

II. Japonisme, Collin, la peinture japonaise moderne

Firmin-Girard et le Japonisme

1. Le Japonisme au Salon

La seconde moitié du XIX^{ème} siècle marque un tournant en ce qui concerne les relations culturelles entre le Japon et la France. Aux Expositions universelles, à Paris en 1867, 1878, 1889 et 1900, le Japon envoya quantité d'objets précieux qu'accompagnaient diverses personnalités chargées de représenter en France le pays du Soleil levant et sa culture. L'art japonais fascina les Français et fit naître des vocations, par exemple chez les collectionneurs Edmond de Goncourt, Philippe Burty, Théodore Duret, Henri Cernuschi, ainsi que chez bien d'autres. Ils cherchèrent avec enthousiasme à se procurer paravents, kakemonos (rouleaux se déroulant de haut en bas), estampes (Ukiyo-e), netsuke, laques, gardes de sable, céramiques etc. Mais ce sont surtout les estampes et les objets décoratifs qui constituaient le noyau de leurs collections. Les marchands d'art, Hayashi Tadamasu et Siegfried Bing, entre autres, favorisèrent largement ce mouvement artistique auquel on attribua le nom de Japonisme¹. Pour ce faire, Hayashi collabora à l'édition du numéro spécial « Le Japon » de *Paris illustré* en 1886, et Bing publia *Le Japon artistique*, précieuse revue qui présenta l'art japonais, pendant trois ans, de 1888 à 1891.

De plus, l'art français fut influencé par l'art japonais. Il est avéré que les peintres impressionnistes et van Gogh, qui collectionnaient

1. Sur le Japonisme en France, voir notamment Geneviève Lacambre et al., *Le Japonisme*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, Tokyo, Musée national d'art occidental, 1988, Paris, Réunion des musées nationaux, 1988.

[image non reproduite]

fig.1:

James Tissot, *Japonaise au bain*, 1864, Dijon, Musée des Beaux-Arts.

eux aussi des estampes japonaises, y trouvèrent une source d'inspiration nouvelle dans les motifs, la composition, l'utilisation de couleurs, etc. Certes, l'on ne peut pas nier l'influence artistique et plastique de l'Ukiyo-e chez ces peintres, mais le Japonisme dans la peinture française n'est pas limité à ce genre de création. Il se trouve en parallèle un autre type de peinture où domine plutôt l'exotisme.

Citons par exemple deux tableaux de James Tissot d'avant 1870. *Jeunes femmes regardant des objets japonais* (v. 1870, Cincinnati, Collection privée) révèle la vogue du Japonisme à Paris à la fin du Second Empire; deux jeunes filles regardent un paravent japonais, entourées d'objets d'art extrême-orientaux². Une autre toile, *Japonaise au bain* (fig. 1), montre une scène d'intérieur imaginaire dans laquelle une jeune fille japonaise, dont le modèle est d'ailleurs occidentale, vêtue d'un kimono, la poitrine découverte, nous regarde comme si elle voulait nous séduire. On peut affirmer qu'il s'agit là d'une visualisation de

2. Cf. *James Tissot*, cat. exp., Tokyo, Isetan Museum of Art et al., 1988, n° 16. Tissot a peint deux autres versions de *Jeunes femmes regardant des objets japonais* : celle exposée au Salon de 1869 (London, collection privée) et celle de 1869 (Cincinnati Art Museum).

[image non reproduite]

fig.2: Edouard Castres, *Bazars japonais*, 1872, non localisé.

l'illusion (ou d'un fantôme) de la femme orientale destinée à des Occidentaux. Et c'est surtout dans les Salons de peinture des années 1870 qu'ont été exposés les tableaux représentant des sujets japonais exotiques comme des femmes japonaises sensuelles ou des scènes de genre curieuses³.

Bazars japonais (fig. 2) d'Edouard Castres, exposé au Salon de 1872, représente une boutique de curiosités au Japon⁴. Le peintre, ancien étudiant de l'École nationale des Beaux-Arts, n'est jamais allé au Japon. Pourtant, il était en mesure de reproduire certains détails du contenu d'une boutique japonaise, puisque, par exemple, dans ce tableau, le fond de l'échoppe est tapissé d'objets japonais divers comme des masques ou des lanternes en papiers. A cette époque, il était aisé de trouver en France des informations écrites et visuelles concernant le Japon ; les

3. Sur ce problème, voir Miura Atsushi, « Le Japonisme au Salon » (en japonais avec résumé français), *Bijutsushi-Ronsô (Studies in Art History)*, no. 4, Département d'Histoire de l'Art, Faculté des Lettres, Université de Tokyo, 1988, pp. 57–93.

4. Sur ce tableau, voir Miura, *op. cit.*, pp. 62–63. Ce tableau, propriété de la galerie Goupil en 1872, est apparu à la vente de Christie's (New York) le 27 octobre 1983.

[image non reproduite]

fig.3:

Jean-Léon Gérôme, *Le Marchand de tapis au Caire*,
1887, Minneapolis Institute of Art.

photographies, ou les gravures d'après photographie, comme celles de l'Italien Felix Beato qui a pris par exemple la photo d'une boutique de curiosités à Yokohama à la fin de l'époque d'Edo, étaient aisément disponibles. Dans cette toile, un artisan peint un masque au centre, entouré d'un groupe d'enfants et d'une courtisane (dont le modèle est encore une femme occidentale) accompagnée de ses suivantes. Tous regardent avec curiosité l'homme au travail. On y voit la fusion artificielle des femmes et des mœurs du Japon.

