



Catalogue de l'exposition présentée
au musée Gallé-Juillet de Creil
du 1er au 31 octobre 2010

Sommaire

Chinoiserie et japonisme : genèse d'une confusion	p. 3
Un contexte géopolitique difficile	p. 3
Comment différencier une chinoiserie d'une œuvre japonisante ? Quelques exemples creillois	p. 4
Les relations franco-japonaises	p. 8
La réception critique du Japon en France durant la seconde moitié du XIXe siècle	p. 8
Le Japon à Paris : brève présentation des expositions universelles de 1867, 1878, 1889 et 1900	p. 9
L'influence du Japon dans la production artistique	p. 10
L'introduction des motifs japonais	p. 10
La Manga de Hokusai	p. 11
L'utilisation de Manga d'Hokusai et des estampes à Creil	p. 11
Les recueils d'ornements	p. 20
Le Recueil pour l'art et l'industrie	p. 20
L'utilisation des motifs japonais s'apparente-t-elle à de la simple copie ?	p. 22
Le "Service Rousseau" de Bracquemond	p. 23
L'éditeur Rousseau et ses artistes méconnus	p. 27
Le goût bourgeois pour le japonisme	p. 34
Le développement de la bourgeoisie à partir du Second Empire	p. 34
La postérité du japonisme à Creil et Montereau	p. 35
Un service d'exception : le "Service Kioto"	p. 45
L'essoufflement du rêve japonais	p. 59
Le goût des artistes indépendants pour les techniques japonaises : l'exemple d'Auguste Delaherche	p. 60
Le problème de la paternité du japonisme	p. 61
Conclusion	p. 62
Bibliographie	p. 64
Notes	p. 65
Remerciements	p. 70

Vous avez dit Japonisme ?

"Si vous enfin, fabricans [sic] et industriels, vous êtes aussi certains que vous le dites de votre force, de vos progrès de géant, de votre science et de votre goût, acceptez donc le combat, levez les barrières, ouvrez vos portes à ces productions orientales si arriérées, si inférieures, et dormez tranquilles sur vos lauriers, assurés comme vous l'êtes d'une éclatante victoire !" ⁽¹⁾

Face à l'épineuse situation dans laquelle se trouvent les arts industriels français du début du Second Empire (1852-1870), de nombreux artistes et critiques usent de propos ironiques et provocateurs contre ce statut facile et durablement établi : la création artistique dans l'industrie française, malgré ses prétentions, stagne. Ce constat sans appel, établi depuis l'Exposition Universelle de 1851 à Londres, montre une volonté de changement. Lors de cette exposition, la France obtient plusieurs récompenses grâce aux acquis qui la maintiennent à cette place honorifique. Des critiques émettent l'hypothèse que les arts français doivent trouver de nouvelles inspirations pour revivifier la création artistique. Cette ouverture, possible grâce à l'art oriental, révèle le besoin de créativité qui ne serait accessible que dans ces contrées, jugées souvent inférieures, et situées à l'autre bout du monde.

Chinoiserie et japonisme : genèse d'une confusion

Un contexte géopolitique difficile

Le Japon est connu bien avant son ouverture aux échanges internationaux par le gouvernement américain en 1853 ⁽²⁾. La première rencontre entre Portugais et Japonais a lieu en 1542. Chaque gouvernement européen a mis en place une compagnie de commerce avec les Indes orientales ⁽³⁾. Cependant, seule la Compagnie Néerlandaise des Indes orientales, créée en 1602, avait le droit de commercer avec le Japon. Les administrateurs hollandais ont ramené en masse des céramiques chinoises et japonaises et ont ainsi approvisionné l'Europe avide de ces porcelaines asiatiques considérées comme de l'or blanc. Malgré ce commerce privilégié, le Japon ne cède pas à la demande d'ouverture plus grande du pays. Ce monopole commercial engendre une connaissance notable du Japon mais en même temps a amorcé une véritable confusion de l'attribution stylistique : les importations suivaient les fluctuations des différentes situations politiques de la Chine et du Japon. La Chine, en période de troubles, obligeait les administrateurs hollandais à se ravitailler au Japon, alors en paix, et vice-versa. Postés dans un îlot artificiel, créé pour tenir à l'écart cette population perçue comme dangereuse, les commerçants hollandais n'ont eu en fait qu'une vision fragmentaire du Japon, ainsi reclus dans le port de Nagasaki. La fin du 18e siècle est une période d'affaiblissement de la Chine. Au début du 19e siècle, elle ne parvient pas à s'adapter à cause de l'effondrement de son administration séculaire, de la surpopulation et des révoltes populaires quasi-permanentes dans le pays. Depuis 1856, les meurtres de religieux se multiplient ainsi que les incendies de comptoirs commerciaux. L'Europe intervient avec les armes et Canton est prise le 28 décembre 1857. Ce climat particulièrement sombre permet à l'Europe, et plus parti-

culièrement à l'Angleterre, de s'implanter en Chine, ce qui provoquera la guerre de l'opium. La France soutient l'Angleterre lors de la seconde guerre de l'opium, entre 1856 et 1860. En juin 1859, la défaite franco-anglaise lors de l'affaire Peï-ho, porte un coup fatal à l'image de la Chine en Europe. Les représailles européennes sont terribles ⁽⁴⁾.

