

Le théâtre : Incident devant la toile. — Dessin de L. Crépon d'après une peinture japonaise.

LE JAPON,

PAR M. AIMÉ HUBERT, MINISTRE PLÉNIPOTENTIAIRE DE LA CONFÉDÉRATION SUISSE¹.

1863-1864. — TEXTE ET DESSINS INÉDITS.

Les théâtres (suite).

En attendant, une certaine impatience se manifeste parmi la foule, et une altercation, assaisonnée de quelques voies de fait, s'engage dans un compartiment de coulisses, au pied du rideau. Des acteurs interviennent dans le débat, les uns en passant la tête par des trous que l'âge a pratiqués dans les caractères chinois, les autres en rampant sous la toile pour sortir de la scène. Bientôt l'ordre se rétablit. Les coulisses eux-mêmes montent sur les planches, à l'invitation des comédiens, qui semblent leur assigner un poste ou leur répartir une tâche; et, en effet, c'est à l'aide de leurs bras vigoureux que le lourd rideau s'élève lentement vers le pla-

fond, tandis que la musique de la troupe, cachée dans les coulisses, fait un tapage de tambourins, de gongs, de flûtes et de cliquettes, à réduire au silence non-seulement les conversations bruyantes, mais les chuchotements les plus intimes.

La représentation dure généralement jusqu'à une heure du matin. Elle se compose d'une comédie, d'une tragédie, d'un opéra-féerie avec ballet, et de deux ou trois intermèdes de saltimbanques, de bateleurs et de jongleurs.

Les rôles principaux sont annoncés par un bruit de cliquettes, avec cette particularité, que, dans le cas spécial, on ne heurte pas les morceaux de bois l'un contre l'autre, mais que l'on en frappe le plancher sur l'avant-scène.

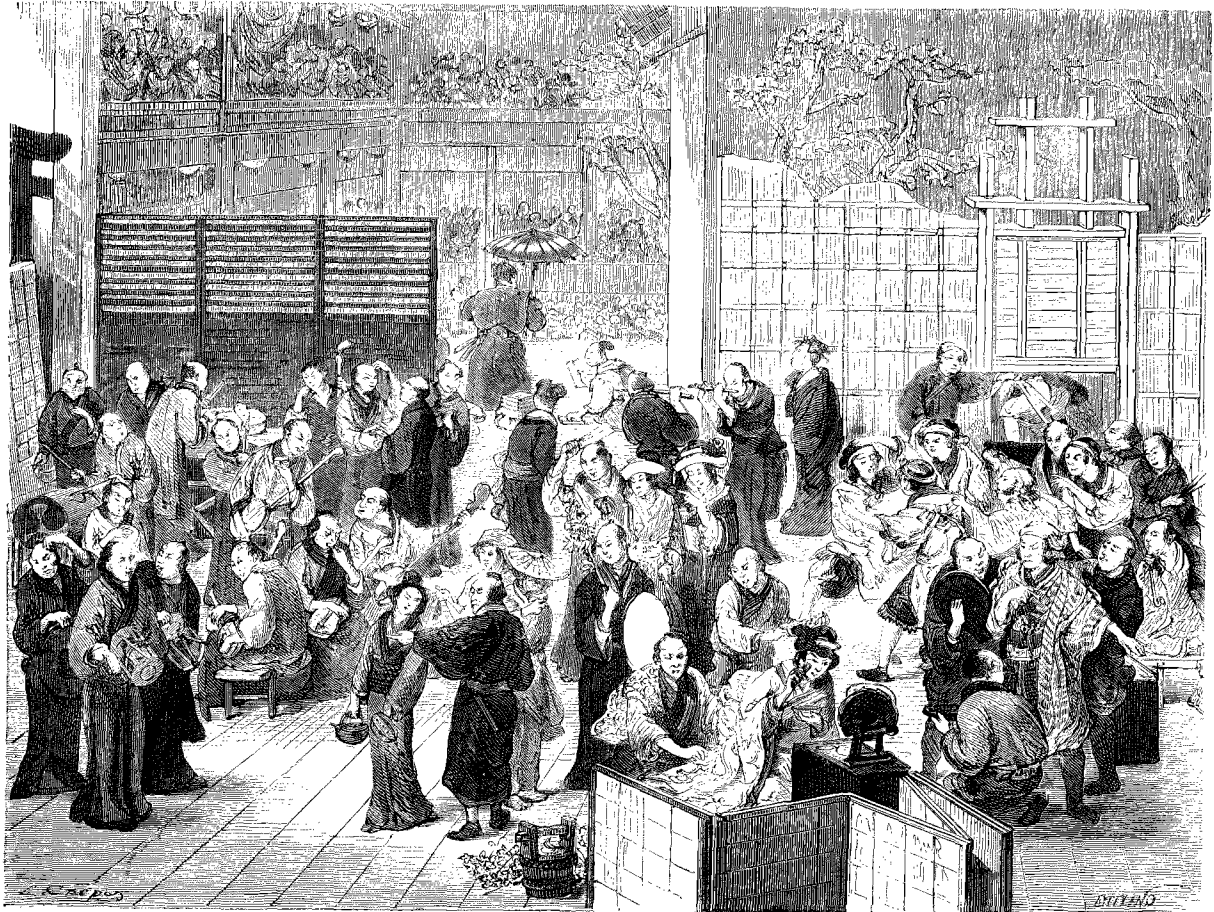
1. Suite. — Voy. t. XIV, p. 1, 17, 33, 49, 65, 305, 321, 337; t. XV, p. 289, 305, 321; t. XVI, p. 369, 385, 401; t. XVIII, p. 65, 81, 97; t. XIX, p. 353 et 369.

L'apparition de personnages infernaux est toujours précédée d'un éclair.

Les acteurs qu'il faut mettre le plus en évidence sont escortés d'un ou de deux coskeis, chacun portant un long bâton au bout duquel est emmanché un petit chandelier muni d'une bougie allumée. Les spectateurs n'ont qu'à suivre les mouvements combinés des deux lumières pour savoir, à la minute, ce qu'ils doivent admirer : tantôt l'expression de la physionomie du comédien ; tantôt sa pose, son geste, et parfois aussi certains détails de son costume et de sa coiffure. Il en est de même à l'égard des danseuses.

Souvent l'on voit, pendant le ballet, les coskeis, ac-

croupis sur le pont du parterre, profiter du voisinage immédiat des spectateurs pour leur faire émêcher les bougies, avec les doigts bien entendu ; et le premier venu s'y prête avec plaisir. Comme le dit fort bien M. Layrle, il est impossible de trouver dans un public de théâtre plus d'entrain et de bonhomie. Dans la comédie bourgeoise, il n'est pas rare que des spectateurs interrompent les acteurs et leur donnent la réplique. Les uns et les autres concourent à leur manière au succès de la soirée et à la satisfaction de tous les intéressés. Le zèle et le dévouement du public se manifestent même par des largesses en dehors des contributions théâtrales ordinaires. M. Layrle a remarqué que cha-



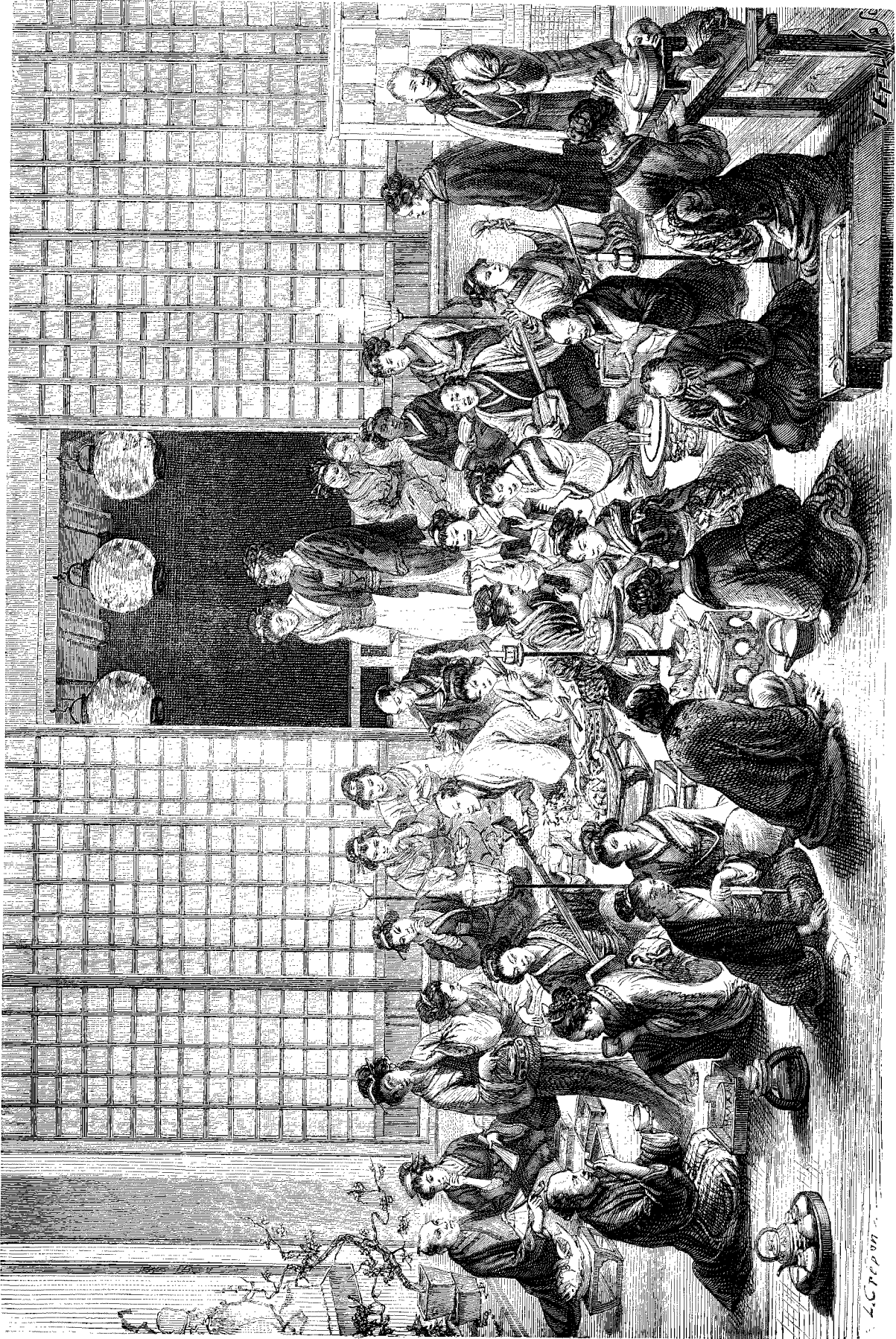
Les coulisses. — Dessin de L. Crépon d'après une peinture japonaise.