Mais, ce qui mérite ici réflexion, c'est qu'historiquement le Japon n'est pas le premier objet de l'exotisme en Europe. Au XVIII^{ème} siècle, l'Europe entière avait déjà adopté la Chinoiserie et la Turquerie, tandis qu'au XIX^{ème} siècle, fleurissait la vogue de l'Orientalisme dans laquelle les artistes, en particulier français, représentèrent les personnages, les coutumes et les paysages du monde musulman, du proche Orient et de l'Afrique du Nord. On peut citer comme peintre orientaliste typique Jean-Léon Gérôme, qui peignait des tapisseries de couleurs vives (fig. 3) et des femmes nues se donnant en spectacle,

[image non reproduite]

fig.4: Paul-Marie Lenoir, *Le bac japonais*, 1872, non localisé.

d'un style réaliste, quasi photographique, faisant semblant d'être objectif. Le désir du regard des Occidentaux sur l'Orient, étroitement lié à la volupté et à la curiosité nées de l'exotisme, se révèle clairement dans ces tableaux de Gérôme.

C'est pourquoi, dans *Bazars japonais*, avec sa représentation scrupuleuse du « bazar » et des personnages parmi lesquelles des femmes, Castres a élargi le cadre de l'Orientalisme pour essayer de traiter le Japon comme un nouvel objet de l'exotisme en France. Il est aisé de trouver d'autres exemples d'une structure similaire dans d'autres tableaux japonistes de la même époque.

Elève de Gérôme et peintre orientaliste, Paul-Marie Lenoir a exposé au Salon de 1872 *Le bac japonais* (fig. 4), tableau intéressant du point de vue de la représentation des coutumes japonaises⁵. Il s'agit d'une scène étrange : sept nageurs tirent une barque sur laquelle quatre femmes sont assises, dont l'une s'abandonne nonchalamment. Mis à part ces femmes dans la barque de style chinois plutôt que japonais, y avait-il au Japon l'habitude que des hommes musclés remorquent le bac sur le fleuve ? Bien que je ne sois pas spécialiste de l'histoire des mœurs japonaises, cette scène me semble tout à fait douteuse.

Pour donner une image du Japon à cette période, les articles et les

5. Sur ce tableau, voir Miura, *op. cit.*, pp. 63–65.

[image non reproduite]

fig.5:

« Un gué », *Le Tour de monde*, 1867.

fig.6:

Jean-Léon Gérôme, *Promenade du harem*, 1869, Chrysler Museum of Art.

livres illustrés étaient sans aucun doute bien utiles aux peintres. Ainsi, dans un ouvrage représentatif, d'Aimé Humbert, *Le Japon illustré*, est publiée une illustration d'une scène de passage du gué sur le fleuve Ôi (Oigawa) (fig. 5). On y voit les moyens habituellement utilisés pour transporter les voyageurs : sur les épaules, ou sur une table (*rendai*), ou bien en *kago*, sorte de palanquin, mais jamais on ne voit personne nageant et occupé à tirer une barque.

Le tableau de Lenoir devrait être mis en relation avec la toile de Gérôme, maître de Lenoir, intitulée *Promenade du harem* (fig. 6), exposée avec succès au Salon de 1869. Dans ce tableau orientaliste, les esclaves font avancer le bateau à la rame, non pas à la nage, afin de promener et de distraire les femmes du harem. Dans *Le bac japonais* de Lenoir, le peintre n'a-t-il pas inventé une coutume inhabituelle en se référant à la peinture orientaliste de ce genre et en imaginant librement la vie des princesses d'Extrême-Orient ? Puisque le fond du tableau possède également un caractère fictif avec l'insertion d'un portique et d'un bâtiment ressemblant à un château, cette œuvre peut être considérée comme une vision fantasmagorique du Japon, mélan-

geant allègrement éléments réels et imaginaires. On peut encore distinguer la forme d'un visage humain dans le paysage du fond, ce qui est plus visible dans l'esquisse (v. 1872, Rutgers, Jane Voorhees Zimmerli Art Museum) et qui signale aussi le caractère fantaisiste du tableau ⁶. Il va sans dire que les femmes sensuelles et les mœurs fantasques se rattachent étroitement à cette approche. Mais il nous faut remarquer encore un autre peintre qui a fait partie du courant de Japonisme exotique dans la première moitié des années 1870.

2. *Firmin-Girard, sa vie et son Japonisme*

Lors de l'exposition *Le Japonisme* qui s'est tenue à Paris et à Tokyo en 1988 a été exposé un tableau intitulé *Toilette japonaise* (fig. 12), qui a attiré l'attention par son exotisme séduisant et sa représentation minutieuse ⁷. L'auteur était Marie-François Firmin Girard, que l'on appelle habituellement Firmin-Girard. Né à Poncin (Ain) le 29 mai 1838, Firmin-Girard entre en 1854 dans l'atelier de Charles Gleyre et puis, sur sa recommandation, à l'École des Beaux-Arts pour préparer le concours du Prix de Rome ⁸. Malgré ses efforts, il n'obtient que le deuxième second Grand Prix en 1861 et le premier accessit au Grand Prix en 1865. Il s'essaie aussi à des sujets différents: mythologiques ou religieux, historiques ou contemporains, et expose ses tableaux au Salon officiel à partir de 1859 ⁹. Dès 1872, sa réputation, en tant que

6. Cf. *Japonisme*, cat. exp., Urawa Art Museum (Japon) et al., 2000–2001, n° 1, p. 18. Mais la datation du tableau est erronée.

7. Nous tenons à exprimer notre profonde gratitude à Monsieur Paul Girard, petit fils de Firmin-Girard, pour la générosité avec laquelle il nous a donné de précieuses informations sur le peintre. Nous sommes aussi très reconnaissants à Monsieur André Duthen de nous avoir permis d'examiner les objets japonais en sa possession. Voir aussi *Le Japonisme*, cat. exp., *op. cit.*, 1988, n° 77, p. 161.