Comment différencier une chinoiserie d'une œuvre japonisante ? Quelques exemples creillois

Au 18^e siècle, toutes les œuvres, qu'elles soient japonaises ou chinoises, étaient communément, mais indistinctement, appelées "chinoiseries". Cette appellation est restée et est employée, encore aujourd'hui, pour qualifier les œuvres d'inspiration chinoise. Dire qu'une œuvre est une chinoiserie ou a des éléments japonisants est bien souvent problématique et sujet à polémique. Mais certains éléments sont communs pour reconnaître l'inspiration chinoise. Le peuple chinois, de la même manière que le peuple occidental, a toujours eu une vision centrale du monde, c'est-à-dire qu'il y a toujours un élément principal, situé au centre de cet univers, et vers lequel le regard de l'Homme est porté. Ce point central est dominé par une figure dominante, celle du roi, de l'empereur ou de la divinité. En Occident, c'est exactement le même regard focalisant qui règne. Ainsi, l'art occidental et l'art chinois ont souvent porté une vision centrale dans l'art, contrairement à l'art japonais qui ne respecte aucunement la symétrie ⁽⁵⁾. Ce principe de composition est une des caractéristiques d'une chinoiserie type. Les céramiques japonaises ont également pu reprendre, de manière limitée tout de même, ce principe de composition. C'est parce que, comme l'Europe, le Japon a été fasciné par les céramiques chinoises et a donc été fortement influencé par les techniques utilisées par son voisin ⁽⁶⁾. Cependant, les décors peints chinois, arrivés tardivement, n'ont pas révolutionné l'art japonais qui a su développer une iconographie propre.

Les manufactures de Creil et de Montereau sont touchées très tôt par ces influences mêlant arts de l'Orient et de l'Extrême-Orient. Durant un siècle, la manufacture de Creil, puis les manufactures de Creil et Montereau ⁽⁷⁾, après leur fusion en 1840, se sont penchées sur les possibilités de ce nouvel apport décoratif dans la production de céramique. Vers 1820-1825, la production de Creil se tourne vers un Orient fantasmé notamment à travers quelques scènes chinoises imprimées en bleu ⁽⁸⁾. Dans le catalogue de 1838 ⁽⁹⁾, des scènes chinoises sont représentées sur des assiettes en terre de pipe vertes ou jaunes à décor imprimé noir. Les scènes sont souvent mêlées de fantaisie et montrent la vision fantaisiste des Européens sur le monde extrême-oriental, que ce soit par la représentation du costume (chapeau tronconique) jusqu'à l'apparence physique (yeux en amandes, crâne masculin rasé et moustaches). Plus tard, des scènes naïves, avec des personnages illustrant cette vision fantaisiste et faussée de la civilisation chinoise, sont représentées sur des assiettes de Creil en porcelaine opaque ⁽¹⁰⁾, notamment des scènes de pêche (**ill. 1**). Cet exotisme est une réminiscence de l'art français du 18^e siècle.

Le service dit "à la Pagode" est édité à partir de 1834 et est également très apprécié jusqu'en 1880 ⁽¹¹⁾. Son motif principal se compose d'un pont ou d'un paysage en arrière plan, d'une petite pagode et d'un vase fleuri (**ill. 2**). La forme du vase, ainsi que l'architecture de la pagode aux extrémités recourbées, est caractéristique de l'art chinois. Ce service reçoit d'abord un décor imprimé en noir avec des touches de couleurs peintes, puis il est imprimé en bleu, qui peut être, lui aussi, rehaussé de polychromie. A la fin du 19^e siècle, l'appellation change et il devient le service "688". Ce service montre une certaine *horror vacui* car toute la superficie de l'objet est occupée par des motifs végétaux et géométriques. Le goût pour les fleurs envahissant le support et enfermant le motif central est également récurrent dans les chinoiseries. Cette iconographie se retrouve dans la plupart des œuvres d'influence chinoise de Creil et Montereau.