que salle de spectacle est tapissée de morceaux de papier avec lesquels les artistes rappellent les actes de générosité dont ils ont été l'objet et font connaître le nom et l'adresse des donateurs.

Le moment n'est pas venu d'apprécier le théâtre japonais au point de vue littéraire. Aucune pièce n'en a été traduite, en quelque langue de l'Europe que ce soit. Sir Rutherford Alcock donne une analyse détaillée de la représentation à laquelle il a assisté, à Osaka. En comparant mes propres observations avec les siennes et avec celles de M. Layrle, je crois pouvoir conclure que le Japon moderne en est encore à l'enfance de l'art dramatique. Les circonstances politiques de

ce pays y rendent le drame historique impossible. Ce qui s'en rapproche le plus dans le répertoire de la Si-baïa, est un mélange indigeste d'histoire, de mythologie, et de fantaisie burlesque, dont je doute que les Japonais eux-mêmes trouvent le secret.

L'opéra, plus informé encore que le drame, reste fort en arrière de la scène lyrique du Céléste-Empire et ne l'imite que par son côté le plus fastidieux, le merveilleux de la démonologie bouddhiste. La comédie bourgeoise seule me semble riche de promesses pour un avenir plus ou moins rapproché, parce qu'elle se développe dans les conditions du naturel et de la réalité. Elle renferme, il est vrai, comme l'opéra lui-



Le restaurant du théâtre. — Dessin de L. Crépon d'après une peinture japonaise.

même, des scènes d'une grossièreté incroyable. D'un autre côté, rien ne paraît plus immoral aux Japonais que notre propre théâtre. Cette apparente contradiction s'explique aisément. Le réalisme japonais admet sur la scène, comme dans les romans, des personnages et des situations dont *la Dame aux camélias*, *les Filles de marbre* et toute notre littérature du demi-monde ne fournissent que de pâles contrefaçons. D'autre part, il exclut absolument toute intrigue portant la plus légère atteinte à l'inviolabilité du caractère de la femme mariée.

Le foyer et les coulisses des théâtres de l'extrême Orient n'offrent pas moins d'intérêt à l'observateur étranger, que le spectacle proprement dit et le public qui y assiste. L'on n'y rencontre que des hommes, excepté, de temps en temps, quelques servantes ou femmes d'artistes qui apportent à ceux-ci des rafraîchissements ou qui viennent mettre la dernière main à la toilette des comédiens prêts à entrer en scène, sous le costume de l'un ou de l'autre sexe; en sorte que le coup d'œil d'ensemble produit l'agréable effet de ce que l'on est convenu d'appeler un ménage de garçons. Au milieu du désordre général, on finit cependant par distinguer des groupes dont chacun a son caractère propre : ici, des musiciens occupés à se rafraîchir et indifférents à tout le reste, jusqu'à ce que la voix du régisseur leur signifie de reprendre leur poste; là, deux comédiens répétant de concert les poses et les gestes qui doivent dans un instant faire l'admiration des spectateurs, et un autre, accroupi devant un miroir pour se farder le visage et ajuster sur son front une coiffure féminine. Un jeune diable, de son côté, a rejeté sur ses épaules son masque, ses cornes et sa crinière, et se donne de l'air avec un éventail, tandis que le seigneur matamore fume tranquillement sa pipe dans un cerle de saltimbanques. Sur ces entrefaites, les comparses vont et viennent, chargés de châssis destinés à opérer peu à peu un changement de décoration. L'artificier fait jouer la trappe aux apparitions, au-dessus de laquelle il fera voltiger tout à l'heure un tourbillon de flammes. Et la pièce va son train, à grand

renfort de coups de caisse, entre les conversations du public du parterre et celles des acteurs désœuvrés.

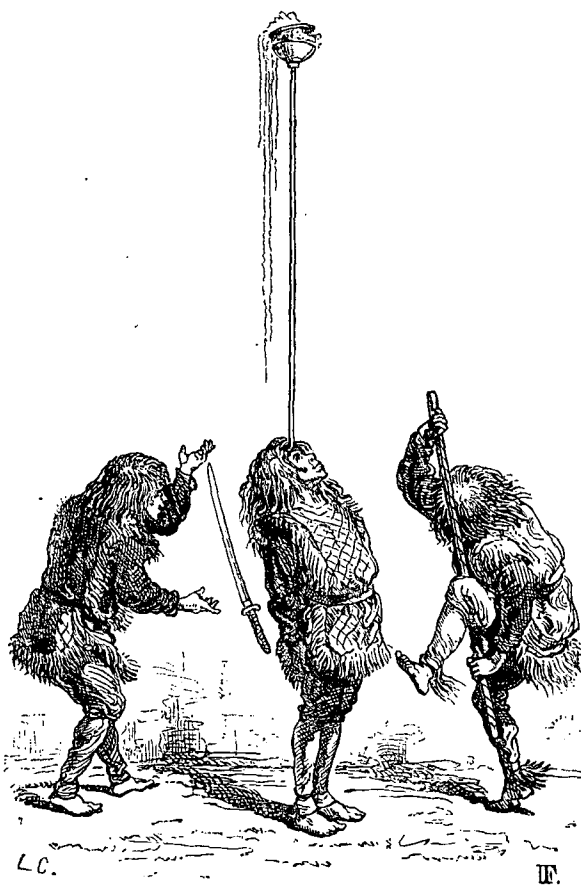
Au restaurant, la confusion semble inextricable. Là, tout le monde est accroupi sur les nattes, sauf les personnes de service. Chaque groupe, chaque cercle de convives en est d'autant plus libre dans le choix de ses divertissements. L'on dirait la méthode lancastrienne de l'enseignement mutuel, appliquée à une grande école d'adultes des deux sexes, dont toute l'étude consisterait à boire, à manger, à deviser gaiement, à faire des jeux ou de la musique pour la récréation de deux ou trois amis. On joue aux dames, au trictrac, à la mourre et aux cornets de dés, qui sont

des solides en laque, de la forme d'un carré long : il en faut quatre pour deux personnes, un dans chaque main; on les heurte alternativement, l'un contre l'autre, selon le rythme, toujours plus précipité, d'une chanson de circonstance. Toute erreur est frappée d'une pénalité, qui consiste ordinairement à boire une rasade de saki.

Cependant une troupe de chanteuses, sans s'effrayer du bruit, s'installe vers l'autel domestique, sous l'image du dieu du contentement. Bientôt les guitares et les voix ont excité l'enthousiasme d'un jeune lion de la haute bourgeoisie : il se lève, et il exécute, sous les yeux des dames de sa société, un pas très-élégant, dont le jeu de son éventail révèle la difficulté.