8. Sur la vie et l'œuvre de Firmin-Girard, voir Paul Girard, *Firmin-Girard 1838–1921*, Orléans, 1988. C'est l'ouvrage fondamental sur Firmin-Girard, constitué d'une biographie chronologique et d'un catalogue des œuvres.

9. Cf. les propos de M. P. Girard qui résume ainsi l'esprit des œuvres de Firmin-Girard des années 1860 : « une recherche de la forme dans les thèmes mythologiques, un sentiment ingénieux dans les scènes historiques, un ragoût d'archaïsme chatoyant dans les tableaux de genre, une exécution poussée jusqu'à la minutie » (P. Girard, *op. cit.*, p. 7)

peintre de scènes de genre à la manière scrupuleuse, est établie notamment avec le grand succès remporté par *Le quai aux fleurs*, exposé au Salon de 1876, et par *Le quai aux fleurs* et *l'Hôtel de Ville*, et *Le berger au soleil couchant sur la mer*, exposés à l'Exposition universelle de 1900. Ces deux derniers lui valent la médaille de bronze ¹⁰.

En ce qui concerne le Japonisme de Firmin-Girard, qui n'est jamais venu au Japon comme la plupart des peintres français de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, il en reste peu de traces de nos jours, en dehors de la *Toilette Japonaise* exposée au Salon de 1873. A-t-il peint d'autres tableaux à sujet japonais ? S'est-il consacré au Japonisme dans le même sens que Whistler, Tissot ou Alfred Stevens, qui ont souvent représenté des scènes ou des objets japonais dans leurs œuvres ? Il est vrai que Firmin-Girard n'a pas exposé de peinture de ce genre dans les Salons avant et après 1873, mais les documents photographiques laissés par lui-même nous apprennent qu'il a peint tout au moins deux autres tableaux à sujet japonais en 1872–1873. Quant à la *Toilette Japonaise*, nous avons retrouvé quelques objets japonais représentés dans cette toile, et dépouillé les critiques du Salon de 1873 qui la mentionnent. Firmin-Girard s'est donc intéressé aux sujets relatifs au Japon uniquement dans la première partie des années 1870, ce qui paraît exceptionnel dans sa carrière artistique. C'est pour présenter ces nouveaux documents et reconsidérer le Japonisme de Firmin-Girard que nous abordons cette étude.

10. Que le peintre abandonne la peinture d'histoire et se consacre aux scènes de genre à partir des années 1870 apparaît bien dans la liste ci-dessous de ses envois pour les Salons allant de 1859 à 1880 ; S.1859 : *Saint-Sébastien*, S.1861 : *Saint Charles Borromée pendant la peste de Milan*,—*Les convalescents*, S.1863 : *Après le bal* (médaille de 3ème classe), S. 1864 : *Les Sirènes*, S. 1865 : *Mort de la princesse de Lamballe, en septembre 1792*,—*Sommeil de Vénus*, S.1866 : *Le jugement de Paris*,— *Le miroir improvisé*, S.1867 : *Un trio sous Louis XVI*, S.1868 : *Un mariage in extremis*.—*Idylle*, S.1869 : *Une maladresse*,—*Surpris par l'orage*, S.1870 : *Charité*,—*Lassitude*, S.1872 : *Marchande de fleurs*,—*Le préféré*, S.1873 : *Toilette japonaise*, S.1874 : *Réverie*,—*Les fiancés* (médaille de 2ème classe),—*La pêche*, S.1875 : *Portrait de Mme la baronne V. de R...*,—*Le jardin de la marraine*,—*Premières caresses*, S.1876 : *Le quai aux fleurs*,—*Porcs et dindons*, S.1877 : *Un montreur d'ours à Aurillac*, S.1878 : *Au bord du Sichon*, S. 1879 : *Une noce au XVIIIème siècle*,—*Surprises par la pluie*, S. 1880 : *Fin d'automne*.

[image non reproduite]

fig.7:

Henri Catelin, Panneau peint de porcelaine, 1886, Paris, collection privée.

3. Deux tableaux à sujets japonais: Japonaise à l'ombrelle (1872) et Japonaises au ruisseau (1873)

D'après le catalogue des œuvres de Firmin-Girard établi par son petit fils M. Paul Girard, le peintre a réalisé en 1872 un tableau, *Japonaise à l'ombrelle* (fig. 8), qui actuellement n'est pas localisé¹¹. Mais l'existence de ce tableau est confirmée par plusieurs documents. Dans la collection de William Astor aux Etats-Unis, il y avait une toile de Firmin-Girard, appelée *Une Japonaise: Spring Time*, qui aurait été intitulée *Cherry Blossoms* au moment de la vente de cette collection en 1926, et décrite comme « a lady in Japanese costume with a sunshade reaching up to inhale the perfume of the flowery branch of a cherry tree »¹². D'ailleurs, cette composition a servi de modèle à Henri Catelin qui peignit en 1886, « d'après Firmin Girard », un panneau de

11. P. Girard, *op. cit.*, catalogue des œuvres, n° 28.

12. Cf. Eric M. Zafran, *French Salon Painting from Southern Collection*, cat. exp., Atlanta, The High Museum of Art, 1982, p. 118.

[image non reproduite]

fig.8:

Firmin-Girard, *Japonaise à l'ombrelle*,
1872, non localisé.

porcelaine sur une plaque encadrée (fig. 7) ¹³. De plus, nous avons maintenant une photographie du tableau original (fig. 8), prise avant sa vente, peut-être en tant que document ou souvenir pour l'auteur, qui nous montre clairement ce qui est représenté : une femme habillée en *kimono*, l'ombrelle sur l'épaule, sentant des fleurs de cerisiers dans la nature. Grâce à cette reproduction précise, on peut se rendre compte que H. Catelin n'a transmis de l'original que le motif de la Japonaise prenant la branche fleurie pour la sentir, en remplaçant le paysage par une sorte de terrasse et un fond plat et décoratif, qui ont l'air chinois plutôt que japonais.