ill. 1 : Assiette historiée - scène de pêche chinoise.
Manufacture de Creil (entre 1834 et 1840)
Porcelaine opaque ; glaçure transparente ; décor imprimé
D. 20,8 cm
Musée Gallé-Juillet - n° d'inv. 2004.1.1
Photographie : Marion Kalt



ill. 2 : Plateau - service dit "à la pagode".
Manufactures de Creil et Montereau (entre 1840 et 1844)
Porcelaine opaque ; glaçure transparente ; décor imprimé ; décor peint
H. 4 cm ; l. 28,9 cm ; L. 33,6 cm
Musée Gallé-Juillet - n° d'inv. 196.b
Photographie : Marion Kalt



ill. 14 : Cuvette - service "Égyptienne"
Manufactures de Creil et Montereau (entre 1876 et 1884)
Faïence fine ; glaçure transparente ; décor imprimé ; décor peint
H. 13 cm ; D. 43 cm
Musée Gallé-Juillet - n° d'inv. 2083
Photographie : Marion Kalt

15 (ill. 15, p. 17). Sur cette même feuille, l'image située en bas figure un vol d'oiseaux dont deux sont sans aucun doute à l'origine de la marque du service. En ce qui concerne l'influence des fleurs et divers végétaux, la *Manga* d'Hokusai fournit allègrement les motifs nécessaires. Charles Hamlet ⁽²⁵⁾, artiste-graveur pour la manufacture de Creil, a aussi eu connaissance de la *Manga*, comme le prouve la marque de fantaisie (ill. 16, p. 17) qu'il appose sur des assiettes japonisantes et qui provient de la planche 11 du volume 6 (ill. 17, p. 18). Hamlet y a cependant retiré le motif de la jambe, de ce qui semblerait être une statue en bois peinte par des artisans. Hamlet utilise simplement le peintre de droite et remplace cette jambe par un bambou géant. Les assiettes qu'il réalise (ill. 16, 18, 19 et 20), même si l'artiste puise sa créativité de la *Manga*, ne montrent pas la même exactitude iconographique que le service "Égyptienne" par exemple. Hamlet utilise l'humour des estampes japonaises mais ne les reproduit pas à l'identique.



ill. 15 : *Planche 24, volume 15 de la Manga*
Hokusai (entre 1812 et 1819)
Estampe (xylographie sur papier de riz)
H. 22,5 cm ; L. 15,5 cm (une page)
Collection privée
Photographie : Sabine Padelou



ill. 16 (A et B) : *Assiette historiée et sa marque de fantaisie*
Charles Hamlet - Manufacture de Creil (entre 1876 et 1884)
Faïence fine ; glaçure transparente ; décor imprimé ; décor peint
D. 21 cm
Collection privée
Photographie : Marion Kalt



ill. 17 : *Planche 11, volume 6 de la Manga*
Hokusai (entre 1812 et 1819)
Estampe (xylographie sur papier de riz)
H. 22,5 cm ; L. 15,5 cm (une page)
Collection privée
Photographie : Sabine Padelou



ill. 18 : *Assiette historiée*
Charles Hamlet - Manufacture de Creil
(entre 1876 et 1884)
Faïence fine ; glaçure transparente ; décor
imprimé
D. 21 cm
Musée de la faïence de Montereau
- n° d'inv. MRO.87.13.01
Photographie : Marion Kalt



ill. 25 : *Plat à poisson*

Félix Bracquemond - Eugène Rousseau - Manufactures de Creil et Montereau (entre 1866 et 1875)

Faïence fine ; glaçure transparente ; décor imprimé ; décor estampé en relief ; décor peint

H. 4,3 cm ; L. 69,4 cm ; Prof. 2,7 cm (plat) ; H. 2 cm

Musée d'Orsay - n° d'inv. OAO 902

Photographie : © RMN (Musée d'Orsay) / Jean Hutin



ill. 26 : *Jatte - service "Rousseau"*

Félix Bracquemond - Eugène Rousseau - Manufactures de Creil et Montereau (entre 1866 et 1875)

Faïence fine ; glaçure transparente ; décor imprimé ; décor estampé en relief ; décor peint

H. max 6,5 cm ; l. 22 cm ; L. 20 cm

Collection privée

Photographie : Marion Kalt



ill. 41 (A et B) : *Planches de catalogue - service "Japon" (extraits)*
Manufactures de Creil et Montereau (1886)
Impression sur papier
H. 36 cm ; L. 27 cm
Musée Gallé-Juillet
Photographies : Jacques Bontillot

La postérité du japonisme à Creil et Montereau

Les formes de tous les services rousseauistes incarnent un idéal pour les consommateurs, et montrent l'intelligence de leur concepteur qui a su allier tradition des formes et modernité des décors. Mais d'autres services dont les décors ont été réalisés dans les manufactures de Creil et Montereau montrent la postérité de ce japonisme.