Le restaurant supplée à l'insuffisance des rafraîchissements du théâtre :

un beau poisson cuit à point, un bol de riz bien chaud, ont une saveur exceptionnelle au bout de cinq ou six actes de représentation. L'on sacrifie sans remords aux plaisirs de la table les scènes ou la pièce que l'on connaît le mieux, et le dessert se prolonge jusqu'à ce que le gong donne le signal du grand intermède des saltimbanques. Alors le restaurant change complètement d'aspect. La société bourgeoise s'empresse de reprendre ses places au théâtre. Les auteurs dramatiques, les littérateurs de profession, les mécènes et les dilettantes de la Sibaïa, se réunissent avec leurs dames dans les salles abandonnées, comme si leur conscience d'artistes ne leur permettait pas de



Équilibristes. — Dessin de L. Crépon d'après une esquisse japonaise.

voir les planches sacrées de la comédie momentanément transformées en tréteaux de bateleurs.

C'est, le plus souvent, dans l'intimité de ces rendez-vous littéraires, dans ces nocturnes et joyeux concilia-bules des restaurants de théâtres, que les jeunes écrivains de la capitale se forment à leur profession ; que les auteurs en vogue subissent la bienfaisante épreuve de la discussion publique, et que la révision des doc-

trines et des traditions reçues s'opère lentement, mais irrésistiblement, dans le domaine des lettres et jusque dans la sphère des institutions religieuses.

Seul, le régime politique et social de l'empire est censé jouir du respect universel. Si la satire ne craint pas de s'attaquer aux types les plus marquants de la féodalité, c'est que sans doute elle y est autorisée par la faveur exceptionnelle d'un pouvoir encore en lutte



Exercices d'équilibre avec un faux nez. — Dessin de L. Crépon d'après des peintures japonaises.

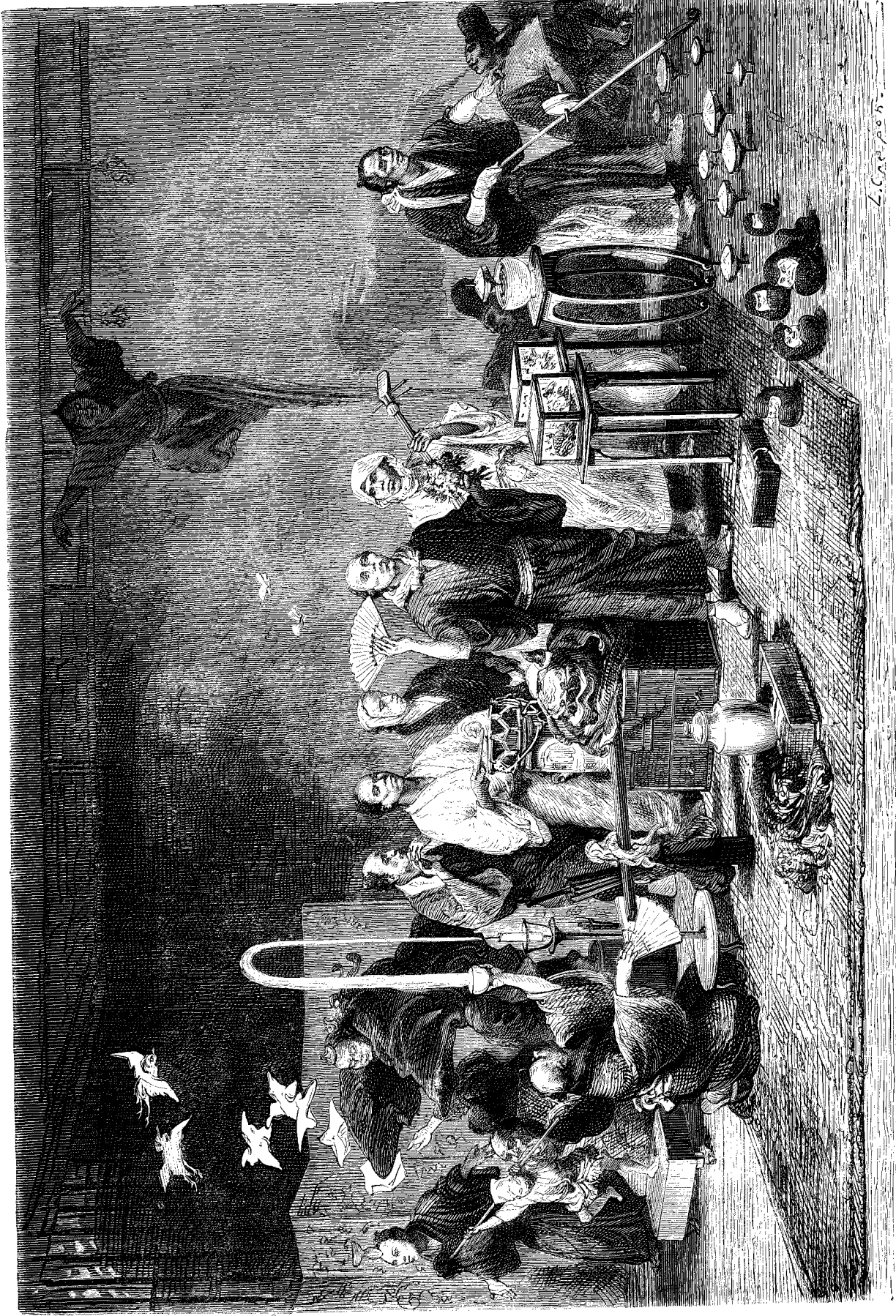
avec cette institution ; et si, d'un autre côté, la bourgeoisie ose rire des officiers du Castel, c'est que l'on veut bien le lui permettre, en échange de ses services, et à titre de satisfaction puérile réputée sans conséquence.

Les saltimbanques. — Les jongleurs. — Asaksa. — Téra.

Les saltimbanques au service de la Sibaïa forment une corporation indépendante de la confrérie des co-

médiens. Ce sont proprement des jongleurs, des équilibristes, des acrobates, dont il est facile de se faire une idée d'après ceux que l'on a vus à Paris pendant l'Exposition universelle. Il y a peu de chose à dire de leurs exercices, dont les principaux instruments sont le trapèze, le cerceau, le bâton, la perche et des échelles de diverses dimensions.

Ce qu'ils font de plus extraordinaire à Yédo, ce sont



Jongleurs prestidigitateurs. — Dessin de L. Crépon d'après une photographie japonaise

L. Crépon del.

1877, N° 2 - 26

une série de tours d'équilibre, opérés au moyen d'un faux nez démesurément long, ou même d'une perche de bambou, fixée, je ne sais comment, au milieu de leur figure. L'un des chefs, par exemple, se couche sur le dos, et fait monter au bout de son nez un enfant qui s'y tient en équilibre sur un pied et met un parasol en équilibre sur son propre nez; non content de cela, le même homme, sans rien déranger au premier tableau, dresse une jambe en l'air, et un autre enfant, appuyant son nez sur la plante du pied de cette jambe, se soulève peu à peu jusqu'à ce qu'il ait les deux pieds en l'air, et il reste immobile dans cette position. Les exercices avec une perche à la place du nez sont tellement fabuleux, qu'ils doivent recéler quelque supercherie, telle qu'un point d'appui quelconque, dissimulé par une décoration de théâtre.

La troupe qui exécute ces prouesses est sous l'invocation du divin Tengou, et parée de ses principaux attributs, c'est-à-dire : outre le long nez, une grande paire d'ailes, un sabre et un costume de héraut.

Une autre corporation, infiniment plus intéressante, est celle des jongleurs prestidigitateurs. Leurs troupes les plus savantes se produisent principalement à la foire de Yamasta et dans les dépendances du grand temple de Quannon d'Asaksa. Elles font aussi des voyages en province. M. de Polsbroek en invita une à Benten pour y donner une représentation aux notabilités de l'Occident qui se trouvaient alors en résidence à Yokohama. Ma chambre de travail étant à côté du salon, que nous avons converti en théâtre, et les deux pièces ouvrant sur la véranda, dont les jongleurs firent leur vestiaire et leur place de répétition, j'eus le plaisir d'assister à tous les préparatifs de leur soirée. Ils étaient au nombre de six, accompagnés de quatre musiciens et de plusieurs domestiques. Leur mobilier comprenait, entre autres, de hauts trépiers, divers dressoirs et d'élégantes tables basses en beau laque rouge, ainsi que de grands vases en porcelaine, des chimères en cuivre jaune et des caisses et des boîtes de toute grandeur, en laque noir et en bois blanc, à double fond, à tiroirs ou à secret. Ils en sortirent des chandeliers, des bougies, une petite lanterne magique, des tasses de porcelaine remplaçant les gobelets de nos escamoteurs, des poupées inversables, des marionnettes; des écharpes, des rubans, des turbans, des lacets,

du papier, des pipes, des sabres, des éventails, et tout un assortiment de toupies, depuis les dimensions d'une assiette à soupe jusqu'à celles d'une coquille de noix.

L'orchestre se composait d'un samsin, d'une paire de cliquettes en bois, d'un tambourin et d'une grosse caisse. Il faut dire qu'il n'avait pas d'autre ambition que d'assourdir le tympan et de distraire, à point nommé, l'attention des spectateurs, comme aussi de la provoquer, dans certaines occasions solennelles, particulièrement pour annoncer que l'un des chefs de la troupe allait ouvrir une nouvelle série d'exercices par un discours approprié à l'importance du sujet.