13. Cf. Gabriel P. Weisberg et al., *Japonisme ; Japanese Influence on French Art 1854–1910*, cat. exp., Cleveland, The Cleveland Museum of Art, 1975, p. 190 ; plaque signé : H. Catelin. peint. d'après Firmin Girard / Bibollet. décor./ 1886.

[image non reproduite]

fig.9:

Auguste Toulmouche, *Jeune fille et roses*, 1879,
Sterling and Francine Clark Art Institute.

Retournons à la *Japonaise à l'ombrelle* de Firmin-Girard elle-même. Il est inutile de dire que le sujet même de « la Japonaise » apparaît déjà dans la peinture française au milieu des années 1860, par exemple dans les tableaux de James Tissot tels que *Japonaise au bain* (fig. 1) ou *Jeune femme tenant des objets japonais* (c. 1864–65, non localisé)¹⁴. Cependant il y a un point intéressant chez Firmin-Girard dans sa façon de traiter cette « japonaiserie ». Au Japon, l'on a l'habitude d'admirer au printemps la beauté des fleurs de cerisiers, surtout celle des fleurs qui tombent, mais sentir des fleurs de cerisiers tel qu'on le voit dans le tableau de Firmin-Girard n'est pas, à notre connaissance, dans les coutumes japonaises. Or, « sentir des fleurs » est une scène représentée à la même époque par Auguste Toulmouche (fig. 9) ou Claude Monet (*Femmes au Jardin*, 1866, Musée d'Orsay), qui sont, eux aussi, élèves de Gleyre¹⁵. On pourrait donc penser que Firmin-Girard a

14. Michael Wentworth, *James Tissot*, Oxford, Clarendon Press, 1984, plates 55, 56.

15. A propos de l'influence de Gleyre sur ses disciples, voir Albert Boime, « The Instruction Charles Gleyre and the Evolution of Painting in the Nineteenth Century », *Charles Gleyre ou les illusions perdues*, cat., exp., Winterthur, Kunstmuseum et al., Zurich, 1974,

[image non reproduite]

fig.10:
Firmin-Girard, *Japonaises au ruisseau*, 1873,
non localisé.

introduit le sujet japonais dans le répertoire des scènes de genre de la peinture française de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, et cela avec la représentation tridimensionnelle de l'espace et le modelé du personnage et de la robe, à savoir le style traditionnel de la peinture occidentale.

L'année suivante, en 1873, Firmin-Girard ne cesse de s'intéresser aux sujets japonais, et peint deux tableaux, *Japonaises au ruisseau* et la *Toilette japonaise*. Complètement inconnu de nos jours, le premier représente plusieurs femmes japonaises se promenant au bord d'un ruisseau dans une montagne (fig. 10) ¹⁶. Au premier plan, une femme portant une ombrelle et quelque chose comme un seau en bois, attend qu'une autre femme traverse le petit pont avec un enfant qui regarde le ruisseau. On distingue difficilement, dans le lointain, trois autres silhouettes de femmes qui descendent de la montagne. Ce

pp. 102–125. Le motif de « sentir des fleurs » se trouve aussi dans le tableau de George Frederick Watts, *Choosing* (1864, Londres, National Portrait Gallery).

16. P. Girard, *op. cit.*, catalogue des œuvres, n° 32.

[image non reproduite]

fig.11:
« Femmes japonaises allant en visite »,
Le Tour de monde, 1866.

serait une sorte de fantaisie japonaise, mais il n'est pas facile de préciser les sources iconographiques de cette scène. Il convient toutefois d'indiquer que les femmes japonaises en promenade ou en visite sont représentées à cette époque-là dans les articles relatifs au Japon, dont nous donnons des exemples, parus en 1866 dans *Le Tour du monde* (fig. 11) ou bien dans *L'Univers illustré* en 1870, où l'on peut lire ceci: « parasol, ce meuble non moins universel au Japon que l'éventail »¹⁷. C'est peut-être une des idées reçues sur « la Japonaise » qui expliquerait la présence de ce motif dans les deux tableaux de Firmin-Girard. Il est une chose intéressante concernant les *Japonaises au ruisseau* : le peintre a situé les femmes japonaises dans la nature ou un paysage, tout comme pour la *Japonaise à l'ombrelle*, ce qui est relativement rare dans les représentations de sujets japonais faites par d'autres peintres¹⁸.

4. Toilette Japonaise (1873) : objets retrouvés et sources

Avant de traiter de la *Toilette japonaise* exposée au Salon de 1873 (fig. 12)¹⁹, nous résumons rapidement les études faites sur ce tableau. En 1979, Ronald Pickvance a examiné la *Toilette japonaise* en citant la

17. L. de Morences, « Femmes japonaises », dans *L'Univers illustré*, T. 13, 1870, p. 238.

18. Rare exemple : *Le bac japonais* (fig. 4) se déroule dans un paysage japonais artificiellement reconstitué. Cf. Miura, *op. cit.* pp. 63–65.

19. P. Girard, *op. cit.*, catalogue des œuvres, n° 31.

[image non reproduite]

fig. 12: Firmin-Girard, *Toilette japonaise*, 1873, Puerto Rico, Museo de Arte de Ponce.

critique de Castagnary ²⁰, tandis qu'Albert Boime, la même année, a fait mention du tableau en relation avec les collections américaines d'art européen dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle ²¹, mais en tout cas la localisation du tableau était inconnue à ce moment-là. L'original, propriété du Museo de Arte de Ponce à Puerto Rico, n'a été exposé qu'en 1983 lors d'une exposition aux Etats-Unis sur la peinture française du Salon, et le catalogue réalisé par Eric M. Zafran apporte de précieux renseignements ²². Nous avons, en 1988, analysé

20. Ronald Pickvance, « Monet and Renoir in the Mid-1870s », *Japonisme in Art ; An International Symposium*, Tokyo, Committee for the 2001, 1980, pp. 157–158.

