. C'est lui, Maeda Masana, qui avait aussi travaillé pour l'Exposition Universelle de Paris en 1878. (*Le Yokohama Mainichi*, le 11 mai 1879.)

Il aurait été intéressant de savoir ce que Burty donna comme explications à propos du théâtre japonais. Mais malheureusement nous n'en avons aucune trace. Quant à Masana Maeda, il fut fonctionnaire du ministère de l'Intérieur du Japon. Il partit pour la France en octobre 1877 et arriva à Paris le 25 décembre. Il se chargea de planter des arbres pour l'Exposition Universelle de Paris. Il profita de son séjour à Paris pour faire la connaissance des Français. Peut-être, Maeda et Burty firent-ils connaissance à l'Exposition de Paris. Maeda écrivit *Yamato* en français d'après *Chu-shin-gura* et le fit représenter en 1879 par des comédiens français. Il rentra au Japon en octobre 1879. En 1881, il fut nommé officier de la Légion d'honneur par le gouvernement français.

Saionji, Acollas, Clemenceau, Gambetta

Après être passé par l'Amérique, Kinmochi Saionji, issu d'une famille de très haute noblesse, est arrivé à Paris en mars 1871. Il est entré dans le petit institut privé d'Emille Acollas (1826–91). Il y a appris le français et le droit. Nous ne savons pas pourquoi ce jeune noble a choisi, avant de s'inscrire à la Sorbonne, ce professeur aux tendances très républicaines. Il a fait la connaissance de Georges Clemenceau qui a fréquenté Emille Acollas. Dans ses *Mémoires*, Saionji parle d'une aventure²⁶ : Emille Acollas et Georges Clemenceau ont publié des brochures de propagande à Genève pour éviter tout risque de confiscation par les autorités. Ils ont demandé à cet étranger de les rapporter en secret à Paris. Cette mission s'est effectuée sans problème comme Saionji le dit dans ses *Mémoires*. Mais il note aussi qu'il a provoqué une grande colère chez Hisanobu Samejima, diplomate japonais qui était à Paris. Samejima lui a reproché de manquer de prudence même par rapport à son amitié envers son professeur et son ami Clemenceau.

Pendant les dix ans de son séjour à Paris, il a fait la connaissance de plusieurs Français, Acollas, Clemenceau, Burty, Goncourt, Charpentier. Il s'est de même lié d'amitié avec Gambetta, qui lui a été

²⁶ Comité de Rédaction de la Vie de Saionji Kinmochi (Université de Ritsumeikan) : Les *Mémoires* de Saionji Kinmochi, in *La Vie de Saionji Kinmochi*, Tokyo, Iwanami Shoten, 1990.

probablement présenté par Clemenceau. Saionji relate, dans ses *Mémoires*, ses rapports amicaux avec cet homme politique.

À l'époque où *La Belle Sainara* a été représentée dans le salon de Charpentier en 1874, Saionji ne devait pas encore être bien habitué à sa nouvelle vie parisienne. Si l'on en croit le *Journal* des Goncourt, les rapports entre les japonisants et les Japonais à Paris ont commencé petit à petit vers 1875. De même que l'image reflétée dans « une lettre d'un diplomate japonais » des Japonais évoluant alors à Paris, les japonisants tels que Burty devaient observer les Japonais discrètement mais avec beaucoup de curiosité, guettant l'occasion d'une rencontre.

Saionji a été deux fois premier ministre du Japon. En 1919, après la deuxième guerre mondiale, il a assisté à la conférence de paix qui a eu lieu à Versailles. Saionji était ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire du Japon. Clemenceau était président de cette conférence. Les deux amis se sont revus après de nombreuses années.

Appendice I.

Nous ne savons pas depuis quand les Occidentaux étaient au courant de ces mœurs japonaises. C'est en 1868 que les attentats contre les étrangers se sont succédés au Japon et ils entraînaient les criminels à se faire hara-kiri. Entre autres, les deux événements les plus impressionnants sont le meurtre des matelots français à Kobé le 4 février et à Sakai le 8 mars par des samouraïs nationalistes. Une atmosphère hostile à l'égard des étrangers était très répandue depuis l'ouverture du Japon aux Occidentaux en 1858. Les articles de l'époque nous apprennent comment se sont passés les deux événements. Alfred Roussin qui était alors à Yokohama, relate les deux affaires dans la *Revue des Deux Mondes* du premier avril 1869.

Alfred Roussin était officier de marine, (1839—1919). Il a connu le Japon juste avant l'ouverture aux Occidentaux. Il a publié à Paris, un livre : *Une campagne sur les côtes du Japon*, Hachette, 1866. Voici son article de la *Revue des Deux Mondes* :

« Un attentat commis contre les étrangers à Kobé, dans les premiers jours de février, par des troupes du prince de Bizen passant dans cette ville avait été, après de longs pourparlers, puni de la décapitation du chef de la troupe. Le condamné toutefois, par faveur spéciale de ses juges, avait été admis à s'ouvrir le ventre avant la décapitation, genre de mort qui sauvait son nom et sa famille du déshonneur, et cette cérémonie s'était accomplie le 2 mars 1868 dans un temple de Hiogo, devant les délégués du mikado et ceux des ministres étrangers. (...) Le 8 mars 1868, la chaloupe à vapeur de la corvette de guerre française *Dupleix* stationnait le long du quai de la ville de Sakkaï, vis-à-vis de Hiogo, où elle attendait le ministre de France, qui revenait par terre d'Osaka afin de s'embarquer. Quelques-uns des hommes de l'équipage se promenaient à quelques pas de l'embarcation, au milieu d'une population assez nombreuse, mais calme et même bienveillante. A un moment donné, une troupe de soldats japonais déboucha sur le quai, et, sans provocation, fit feu sur ces matelots. A la première décharge, dix hommes et un aspirant tombaient mortellement frappés ; les cinq survivants, blessés et se soutenant à peine, profitèrent d'un moment où les meurtriers couraient chercher des engins pour détruire la chaloupe, remirent celle-ci à flot, et parvinrent à gagner le large, où une autre embarcation leur porta secours. (...) On avait appris que les assassins appartenaient à des troupes du prince de Tosa, de passage à Sakkaï. Une immédiate et complète réparation fut demandée par les