Admettant que les tours de passe-passe de l'Europe valent bien ceux de l'extrême Orient, je laisse de côté ce détail de la représentation. Quant à celle-ci, prise dans son ensemble, je ne puis mieux en définir le caractère qu'en donnant à ce genre de spectacle la qualification de charmante mystification. Il est difficile, en effet, de se jouer plus agréablement de la crédulité du peuple et de sa propension au merveilleux, que ne le font les jongleurs de Yédo. A l'exception des tours d'adresse et d'escamotage, dans lesquels ils déploient une dextérité étonnante, tout le reste n'est au fond et d'un bout à l'autre, en parole et en action, qu'une sorte de persiflage ou de moqueuse négation du prodigieux, opérée au moyen de prestiges de leur invention, admirables de simplicité, sublimes de niaiserie.

Que l'on ajoute à cela les mérites d'une troupe consommée dans l'exercice de son art; une ingénieuse mise en scène, un goût exquis ou plutôt un esprit d'à-propos parfait, dans le costume, les décors, les draperies, l'arrangement des machines et du mobilier; un aplomb, une grâce, un sérieux comique imperturbables, alliés à l'adresse, à la verve, à l'entrain le plus soutenus, et l'on comprendra que cette catégorie toute spéciale de jongleurs occupe une place distincte et des plus honorables parmi les nombreuses confréries des gens de leur métier.

Ce qu'ils ont de particulièrement remarquable dans l'agencement de leurs exercices, c'est l'habileté avec laquelle ils passent des simples tours d'adresse aux artifices de la jonglerie, et réciproquement, sans que le spectateur se doute du changement, ni s'aperçoive de la transition. L'un d'eux, par exemple, s'accroupit de-

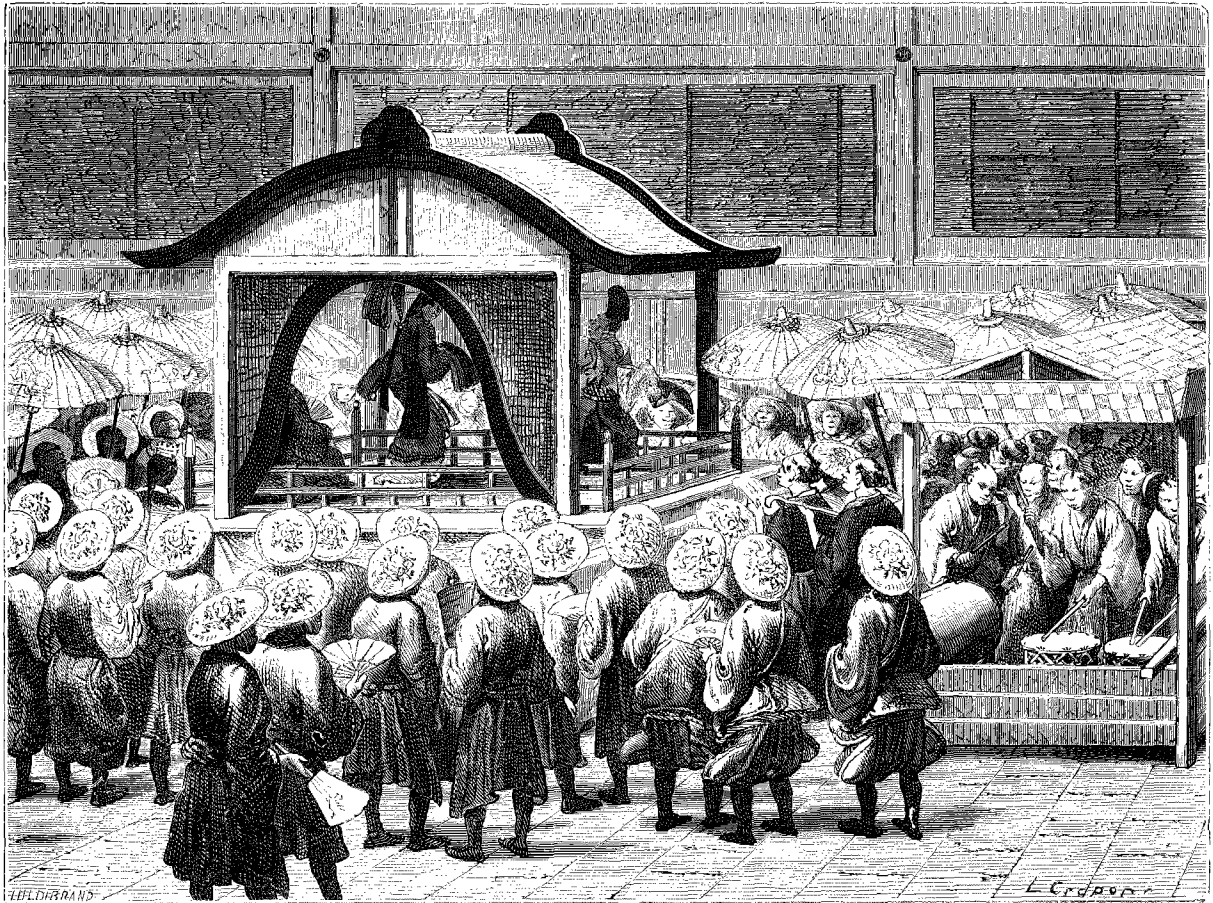


La ronde des coqs. — Fac-simile d'une gravure japonaise.

vant un haut chandelier de fer, et agitant d'une main son éventail, il saisit de l'autre la bougie allumée, la lance en l'air, la reçoit, et sans jamais l'éteindre, la fait sauter comme une balle, en observant la mesure d'une chanson de circonstance, accompagnée par l'orchestre ; puis remettant la bougie en place, il la souffle et en fait jaillir, comme par le jeu de son éventail, un jet d'eau qu'il reçoit dans un bol de porcelaine.

Son camarade, à genoux devant un tabouret recouvert d'un tapis et éclairé, sur les côtés, par deux grosses lanternes de papier, y exhibe deux jolies marionnettes, auxquelles il fait jouer une petite comédie, entremêlée de couplets et de danses ; et c'est une comédie à

quatre personnages : les changements de rôles se font à vue, sans que le jongleur bouge un instant de sa place. La pièce finie, il passe ses marionnettes à un autre, qui les range soigneusement dans leur caisse, et lui-même exécute une scène de travestissement, au bout de laquelle, étendant et agitant les larges manches de sa jaquette, comme les ailes d'un oiseau, il saute tout à coup sur l'une des grosses lanternes de papier et s'y tient immobile sur la pointe des pieds. Le compère, de son côté, rouvre la caisse des marionnettes et en tire un déjeuner complet. Saisissant la théière, il offre à boire aux spectateurs en leur présentant sur un plateau une tasse qu'il remplit



Théâtre de marionnettes dans un temple kami. — Dessin de L. Crépon d'après une peinture japonaise.

à pleins bords ; mais on ne trouve plus rien dedans lorsqu'on veut y porter la main. Le jongleur étonné y touche du bout des lèvres, mais se détourne avec dégoût pour rejeter tout un essaim de mouches. Les œufs qui accompagnent le thé n'ont rien d'extraordinaire, si ce n'est que le jongleur peut les faire tenir debout sur son front, et même les surmonter d'une soucoupe qui y reste en équilibre.

L'entr'acte est animé d'intermèdes comiques, dont l'un des plus curieux représente le repos des jongleurs. Accroupis silencieusement au pied d'une tenture blanche, ils y dessinent, en exhalant la fumée de leurs pipes, des caractères chinois parfaitement lisibles.