21. Albert Boime, « America's purchasing power and the evolution of European art in the late nineteenth century », dans Francis Haskell (éd.), *Saloni, Gallerie, Musei e loro influenza sullo sviluppo dell'arte dei secoli XIX e XX*, Bologna, C. L. U. E. B., 1981, p. 134.

22. Zafran, *op. cit.*, n° 39, pp. 118–119.

[image non reproduite]

fig.14:

Socques japonais, Orléans, collection privée.

fig.13:

Coiffuse japonais, Orléans, collection privée.

ce tableau dans le contexte du « Japonisme au Salon »²³, et la même année *La Toilette japonaise* a été exposée dans la section Exotisme de la grande exposition franco-japonaise sur le Japonisme²⁴.

Le charme essentiel du tableau consiste avant tout dans la représentation consciencieuse de la quasi-totalité des objets décoratifs japonais : *kimono*, paravent, coiffeuse, vase, laque, éventail, *shamisen* (sorte de mandoline japonaise), poupée, etc., lesquels sont disposés partout dans l'intérieur de la chambre. Un chroniqueur de l'époque écrit à ce propos : « Les meubles, les étoffes et ces mille objets bizarres de forme et de couleur que crée l'étrange industrie de ce peuple, y sont exposés comme derrière une vitrine. Il y en a tellement qu'on oublie de regarder les personnages, qui ne sont, à vraiment parler, que des prétextes »²⁵. Mais à l'aide de quels documents Firmin-Girard a-t-il peint ces meubles ou bibelots ? La reproduction exacte de leurs matières et de leurs détails laisse à penser qu'il regardait les objets réels plutôt que les images: peintures ou estampes japonaises, illustrations ou photographies.

En fait, il existe toujours deux objets japonais représentés dans la *Toilette japonaise*, qui ont été offerts en 1953 par M. Paul Girard à M. André Duthen à Orléans. L'un d'eux est la coiffeuse japonaise en bois laqué devant le nu, la partie du miroir ayant disparu (fig. 13) ; l'autre,

23. Miura, *op. cit.*, pp. 65–67.

24. Lacambre et al., *op. cit.*, n° 77, p. 161.

25. Anonyme, « Salon de 1873 : Tableaux de genre », *La Patrie*, le 19 mai 1873.

[image non reproduite]

fig.15:

« Japon-Intérieur de la maison du gouverneur de Satzouma »,

Le Monde illustré, 1867.

une paire de petites *geta* (socques japonais) peintes en bas à droite de la toile (fig. 14). Dans un tiroir de la coiffeuse se trouvent encore trois éventails japonais, qui ne sont pas représentés dans le tableau, mais qui auraient été, eux aussi, en la possession du peintre. De plus, selon M. Paul Girard, il y avait d'autres « japonaiseries » dans la collection de son grand-père : un masque de démon, un grand nombre d'Ukiyoe et un assortiment d'armures, et le peintre, ajoute M. Girard, les a achetés lui-même, y compris la coiffeuse, les socques et les éventails. En tout cas, pour composer la *Toilette japonaise*, aucun doute que le peintre ait recueilli ces objets japonais, soit achetés par lui-même soit donnés ou prêtés par d'autres, et qu'il en ait possédé tout au moins une partie au moment de l'exécution du tableau.

D'autre part, le thème de la vie des femmes japonaises dans leur chambre, notamment le sujet de la toilette, nous amène à une autre considération concernant les sources de cette peinture. Sur ce point, Mme Lacambre avance « le souvenir des trois Japonaises remarquées à l'Exposition universelle de 1867 ou, comme le suggère le chroniqueur de *L'illustration*, les croquis des rares artistes qui ont fait le voyage, “ joints aux relations des écrivains, complétés par les renseignements de la photographie ” »²⁶. Le rapprochement entre la *Toilette japonaise* et la maison japonaise à l'Exposition universelle de 1867 est surtout intéressant (fig. 15)²⁷, car on voit, dans les deux cas, non seulement trois

26. Lacambre et al., *op. cit.*, p. 161.

27. Sur la maison japonaise et les trois jeunes femmes à l'Exposition universelle de 1867, voir Seiji Oshima, *Le Japonisme*, Tokyo, Bijutsu koron sha, 1980, pp. 51–57 et Geneviève

[image non reproduite]

fig. 16:
« Une dame à sa toilette (d'après Kunisada II,
Murasaki Shikibu Genji Kai-awase », 1860.

femmes dans l'intérieur japonais, mais encore des détails significatifs tels que les chōchin (lanternes en papier) qui pendent du toit ou du plafond. Quant à l'iconographie des Japonaises, il existe une illustration qui représente trois « femmes japonaises de la classe moyenne », assises avec nonchalance dans une chambre, l'une d'elles jouant du shamisen²⁸. Leur attitude insouciant ou paresseuse, pareille à celle du tableau de Firmin-Girard, révèle l'image que se faisaient les Occidentaux de « la Japonaise ». C'est un problème relatif à l'érotisme dans la représentation exotique de femmes orientales en général²⁹.

Mais d'où est venu le sujet de la toilette lui-même ? Bien entendu, la scène de toilette de femmes apparaît souvent dans l'Ukiyo-e, mais une estampe en particulier retient notre attention, autant par son

ve Lacambre, « La découverte de l'art japonais à travers les expositions universelles de Paris, 1867, 1878, 1889, 1900 », dans Akiyama Terukazu et Haga Tōru (éd.), *L'Age du Japonisme ; La France et le Japon dans la deuxième moitié du XIX^e siècle*, Tokyo, La Société franco-japonaise d'Art et d'Archéologie, 1983, pp. 34–35.