Le célèbre décor "Japon" est, de la même manière que le service Rousseau, constamment édité au moins jusqu'en 1929. Mis en vente sous la direction de Barluet, ce motif a été produit avec certitude à Montereau, mais aucune preuve ne confirme à ce jour une fabrication creilloise ⁽⁶²⁾. C'est un des plus commercialisés par les manufactures de Creil et de Montereau et il est reproduit dans le catalogue de la manufacture de 1886 (**ill. 41 à 55, p. 35 à 39**). Un service pour douze couverts coûtait 249,55 francs pour 44 pièces et 416,50 pour 74 pièces. Le décor est imprimé en bleu sur une pâte légèrement bleutée. Il se compose de deux motifs floraux, d'un cerisier ou d'un prunier, d'une barrière et de la moitié d'une fleur de chrysanthème stylisée, motif japonais par excellence ⁽⁶³⁾. Le contour de chaque objet a une bande alternant médaillons avec à l'intérieur des motifs de fleurs. Cette bande montre l'astuce qui permet de reproduire, grâce au décor par impression, des craquelés stylisés ⁽⁶⁴⁾. Cette technique est notamment reprise pour une paire de vases à fond bleu dont les craquelures sont suggérées par de la dorure (**ill. 56, p. 40**). Un service similaire a été fait par les manufactures de Sarreguemines (service "Damas") et de Maastricht ⁽⁶⁵⁾. Les motifs du service "Japon" sont d'ailleurs encore édités à l'heure actuelle par la maison Haviland et Parlon sous le vocable de "Cerisiers de Monet". Cette référence à Monet s'explique par la possession d'un service similaire dans la demeure de Monet à Giverny ⁽⁶⁶⁾. Le Japon dit "de luxe" (**ill. 57 et 58, p. 41**) est rehaussé de fleurettes peintes en rouge et or, comparable au style *imari kinrande* ⁽⁶⁷⁾, ou imari "en brocart d'or". Ce style remplace les productions plus épurées, répondant ainsi à une certaine *horror vacui*, ce qui est d'autant plus vrai sur les pièces de Creil et Montereau. Cette même horreur du vide envahit par exemple cette assiette conservée à Montereau et datée de



ill. 42 : Soupière - service "Japon"
Manufactures de Creil et Montereau (entre 1884 et 1920)
Faïence fine ; glaçure transparente colorée ; décor imprimé
H. 9,5 cm ; L. 25,2 cm ; l. 21,6 (soupière) ;
H. 4,8 cm ; D. 22,5 cm (couvercle)
Musée Gallé-Juillet - n° d'inv. 14
Photographie : Marion Kalt



ill. 45 : Pied de lampe - service "Japon"
Manufactures de Creil et Montereau (entre 1884 et 1920)
Faïence fine ; glaçure transparente colorée ; décor imprimé
Collection privée
Photographie : Dominique Schmitt



ill. 43 : Saucière - service "Japon"
Manufactures de Creil et Montereau (entre 1884 et 1920)
Faïence fine ; glaçure transparente colorée ; décor imprimé
Collection privée
Photographie : Dominique Schmitt



ill. 44 : Sucrier - service "Japon"
Manufactures de Creil et Montereau (entre 1884 et 1920)
Faïence fine ; glaçure transparente colorée ; décor imprimé
Collection privée
Photographie : Dominique Schmitt



ill. 46 : Saupoudreuse - service "Japon"
Manufactures de Creil et Montereau (entre 1884 et 1920)
Faïence fine ; glaçure transparente colorée ; décor imprimé
Collection privée
Photographie : Dominique Schmitt



ill. 79 : *Trois assiettes sur pied - service "Kioto"*
Manufactures de Creil et Montereau (entre 1876 et 1884)
Faïence fine ; glaçure transparente colorée ; décor par impression ; décor peint ;
décor doré
H. 12,4 cm ; D. 26,4 cm (assiette sur pied haut)
H. 9,2 cm ; D. 22,9 cm (assiette sur pied moyen)
H. 4,4 cm ; D. 21,2 cm (assiette sur pied bas)
Collection privée
Photographie : Marion Kalt



ill. 80 : *Vue d'ensemble du service à café ou thé - service "Kioto"*
Manufactures de Creil et Montereau (entre 1876 et 1884)
Faïence fine ; glaçure transparente colorée ; décor par impression ; décor peint ;
décor doré
Collection privée
Photographie : Marion Kalt