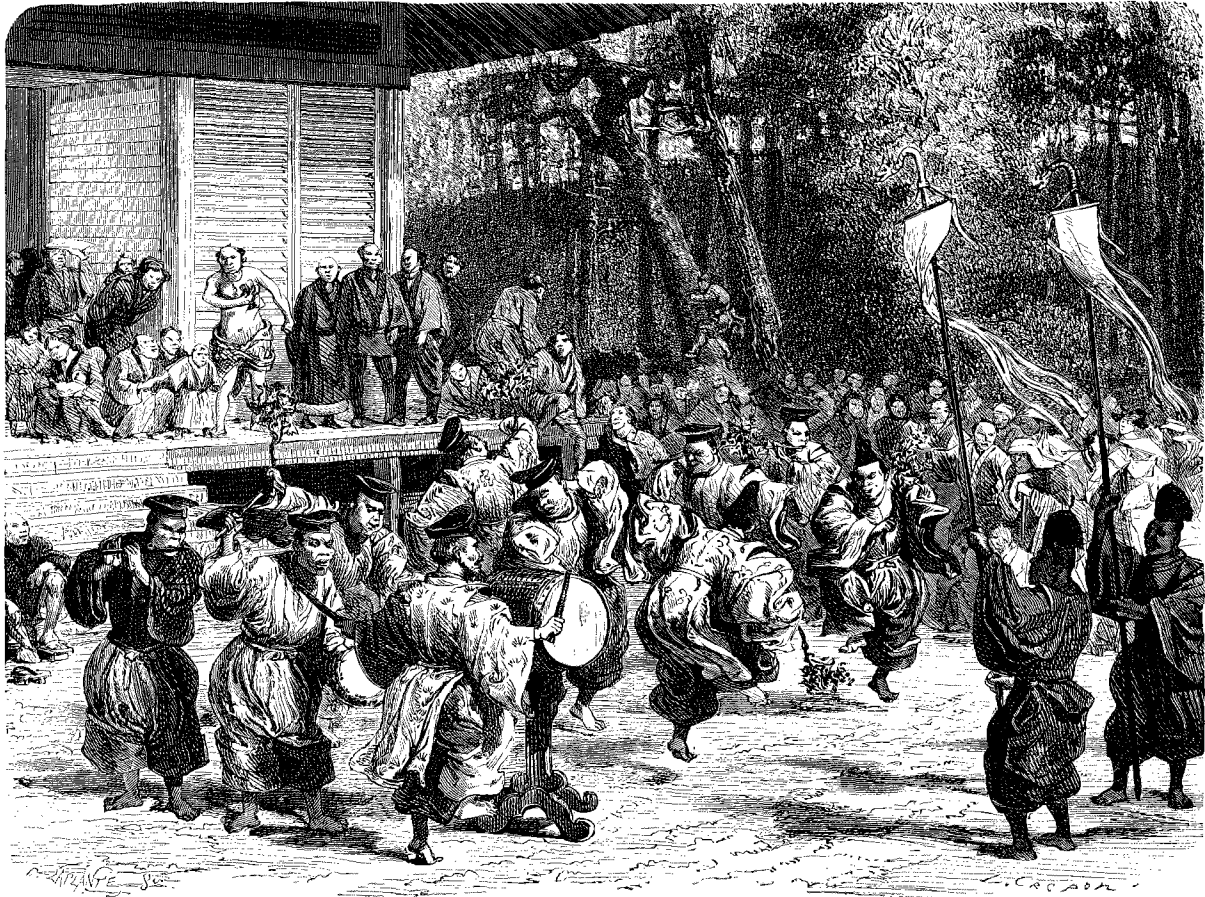
Les tours variés qu'ils exécutent avec les éventails vont de plus fort en plus fort, jusqu'à ce qu'ils se confondent avec des artifices d'optique et de fantasmagorie. Ainsi, pour terminer la série des premiers exercices, le jongleur fait passer sous les yeux du public un grand éventail ouvert, qui se tient debout sur le dessus de sa main droite, puis il le lance en l'air, le reçoit de la main gauche par la pointe, s'accroupit, s'évente, et, tournant la tête de profil, pousse un long soupir qui fait sortir de sa bouche l'image d'un cheval au galop. Il continue à se donner de l'air et secoue du fond de sa manche droite toute une armée de petits bonhommes qui s'évanouissent en dan-

sant et en faisant la révérence. Il se baisse, ferme l'éventail et le tient des deux mains : pendant ce temps sa tête a disparu ; elle reparait, mais avec des dimensions colossales, puis sous sa forme naturelle, mais reproduite en trois ou quatre exemplaires. On apporte devant lui une espèce d'amphore, et bientôt il sort tout de son long du col étroit de cette bouteille et s'évapore dans les nuages suspendus au plafond.

Cependant on prépare la grande scène des toupies. Un jongleur exhibe les deux plus grosses et les prend par le manche, qu'il roule un instant entre les deux paumes de ses mains. Dès lors le mouvement de rotation qu'il leur a imprimé ne s'arrêtera plus. Son cama-

rade saisit la première et la fait rouler de flanc sur un long tuyau de pipe, puis il la lance en l'air et la reçoit dans le fourneau de la pipe ; enfin il l'envoie tourner au poste qui lui est assigné, et la toupie obéit en gravissant jusque sur une table en laque un viaduc entrecoupé d'un pont cintré. En même temps, l'autre jongleur apporte un haut dressoir, sur lequel il dispose un bol de porcelaine qu'il remplit d'eau jusqu'au bord. Il étend sur la surface liquide une feuille de lotus, enlève du sol la seconde toupie et l'installe sur cette feuille, où elle continue de tourner. Bientôt un charmant jet d'eau sort de la pointe de la toupie.

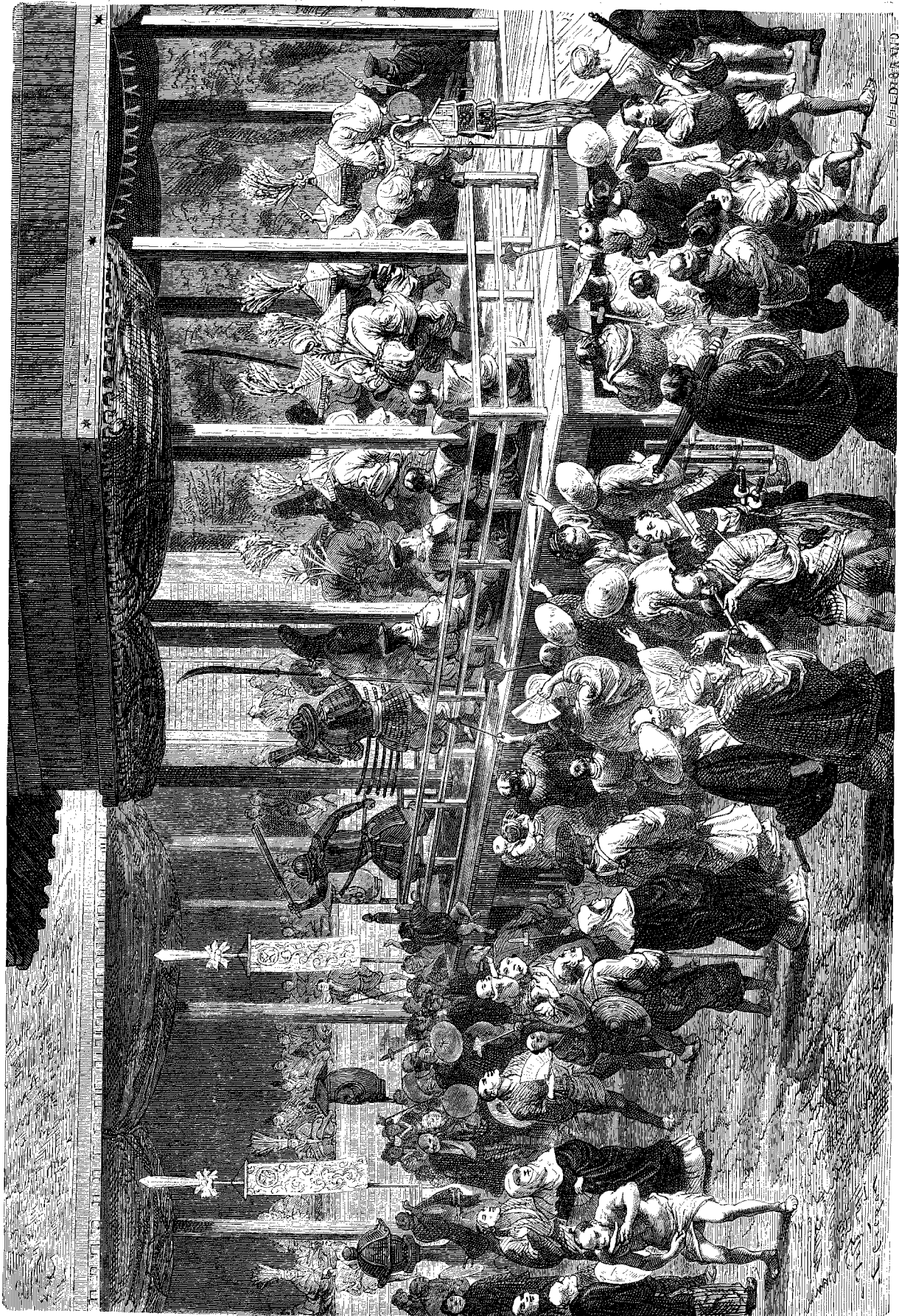
Tandis que les deux grosses toupies restent en place,



Danse des prêtres d'Odji-Gonghen. — Dessin de L. Crépon d'après une gravure japonaise.