28. M. V., « Types japonais », *Le Monde illustré*, Tome 14, jan.–juin 1864, p. 173.

29. A propos de ce problème, voir *Exotische Welten ; Enpäische Phantasien*, cat. exp., Stuttgart Edition Cantz, 1987.

contenu que par sa diffusion en Europe. Cette estampe, dans la série de *Murasaki Shikibu Genji Kai-awase* (1857) par Kunisada II, figure sous le titre, « une dame à sa toilette », dans l'ouvrage de Laurence Oliphant publié en 1859 et réimprimé en 1860 (fig. 16)³⁰. C'est une scène d'intérieur où une femme à sa toilette est servie par une autre devant un paravent, la troisième femme portant un petit meuble derrière elles, ce qui n'est pas très loin de l'idée de la *Toilette japonaise*. Ajoutons que cette estampe a été réutilisée en France pour illustrer l'article paru dans *Le Tour du monde* en 1860 avec une modification : la scène a été inversée et se situe à l'extérieur (fig. 17)³¹. Cette estampe de Kunisada II, dont la large diffusion est encore confirmée par l'achat de la série par la Bibliothèque Nationale en 1863 et par l'existence de quelques estampes de la série dans la collection de Van Gogh³², ne se trouvait-elle pas dans la collection d'Ukiyo-e de Firmin-Girard ? Il est probable que le peintre se soit aussi inspiré des illustrations citées ci-dessus, bien que nous ne possédions aucun document qui nous en assure. De toute manière, inspiré par des images de ce genre représentant des japonaises ou s'appuyant sur son souvenir de l'Exposition universelle de 1867, Firmin-Girard a essayé de reconstituer lui-même une fantaisie japonaise, en faisant poser des modèles vêtus de *kimono* et en représentant attentivement les objets japonais qu'il a rassemblés. Il a ensuite envoyé son tableau au Salon de 1873, dont nous examinerons maintenant de quelles critiques il a fait l'objet.

30. Laurence Oliphant, *Narrative of the Earl of Elgin's Mission to China and Japan in the years 1857–1858–1859*, 2 vol., Edinburgh and London, 1859 ; 2e éd. 1860, Vol. 2, p. 19. Les traductions françaises : L. Oliphant, *La Chine et le Japon ; Mission du comte d'Elgin pendant les années 1857, 1858 et 1859*, trad. par M. Guizot, 2 vol., Paris, 1860 ; L. Oliphant, *Le Japon*, nouv. éd., illustré par les principaux artistes, Paris, 1875.

31. Marquis de Moges, « Voyage en Chine et au Japon, 1857–1858 ; Le Japon », *Le Tour du monde*, Tome 1, jan.–juin 1860, p. 173.

32. Cf. Philis Anne Floyd, « Documentary Evidence for the Availability of Japanese Imagery in Europe in Nineteenth-Century Public Collections », *The Art Bulletin*, March 1986, p. 113 et note 28.

[image non reproduite]

fig.17:
«Toilette d'une dame japonaise», *Le Tour du monde*,
1860.

5. Toilette Japonaise : critiques au Salon de 1873

En 1873, Charles Garnier, architecte de l'Opéra de Paris, prend la plume pour le Salon de peinture dans *Le Moniteur Universel*, et discute du tableau de Firmin-Girard : « Je ne sais vraiment trop que penser de la toile de M. Firmin-Girard, la *Toilette japonaise*. Est-ce l'art, est-ce le résultat de la patience ? Quoi qu'il en soit, cela est charmant, élégant de tons, exécuté avec une perfection que nul ne peut dépasser ; le sujet est gracieux, les meubles sont bien disposés ; le fond, vu par la fenêtre, est une petite merveille, et je crois que la foule qui s'amasse devant ce petit tableau a parfaitement raison. (...) Je ne sais pas si le genre est bien élevé, et s'il ne vaudrait pas mieux en choisir un autre ; mais ce que je sais, c'est que le parti une fois adopté, il est impossible de mieux réussir. M. Firmin Girard a un dessin fort soigné, une coloration harmonieuse, du talent et de la conscience. Cela suffit bien pour expliquer la réputation de sa toile »³³.

33. Charles Garnier, « Salon de 1873 », *Le Moniteur Universel*, 24 juin 1873.

Ce témoignage révèle, en même temps que la réaction passionnée du public envers la *Toilette japonaise*, une appréciation favorable d'un non-spécialiste qui, en hésitant quelque peu, est pourtant irrésistiblement fasciné par cette toile. En fait, c'est « une petite toile si curieuse à voir qu'on reste devant elle pendant des heures entières »³⁴ et pour certains chroniqueurs ou critiques d'art, la *Toilette japonaise* est « une des œuvres les plus réussies du Salon » (Castagnary)³⁵, « le meilleur tableau en ce genre » (Gonzague-Privat)³⁶, ou le tableau d'un des représentants les plus distingués de « l'école japonaise » (G. de Cherville)³⁷. Mais parmi les critiques du Salon de 1873 on trouve aussi des jugements nuancés ou délicats, négatifs ou sévères, ce qui, inversement, met en relief les problèmes du tableau de Firmin-Girard. Nous citons un article typique, écrit par Lucien Biard : « Si l'art de peindre, comme la photographie, se réduisait à une exacte reproduction des choses, M. Firmin-Girard serait un grand peintre. Rien de plus fin, de plus soigné, de plus cherché, de plus exact que les mille et un détails de la *Toilette Japonaise* exposée par l'artiste. Chairs, fleurs, oiseaux, étoffes, laques, métaux, tenture sont rendus par l'artiste avec une vérité surprenante, et cela dans des proportions microscopiques. Par malheur, ce n'est là qu'une curiosité, et M. Firmin Girard, qui a fait ce tour de force de poser avec harmonie des lanternes bleues sur le ciel bleu, devrait essayer, dans un autre genre, son incontestable habileté de main »³⁸.