autorités françaises, et les ministres étrangers s'associèrent à la démarche. La réponse ne se fit pas attendre (...) Ils apprirent que vingt et un officiers et soldats avaient été après enquête, reconnus coupables d'avoir commis l'attentat ; ils étaient condamnés à mort par le mikado, tout en étant admis, en raison de leur rang, à s'ouvrir le ventre ; l'exécution se ferait devant les autorités françaises. Elle eut lieu le 13 mars, avec les mêmes formalités que celle du chef de Bizen, dans un temple de Sakkaï. (...) »

Souvent connu sous le nom de *hara-kiri* par les Occidentaux, le *seppuku* était une peine de mort à laquelle les samourais de haut rang étaient condamnés pour un crime de grande gravité. C'était considéré comme étant une punition moins déshonorante que la décapitation. C'était un suicide solennel, presque cérémonieux perpétré en s'enfonçant un petit sabre dans un flanc et ensuite en le tirant en travers du ventre. En supportant sa douleur, le samourai était censé avoir fait amende pour son crime. Pour le délivrer de la souffrance, un aide lui donnait le coup de grâce, lui coupant la tête avec un sabre.

Un des cas historiques très connus de *seppuku* était celui des quarante-sept ronins (un ronin était, comme l'explique Alfred Roussin, un officier sans emploi ne relevant d'aucun maître, et dès lors libre de commettre toute action sous sa propre responsabilité. Au lieu d'écrire ronin, Roussin écrit *lonin*). En 1703, ceux-ci étaient tous condamnés à mort par *seppuku* pour le meurtre du prince Kira. Ils l'avaient tué l'année précédente pour venger le *seppuku* du prince Asano, leur maître.

Or, le spectacle du *seppuku* a dû surprendre et choquer les Français qui ont y assisté. Ils ont fait cesser l'exécution du *seppuku*. Roussin nous transmet aussi cet épisode : « La tête du onzième venait de tomber, et l'exécution, avec le cérémonial qu'elle entraîne, durait depuis plusieurs heures, lorsque le commandant du *Dupleix*, présent avec un détachement de nos troupes, la fit suspendre en déclarant suffisant un nombre de têtes égal à celui des victimes. (...) »

Des reportages sur les deux affaires ont naturellement paru dans plusieurs journaux français.

L'information a été transmise aussi en Angleterre et aux Etats-Unis.

Appendice 2.

Après la mort de Burty, sa collection est mise en vente. Pour cela, on établit deux catalogues bien annotés. Seules les dates d'acquisition des pièces restent inconnues. Nous ne pouvons donc pas savoir si les *ukiyoés* représentant des scènes de théâtre japonais ont influencé la représentation de *la Belle Saïnara*. Nous savons cependant grâce aux annotations suivantes que ces *ukiyoés* ont profondément intéressé les contemporains. Prenons en exemple plusieurs articles du catalogue.

249 Yakou—sha—ni—gaho—haya—kei—ko. Exercice prompt pour dessiner le visage d'acteur, la coiffure des hommes et des femmes, les physionomies, les gestes, les costumes, groupes, etc.

255 Les Acteurs célèbres. Recueil de 130 planches en couleurs par Toyokouni, Kounisada et des peintres de l'école d'Osaka. (...) Série très remarquable par la variété et la richesse des costumes des acteurs dans leurs principaux rôles d'hommes ou de femmes. (...)

276 Femmes japonaises à leur toilette, ou se livrant à diverses occupations, et portraits d'acteurs par Kounisada, Kouniyoshi, etc. 98 planches couleurs en un album in-folio, car. Très belle et intéressante collection de planches. Les portraits d'acteurs sont remarquables par le soin avec lequel les figures et le maquillage sont traités. Les femmes, presque toutes jolies, appartiennent à différentes classes sociales

et leurs coiffures, leurs costumes, leurs attitudes sont intéressants à étudier. (...)

256 L'Acteur Ichikava Hakuyen dans ses différents types et ses principaux rôles.

143 planches en couleurs par Toyokouni et Kounisada. (...) Extrêmement curieux comme exemple du talent de mime des acteurs japonais.

307 Acteurs, scènes de comédie, de drame, de féerie, légendes, dessins comiques. (...) scènes diverses de théâtre.

353 Album de 90 planches de l'école d'Osaka réunies en un volume in-folio cartonné, gravures en couleurs. Remarquable suite d'épreuves anciennes, très harmonieuses et très riches de tons, représentant des scènes des pièces les plus populaires du Japon, des portraits d'acteurs, dans des rôles masculins et féminins, et un certain nombre de portraits en grand format.

367 Shiba-i-e-zo-thi. Recueil factice des programmes illustrés des pièces jouées au théâtre, à Yédo depuis 1851 jusqu'à 1862. 5 volumes in-12, gravures en noir. Cette collection est extrêmement curieuse en ce qu'elle reproduit les scènes principales de la mise en scène, des gestes des acteurs, des groupements, des toiles de fond, des apparitions, etc.