on déballe les moyennes et les petites. Un simple choc, un contact presque imperceptible avec les premières, suffit pour mettre toute la troupe en mouvement. Mais l'on ne se bornera pas à la laisser tourbillonner sur le sol. Le régisseur montre aux spectateurs des boîtes et des raquettes tout ordinaires, des fils de fer parfaitement lisses, des sabres dont il fait examiner le tranchant ; puis il donne le signal de la danse : trois artistes entrent en scène, saluent profondément le public et se mettent simultanément à l'œuvre, au son de toute la symphonie. L'un jongle au cerceau avec quatre ou cinq toupies ; le second en fait sauter dans les boîtes, puis ressortir et tourner à la file tout à l'entour ; le

troisième en lance sur les fils de fer tendus, où elles courent et reviennent d'un bout à l'autre, sous sa direction. Le même jeu se répète sur le tranchant d'un sabre. Une partie de raquettes achève de mettre à l'épreuve les héroïnes du bal : ce sont elles qui servent de volants. Quelque incroyable que cela puisse paraître, aucune des toupies, grosses, moyennes ou petites, ne cesse d'être en rotation pendant toute cette série d'exercices. Je ne sais jusqu'où va la supercherie dans certains actes de la représentation. Je l'ai constatée, pendant la répétition de la véranda, en ce qui concerne le tour du sabre et des fils de fer : les exemplaires que l'on montre au public sont adroitement



Danse costumée des prêtres d'Ouji-Gonghen, à la fête des céréales. — Dessin de L. Crépon d'après une gravure japonaise.

remplacés par d'autres, identiques, mais munis d'une fine rainure. Les jongleurs m'ont aussi fait voir, entre autres curiosités, l'appareil secret qui supporte la grosse toupie dans le bol de porcelaine. Quoi qu'il en soit, la construction des toupies japonaises, ou plutôt le mécanisme qui les équilibre, est d'une perfection merveilleuse. Il n'y a pas d'autre terme non plus qui rende l'impression de l'ensemble et des moindres détails du spectacle que je viens d'esquisser. Témoin encore cette scène où le jongleur découpe nonchalamment une feuille de papier en petits morceaux carrés qu'il jette en l'air, chasse de l'éventail, et change peu à peu en une troupe d'oiseaux qui détalent. Et quoi de plus charmant que de voir un autre morceau de papier s'échapper de ses mains sous la forme d'un papillon, qui bientôt voltige tout autour de sa tête et qu'il semble à chaque instant sur le point de saisir. L'insecte brave ses efforts, se pose même sur l'éventail qui le menace, et s'envole enfin sur un bouquet de fleurs. Un instant après il en sort, accompagné d'un autre papillon, et tous les deux s'élèvent et se bercent dans les airs, descendent, remontent, se poursuivent, lorsque soudain le jongleur les attrape dans une boîte dont il se hâte de fermer le couvercle. Mais aussitôt qu'il le soulève, les deux prisonniers s'échappent, et la lutte recommence avec une nouvelle ardeur. Enfin il saisit de sa main les deux papillons à la fois, il s'approche triomphant pour les montrer aux spectateurs, et quand il entr'ouvre ses doigts il n'en sort plus qu'un léger nuage de poudre d'or.

Ce tour est, avec raison, l'un de ceux qui excitent au plus haut degré l'enthousiasme du public. Les Japonais, toutefois, ne connaissent pas les applaudissements frénétiques : tenant de la main droite leur éventail fermé, ils en frappent plus ou moins vivement le plat de la main gauche, en accompagnant ce geste d'un léger cri de satisfaction.

L'on dirait qu'à Yédo les lauriers des comédiens et des jongleurs empêchent les bonzes de dormir. Dans quelques temples du culte kami, les prêtres ont érigé des théâtres de marionnettes. Ils n'y jouent, à la vé-

rité qu'à la fête patronale, et que des pièces tirées de l'histoire des anciens Mikados. L'orchestre supplée au peu d'intérêt dramatique du spectacle ; il compte parfois une vingtaine d'exécutants. Ailleurs ce sont des danses sacerdotales qui défrayent la curiosité du peuple. A la fête d'Odji-Gonghen, tout le convent saute et se trémousse, y compris les musiciens et le vieux moine qui bat la grosse caisse. C'est dans l'enceinte de la même bonzerie que l'on célèbre, par des danses de caractère, la récolte des céréales. Les figurants portent sur le dos un bouquet d'épis, et sur la tête un chapeau carré en paille de riz, qui leur cache le visage. Les gardes d'honneur du théâtre ont le cas-

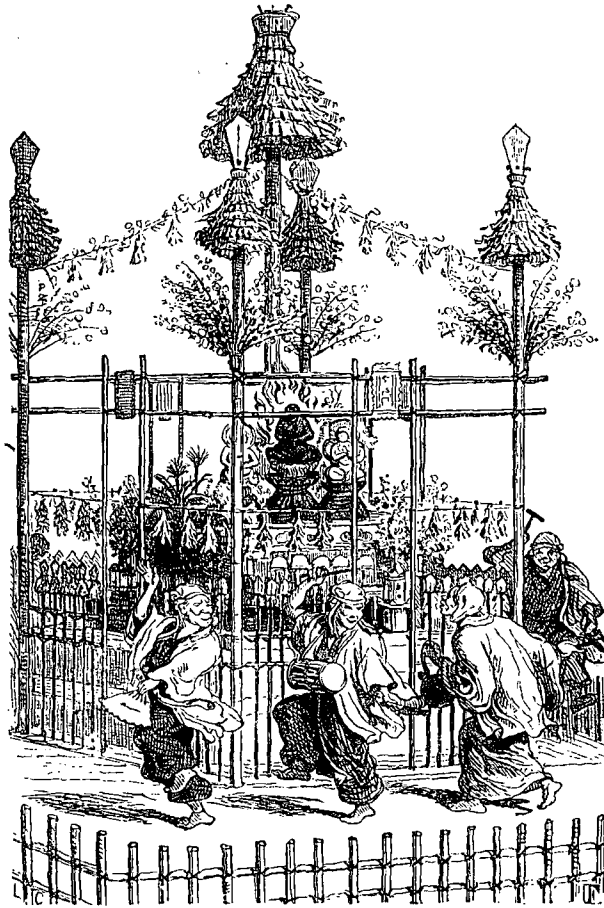
que, la cuirasse et cinq grands sabres au côté, ni plus ni moins. L'entrée est gratuite, mais il y a chez le portier une vente où chacun croit devoir se munir, en souvenir de la fête, d'une petite lance de bois peint ou d'autres insignes militaires, produits de l'industrie du convent qui ne peuvent être utilisés que comme jouets d'enfants.

Les bonzes d'Oméodji font, une fois par an, une très-jolie recette, sans se mettre en frais d'autre chose que de grosses lanternes peintes et de décors d'opéra, dont ils ornent leurs jardins. C'est une sorte de diorama que l'on contemple depuis les sombres galeries des bâtiments sacrés. Ce spectacle dure sept nuits consécutives, et fournit l'occasion de nombreux rendez-vous de plaisir.

Le temple d'Odji-Inari est réputé pour ses repré-

sentations de comédies burlesques. L'un de ses rivaux s'est donné la spécialité de rafraîchir les anciennes mascarades du daïri, telles que la ronde des coqs, par exemple : les danseurs, couronnés d'une crête énorme, portent un masque en forme de bec, ayant un grelot comme appendice. Les prêtres de Founabas exposent un beau jour leurs idoles en plein soleil, au centre d'un encadrement de bambou, richement orné de fleurs et de pompons de papier. Jeunes et vieux s'armant alors, soit d'un gong, soit d'un timbre, soit d'un tambourin, sautent et crient à perte d'haleine tout autour du lieu sacré.