De même, pour un chroniqueur anonyme dans *La Patrie*, la *Toilette japonaise* est « de la peinture laquée qui, à titre de curiosité, n'est pas dépourvue d'intérêt »³⁹. Quant au style ou à la facture de l'œuvre, Paul Mantz critique le manque de « sentiment du tableau », à savoir celui de « l'effet d'ensemble »⁴⁰ et Edouard Drumont, avec ironie, considère Firmin-Girard comme « peintre avec une précision, un scrupule d'exé-

34. Léon de Lora (pseudonyme d'Alexandre Pothey), « Le Salon de 1873 », *Le Gaulois*, 17 mai 1873.

35. Jules Castagnary, *Salons (1872-1879)*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1892, p. 84.

36. Gonzague-Privat, « Le Salon : les ensoleillés », *L'Événement*, 24 juin 1873.

37. G. de Cherville, « La toilette japonaise par M. Firmin Girard », *L'illustration*, août 1873.

38. Lucien Biard, « Le Salon de 1873 », *La France*, 20 mai 1873.

39. Anonyme, « Salon de 1873 : Tableaux de genre », *La Patrie*, 19 mai 1873.

40. Paul Mantz, « Le Salon, IV », *Le Temps*, 1er juin 1873.

cution véritablement puéril à force d'être poussé à l'excès »⁴¹. En bref, plusieurs critiques sont mécontents d'un tableau qui veut attirer l'attention en étalant des objets exotiques et « curieux » représentés avec une minutie extrême. En d'autres termes, c'est de « la mièvrerie »⁴² réalisée par un de « ces merveilleux ouvriers du détail »⁴³. Cependant, reconnaissons tout de suite que, malgré ces critiques plus ou moins sévères, le charme du tableau et la main de l'artiste sont généralement appréciés. Et il est intéressant de savoir que le paysage à l'arrière-plan fait souvent l'objet d'éloges, comme le dit Gonzague-Privat : « Le ruban de paysage qui se déroule entre les deux portants de la fenêtre du fond est d'une exquise finesse »⁴⁴. On ne sait pas si l'artiste a peint un paysage vraiment japonais, mais sa représentation, dont la fraîcheur nous rappelle en quelque sorte la peinture impressionniste, n'est pas moins estimée que celle de l'intérieur riche d'objets décoratifs du Japon.

En ce qui concerne la femme nue jouant de la mandoline japonaise, Gonzague-Privat dit que « M. Firmin-Girard sait peindre une académie dans la perfection »⁴⁵, tandis qu'aux yeux de Charles Clément « la jeune femme nue paraît moins bien dessinée que le reste »⁴⁶. Ces deux jugements viendraient autant du modelé irréprochable que de la posture contrainte ; la femme nue est ici forcée de montrer à la fois la beauté de son dos et la mandoline, ce qui est une pose peu naturelle pour un joueur de cet instrument de musique. Et si cette femme, vue de dos, évoque sans peine *La grande odalisque* (1814, Musée du Louvre) et *Le bain turc* (1862, Musée du Louvre) d'Ingres ou *Bain turc* (ou *Bain maure*) de Gérôme (fig. 18), élève de Gleyre lui aussi, l'on ne peut s'empêcher de penser, également chez Firmin-Girard, au problème du Japonisme en tant que prolongement de l'Orientalisme. Dans

41. Edouard Drumont, « Salon de 1873, V : Les tableaux de genre (suite et fin) », *Le Petit Journal*, 19 mai 1873.

42. Maître Blazius, « Promenade au Salon (1) : Salles de B, D, G », *Le Français*, 23 mai 1873.

43. Mantz, *op. cit.*

44. Gonzague-Privat, *op. cit.*, sur l'estime du paysage, voir aussi Castagnary, *op. cit.*, Léon Lora, *op. cit.*, et Garnier, *op. cit.*

45. Geozague-Privat, *op. cit.*

46. Charles Clément, « Exposition de 1873 », *Journal des débats*, 4 juin 1873.

[image non reproduite]

fig.18:

Jean-Léon Gérôme, *Bain turc (ou Bain maure)*,
1870, Boston, Museum of Fine Art.

ce sens, il est opportun de lire un article de Marc de Montifaud sur la *Toilette japonaise*, dans lequel il cite, inspiré par la chevelure de la femme nue, cette strophe d'*Un Hémisphère dans une chevelure*, poème en prose de Baudelaire : « Tes cheveux contiennent tout un rêve plein de voilures et de matures ; ils contiennent de grandes mers dont les moussons me portent vers de charmants climats, où l'espace est plus bleu et plus profond ; où l'atmosphère est parfumée par les fruits, par les feuilles et par la peau humaine »⁴⁷. Rien de plus révélateur que cette citation pour se rendre compte que l'on pouvait percevoir le Japonisme par l'intermédiaire de l'exotisme propre à l'Orientalisme.

6. Le Japonisme de Firmin-Girard ou les variations de scènes de genre

Il semble que Firmin-Girard abandonne le sujet japonais après 1873. A notre connaissance, sa courte période « japonaise » se limite précisément à 1872 et 1873, où les trois tableaux à sujets japonais, déjà cités, ont été exécutés. Ce choix temporaire de l'exotisme par l'ar-

47. Marc de Montifaud, « Le Salon de 1873 », *L'Artiste*, juin 1873, pp. 278–279.

tiste nous incite à nous demander pourquoi il l'a adopté en 1872, et abandonné l'année suivante.

Il faut indiquer tout d'abord l'arrière-plan historique : il existe une mode du Japonisme dans la société française après l'Exposition universelle de 1867. C'était en effet la première fois que le Japon participait à une Exposition universelle à Paris. N'oublions pas que la publication du *Japon illustré* par Aimé Humbert, ouvrage monumental avec de nombreuses illustrations, date de 1870⁴⁸. Or, à cette époque, autour de l'année 1870, Firmin-Girard était en train de passer de la peinture mythologique ou historique à la peinture de genre, représentation de la vie contemporaine. Comme le dit Charles Clément, « il allait d'un genre à l'autre sans trouver sa voie »⁴⁹. Ainsi a-t-il traité, dans son tâtonnement artistique, le sujet japonais en tant que scènes de genre. Mais, plus directement, c'est peut-être l'exposition, au Salon de 1872, des quatre tableaux à sujets japonais, notamment celle de *Bazars japonais* (fig. 2) par Edouard Castres, qui aurait entraîné Firmin-Girard à se consacrer au Japonisme⁵⁰. Dans son tableau, Castres entasse, de la même manière, des objets exotiques très divers et introduit en plus de jeunes filles japonaises.

La raison de son abandon des sujets japonais en 1873 n'est pas évidente. Est-ce la difficulté ou l'impasse devant lesquelles il se trouve après la *Toilette japonaise*, qui est une sorte de point culminant de la représentation scrupuleuse des mœurs japonaises ? Ou l'inquiétude quant à la valeur commerciale de ce genre de tableaux ? On peut aussi penser que les critiques du Salon de 1873 ont influencé en quelque sorte la décision de l'artiste, qui, comme le dit Castagnary, « ne s'attardera pas à ces sujets exotiques et qui reviendra bien vite en France,

48. Aimé Humbert, *Le Japon illustré*, 2 vol., Paris, Hachette, 1870. Originellement, ce récit de voyage au Japon a été publié sous le titre, « Le Japon », dans *Le Tour du monde* entre 1866 et 1869.

49. Clément, *op. cit.*

50. Les quatre tableaux sont *Bazars japonais* d'Edouard Castres (fig. 2), *Perroquet* de Charles-Jean-Auguste Escudier, *Le bac japonais* de Paul-Marie Lenoir (fig. 4) et *La Mousoumé d'un dai-myō (fille d'un seigneur japonais)* d'Adrien Marie. Jules Claretie en traite dans ses comptes rendus du Salon de 1872 ; voir Jules Claretie, *Peintres et sculpteurs*, Paris, Charpentier, 1873, pp. 272–279.

où il a mieux à faire »⁵¹. Quoiqu'il en soit, Firmin-Girard, jusqu'à la fin de vie, ne reviendra jamais au Japonisme. Cela n'aura été peut-être qu'une « curiosité », un sujet grâce auquel il pouvait montrer sa technique picturale, ou une variation des scènes de genre qu'il adopta dans la période transitoire de son art.

Figures

- fig. 1: James Tissot, *Japonaise au bain*, 1864, huile sur toile, 208×124cm, Dijon, Musée des Beaux-Arts.
- fig. 2: Edouard Castres, *Bazars japonais*, 1872, huile sur toile, 64.7×92cm, non localisé.
- fig. 3: Jean-Léon Gérôme, *Le Marchand de tapis au Caire*, 1887, huile sur toile, 83.5×64.7cm, Minneapolis (Minnesota), Minneapolis Institute of Art.
- fig. 4: Paul-Marie Lenoir, *Le bac japonais*, 1872, huile sur toile, non localisé.
- fig. 5: « Un gué », dessin d'Emile Bayard d'après des peintures japonaises, *Le Tour de monde*, 1867, tome XV, p. 293.
- fig. 6: Jean-Léon Gérôme, *Promenade du harem*, 1869, huile sur toile, 120.6×177.8cm, Norfolk (Virginie), Chrysler Museum of Art.
- fig. 7: Henri Catelin, Panneau peint de porcelaine d'après Firmin-Girard, 1886, 76.2×50.8cm, Paris, collection privée.
- fig. 8: Firmin-Girard, *Japonaise à l'ombrelle*, 1872, huile sur toile, non localisé.
- fig. 9: Auguste Toulmouche, *Jeune fille et roses*, 1879, huile sur toile, Williamstown, Sterling and Francine Clark Art Institute.
- fig. 10: Firmin-Girard, *Japonaises au ruisseau*, 1873, huile sur toile, non localisé.
- fig. 11: « Femmes japonaises allant en visite », dessin d'Emile Bayard d'après des photographies, *Le Tour du monde*, 1866, tome XIV, p. 17.
- fig. 12: Firmin-Girard, *Toilette japonaise*, 1873, huile sur toile, 54×65.4cm, Puerto Rico, Museo de Arte de Ponce.
- fig. 13: Coiffures japonais, bois laqué, Orléans, collection privée.
- fig. 14: Socques japonais, Orléans, collection privée.
- fig. 15: « Japon-Intérieur de la maison du gouverneur de Satzouma », *Le Monde illustré*, 1867, tome XXI, p. 197.
- fig. 16: « Une dame à sa toilette (d'après Kunisada II, *Murasaki Shikibu Genji Kai-awase*) », Laurence Oliphant, *Narrative of the Earl of Elgin's Mission to China and Japan in the years 1857-1858-1859*, 2 vol., Edinburgh and London, 1859 ; 2e éd., 1860, Vol. 2, p. 19.
- fig. 17: « Toilette d'une dame japonaise », dessin de Morin d'après une peinture japonaise tirée de la relation de lord Elgin, *Le Tour du monde*, 1860, tome I, p. 173.
- fig. 18: Jean-Léon Gérôme, *Bain turc* (ou *Bain maure*), 1870, huile sur toile, 57×89cm, Boston, Museum of Fine Art.

51. Castagnary, *op. cit.*