Il s'en faut peu, en vérité, que les Japonais ne pos-

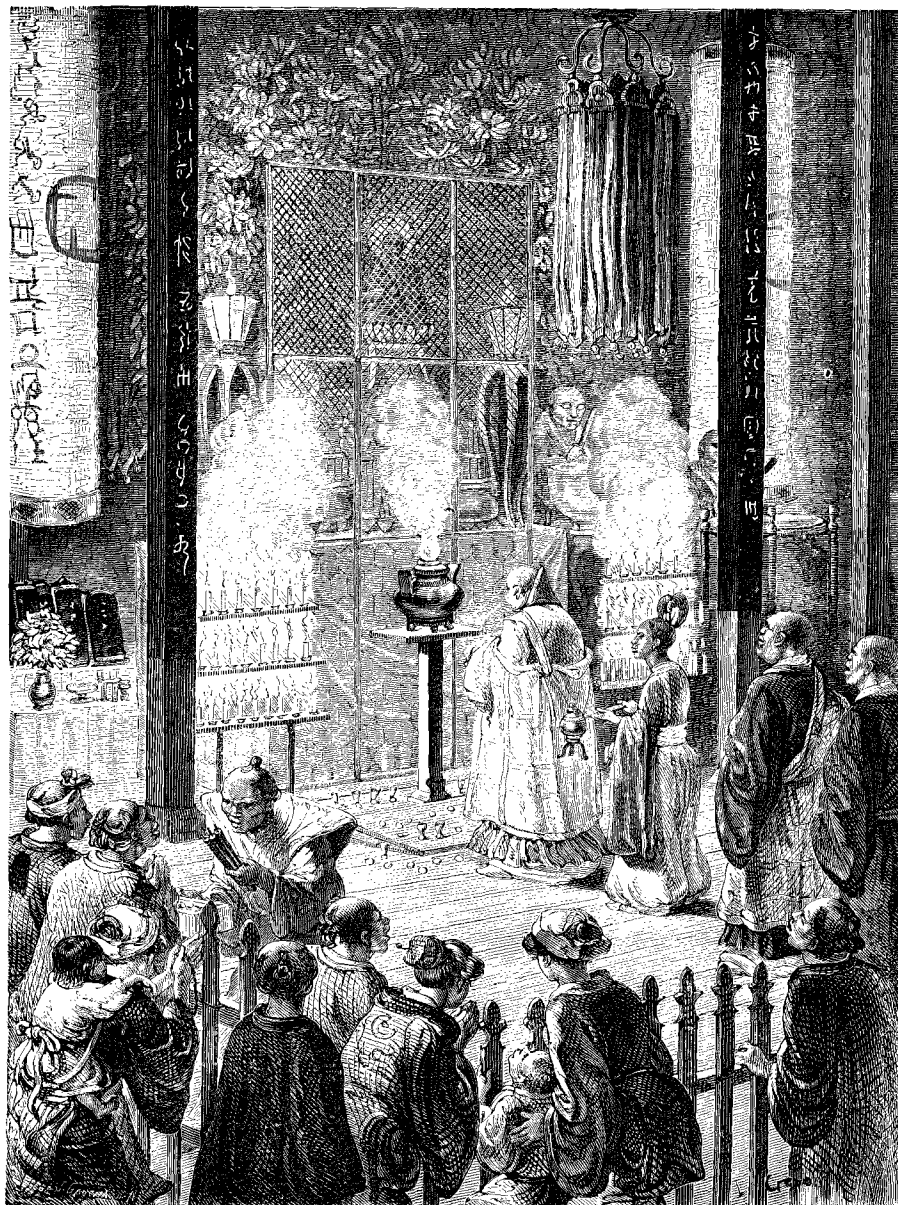


Danse des prêtres de Founabas. — Dessin de L. Crépon d'après une peinture japonaise.

sèdent leurs derviches. Les confréries de quêteurs du culte kami ajoutent à leurs litanies des évolutions et des figures chorégraphiques tout à fait inattendues. Chez eux, le goupillon est fixé au sommet d'une espèce de lance ornée d'un bouclier aux signes symboliques. Tandis que, de la main droite, le danseur agite l'éventail, il se pose, de la main gauche, le goupillon sur la nuque, en maintenant la hampe horizontale à la hau-

teur de ses deux épaules, et, d'entrechats en entrechats, il finit par atteindre, de la pointe de ses pieds, tantôt l'une, tantôt l'autre des extrémités de la lance.

Mais j'en passe, et des meilleurs, pour m'arrêter à la bonzerie qui réunit en sa vaste enceinte toutes les séductions et toutes les jongleries, toutes les industries et tous les artifices qu'il est possible de combiner dans



Autel de Quannon-Sama. — Grand prêtre et son servent. — Dessin de L. Crépon d'après une gravure japonaise

une entreprise d'exploitation générale des superstitions et des passions humaines.

Plus de cent bonzeries, se composant chacune d'un nombre plus ou moins considérable de bâtiments, tels que monastères, temples, pagodes, chapelles, maisons de thé et boutiques, forment la base méridionale du quartier d'Asaksa-Imato.

La plus grande et la plus illustre est celle de Quan-

non, divinité bouddhiste à laquelle on attribue je ne sais quel magique pouvoir d'intercession entre la terre et le ciel. La célébrité de cette bonzerie éclipse si complètement tous les autres lieux sacrés du voisinage, que, dans le langage du peuple, le mot d'Asaksa-Térané désigne jamais d'autre temple que celui de Quannon dans le quartier d'Asaksa.

A l'extrémité septentrionale d'une place où il y a un

marché permanent d'arbustes et de fleurs, s'élève un immense portail, orné de lanternes colossales. Deux des gardiens du ciel, géants de bois, peints au vermillon, apostés à droite et à gauche de l'entrée principale, défendent le passage et prélèvent sur chaque pèlerin le tribut traditionnel d'une paire d'énormes sandales de paille. C'est sous leurs yeux que se fait pour le bas peuple, à la veille d'une nouvelle année, une distribution gratuite d'amulettes de papier. Les bonzes, pour la plupart, visitent ce jour-là leur bonne clientèle, et, moyennant un léger casuel, lui portent à domicile des morceaux de leur goupillon, que le bourgeois colle aux linteaux de sa porte pour préserver sa maison des malins esprits. Quant aux coulies et aux prolétaires de tout genre, ils se rendent en foule au portail d'Asaksa pour avoir leur part de la même faveur; car c'est là qu'ils peuvent, en effet, l'obtenir sans frais quelconques, mais non sans peine. Deux

bonzes perchés, au péril de leur vie, sur deux plateaux retenus par des crochets, à mi-hauteur des colonnes du portail, ont été constitués les dépositaires d'une abondante provision de papiers bénits. Ils en prennent par intervalles une poignée, qu'ils jettent en l'air, et des coskeis, à côté d'eux, armés de grands éventails de palmier, font voltiger au loin les précieuses amulettes, qui tombent sur le peuple comme des flocons de neige. Attrape qui peut! Bientôt la place entière présente le spectacle d'une immense confusion de gens qui se poussent, se coudoient, se poursuivent, les uns étendant les bras pour prendre au vol les morceaux de papier, les autres se baissant et même se roulant à terre pour en ramasser sur le sol. Cependant, comme les plus heureux ou les plus habiles se retirent à mesure qu'ils ont obtenu leur part, le succès ne devient plus pour leurs rivaux qu'une question de patience, et personne ne s'en retourne chez soi les mains vides.



Danse de quêteurs du culte kami. — Dessin de L. Crépon d'après une esquisse japonaise.

Au delà du portail s'ouvre une longue et large rue dallée, nommée Kindjousan-Asaksa Téra. Elle est coupée de ruelles transversales et occupée d'un bout à l'autre par des marchands étalagistes, dont quelques-uns cultivent la spécialité de l'imagerie religieuse et des objets sacrés, tels que rosaires, cierges, statuettes, vases à parfums, châsses et autels domestiques.

L'on remarque, en deçà et au delà des maisons bourgeoises, des oratoires, de petits temples et diverses curiosités, qui paraissent offrir un vif intérêt aux pèlerins de la ville et de la province : ici, une mia ou chapelle consacrée au culte kami; là, entouré d'une grille de bambou, un tronc énorme, encore enraciné, reste vénérable d'un cèdre archi-centenaire; ailleurs, au fond d'un oratoire tapissé d'ex-voto, une image miraculeuse, et plus loin un petit temple aristocratique précédé d'une avenue de bannières plantées en terre, chacune portant les armes et le nom de famille de

quelqu'un des illustres personnages qui ont honoré ce lieu de leur visite.

A l'extrémité orientale de la rue, une colline surmontée d'un temple s'élève au-dessus d'un petit lac couvert de lotus et de nénufars. Des maisons de thé déploient leurs longues galeries de bois parmi les feuilles et les fleurs de ces belles plantes aquatiques. De l'autre côté de la voie publique, un bouquet de cèdres abrite une modeste bonzerie. Enfin l'on atteint le parvis du second portail. C'est une grande place carrée, presque complètement envahie par des boutiques de marchands étalagistes et par des baraques d'histrions. Sur la droite, deux grandes statues d'airain, assises, la tête entourée de l'aureole bouddhiste, dominant, du haut d'une terrasse de granit, le tumulte de la foule. Deux énormes gardiens du ciel protègent, de leur côté, le second portail, comme leurs deux collègues défendent l'entrée du premier.

Les galeries qui entourent l'étage supérieur de l'édifice permettent d'embrasser d'un coup d'œil, au midi, la place du parvis et toute la grande rue, et au nord la première enceinte du temple principal. Celui-ci a de nombreuses dépendances. Ce que l'on comprend sous le nom d'Asaksa-Téra est en réalité une agglomération de quarante à cinquante bâtiments sacrés. Autour du sanctuaire de Quannon-Sama, la divinité patronale, sont groupées les chapelles de Sannoô, le dominateur des hommes; de Daïkok, le dieu des richesses; de Benten, déesse de l'harmonie; d'Inari, patron des céréales; d'Hatchiman, patron des guerriers; en un mot, toute la mythologie nationale, sans en excepter le culte du Renard. Une pagode à cinq étages symbolise la suprématie du bouddhisme sur les autres religions. Quant au bâtiment central, c'est un énorme édifice quadrangulaire, dont la charpente, peinte en rouge, est surmontée d'une toiture colos-

sale recouverte de tuiles grises. Les soubassements seuls sont en pierre. Ils supportent une galerie spacieuse, exhaussée de quelques mètres au-dessus du sol. Dans l'intérieur du temple, le plafond repose sur des colonnades de piliers rouges, taillés à angles vifs; les parois de la nef sont ornées de peintures se détachant sur un fond d'or. Des images encadrées, des statuettes, des ex-voto, des planches en laque noir rehaussé d'inscriptions en lettres d'or, se montrent de tous côtés, sur les panneaux, sur les colonnes, dans des chapelles latérales. L'une de ces dernières renferme la galerie de portraits des plus célèbres beautés de Yédo, ainsi que d'autres tableaux assortis à ce sujet. Le chœur, sombre et enfumé par la vapeur de l'encens, ne présente, à ce qu'il m'a paru, aucune particularité remarquable, si ce n'est le maître-autel, dont l'idole, Quannon-Sama, apparaît accroupie sur un lotus, et ornée de l'aurole, derrière un grand treil-



Lanterne magique et bonze mendiant montrant une image. — Dessin de L. Crépon d'après une peinture japonaise.

lis de fil de fer. L'effet mystérieux de cette combinaison touche médiocrement l'assistance. Des flots de peuple entrent, sortent, s'agitent tumultueusement dans la nef; celle-ci n'est pas très-spacieuse, et une haute barrière en bois sculpté, semblable à un jubé gothique, la sépare du sanctuaire, où les bonzes, chargés de lourds vêtements sacerdotaux, officient avec accompagnement de gongs et de tambourins. Quelques fidèles jettent à leurs pieds, par-dessus la barrière, de la monnaie de fer enveloppée de papillotes blanches; d'autres achètent des cierges qui leur sont offerts par le sacristain. En dehors des heures du culte, une grande caisse scellée en deçà de la grille et communiquant avec les souterrains du temple, reçoit les dons des visiteurs.

L'entrée solennelle du grand prêtre dans le chœur fait un instant diversion à la monotonie du service. Ce majestueux personnage porte sur sa robe blanche

un manteau rouge à capuchon pointu et une sorte d'étole en soie verte à carreaux. Il est suivi d'un jeune novice qui remplit auprès de lui les fonctions de frère servant, et que l'on prendrait, au premier abord, pour une jeune fille, tant son visage, son teint et sa toilette trahissent des mœurs efféminées. A l'élégant édifice de sa coiffure en cheveux, il ajoute l'apparat d'un costume étrange : pantalon blanc bouffant, ceinture d'étoffe blanche à larges nœuds, petite veste de soie verte à longues manches pendantes doublées de satin blanc : c'est ainsi que, pas à pas, il accompagne son maître pour lui offrir, au premier signe, une tasse de thé contenue dans un réchaud portatif dont il tient le manche de ses deux mains.

La bonzerie d'Asaksa se distingue par le luxe et la variété des costumes de ses prêtres et de son immense personnel de service, aussi bien que par la pompe théâtrale de ses cérémonies. La plus imposante est la

procession générale de la dédicace annuelle qui suit les fêtes de la purification du temple et de ses dépendances.

Les supérieurs du couvent ont la tête rasée et se conforment dans tous ses détails à la règle du sacerdoce bouddhiste ; mais leur domination s'étend sur plusieurs confréries se rattachant à l'ancien culte ational, et chacune d'elles est vêtue et coiffée selon

les ordonnances du daïri qui les concernent. Il n'y a pas moins de variété dans les costumes et les livrées des maîtres des cérémonies, des hérauts d'armes, des cuisiniers, des palefreniers, des portiers et des valets dépendant des diverses sectes de la bonzerie.

Les palefreniers du Quannon-Sama sont préposés au soin d'une couple de chevaux albinos, que l'on appelle



Équilibristes. — Dessin de L. Crépon d'après des croquis japonais.

les chevaux de la déesse. Ces animaux sacrés se nourrissent de pois bénits, et jouissent du privilège de dormir debout, soutenus par une sorte de hamac en fortes sangles.

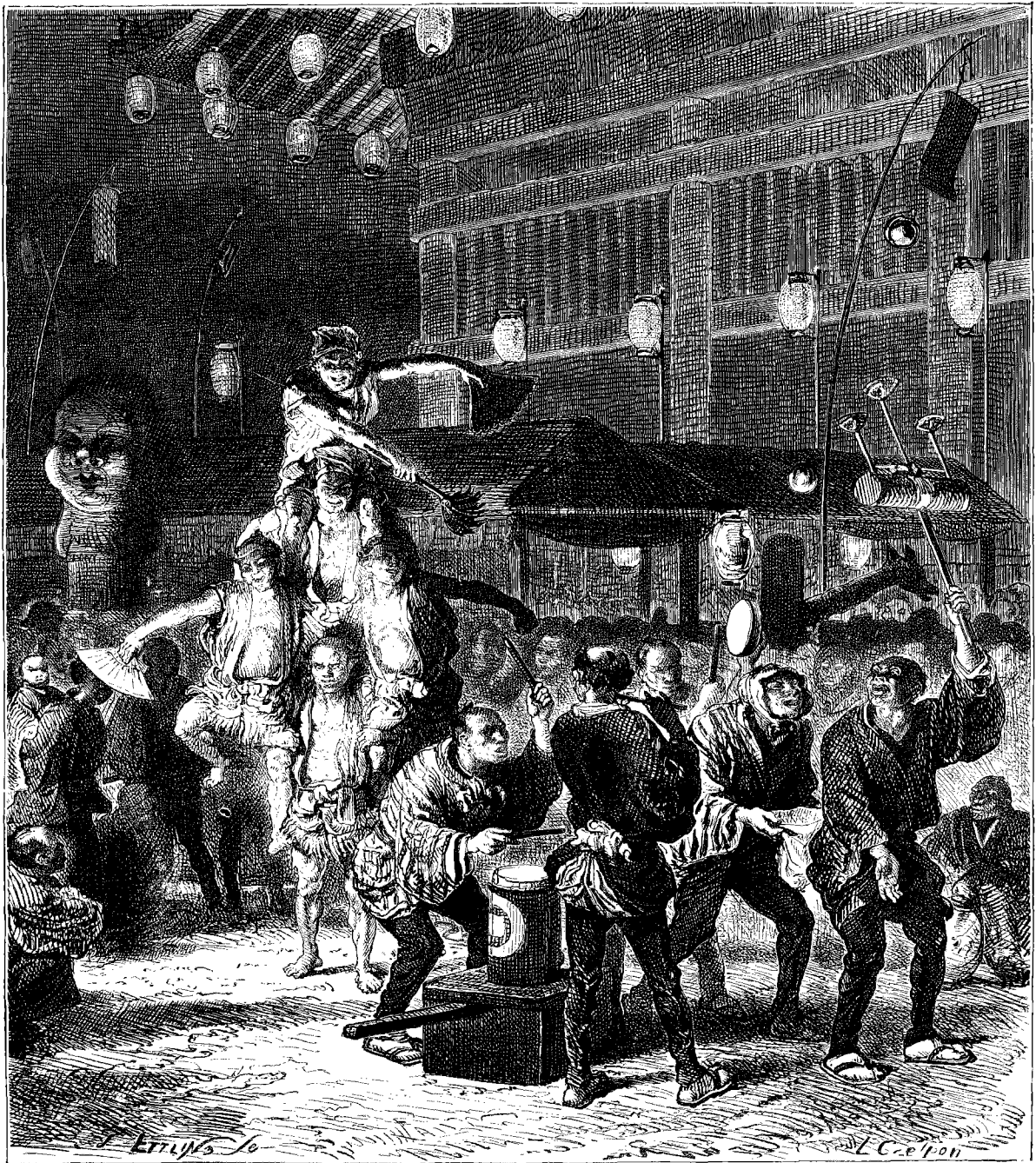
Les hommes d'armes font les honneurs d'un arsenal de casques et d'armures antiques, et figurent dans les fêtes et dans les processions. La bonzerie donne même des spectacles, où les artistes qu'elle possède jouent

devant le peuple leurs rôles de danseurs ou de comédiens. Le théâtre se compose d'une estrade dressée derrière le second portail et tendue d'étoffes armoriées. C'est là que l'on peut voir, entre autres, au quinzième jour du sixième mois, une pièce qui ne manque pas d'originalité, la danse des sabres, grande pantomime militaire, exécutée exclusivement par des héros de sacristie !

Mais le triomphe d'Asaksa-Téra, c'est sa kermesse de fin d'année.

Bien qu'il y ait un champ de foire permanent, et

que l'on rencontre journellement dans l'enceinte de cette grande bonzerie une foule de promeneurs, de curieux et de pèlerins des deux sexes, c'est du dix-hui-



Saltimbanques de la foire d'Asaksa. — Dessin de L. Crépon d'après des croquis japonais.

tième au dernier jour du douzième mois que la sainte résidence de Quannon-Sama déploie tout son prestige et devient comme le centre de circulation, non plus de quelques milliers, ni de quelques centaines de mil-

liers, mais peut-être de trois ou quatre millions d'habitants de la ville, de la banlieue et des provinces.

A. HUMBERT.

(La suite à la prochaine livraison.)



Le ballet des papillons au théâtre du Gankiro. — Dessin de E. Théron d'après une peinture japonaise.