

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 61 (2013)

Artikel: Entre méandres et volutes : pérégrinations d'un brûle-parfum japonais
Autor: Bonzon, Gaël
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728063>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 19.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Entre méandres et volutes : pérégrinations d'un brûle-parfum japonais

GAËL BONZON

DES MAINS DE L'ARTISAN QUI L'A FAÇONNÉ À CELLES DE SES DÉTENTEURS SUCCESSIFS, LE CHEMINEMENT EFFECTUÉ PAR UN OBJET D'ART S'AVÈRE LE PLUS SOUVENT ALÉATOIRE ET SINUEUX, À L'IMAGE DES LIGNES DÉCORATIVES ONDOYANTES REHAUSSANT LA PANSE D'UN BRÛLE-PARFUM JAPONAIS CONSERVÉ DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE (FIG. 1). NÉ DU GÉNIE CRÉATEUR D'ARTISTES NIPPONS EXERÇANT À TOKYO, CET OBJET EN BRONZE FUT EXPORTÉ LOIN DU PAYS DU SOLEIL-LEVANT POUR ÊTRE EXHIBÉ DANS LA CAPITALE FRANÇAISE LORS DE LA DERNIÈRE EXPOSITION UNIVERSELLE DU XIX^e SIÈCLE, AVANT D'ENRICHIR TOUR À TOUR LES COLLECTIONS DE DEUX MUSÉES GENEVOIS. IL AURAIT DÛ CONNAÎTRE, EN 1940, LE SORT MOROSE DE SES PAIRS EN MÉTAL, CHOISIS POUR ORNER CONFIDENTIELLEMENT LES BUREAUX D'OFFICIERS SUPÉRIEURS DE LA CITÉ. SA DESTINÉE FUT TOUT AUTRE ET VAUT QU'ON S'Y INTÉRESSE PLUS LONGUEMENT, AUTANT QU'À SA BEAUTÉ PLASTIQUE ET À L'ÉLÉGANCE DÉPOUILLÉE DE SON DÉCOR.

1 Brûle-parfum, Compagnie Kiritsu Kôshô Kaisha, Tokyo, vers 1880. Alliage cuivreux, haut. 21 cm (calotte comprise), diam. supérieur 24 cm. MAH, inv. M 367.



2 Étiquette de la Compagnie Kiritsu Kôshô Kaisha: «Kiriu Koshô Kuwaisha. The first Japanese Manufacturing and Trading Company. Bronzes, Lacquered, Pottery and Porcelain Wares. Tea, Silk, Curiosities and other Japanese Manufactures. N° 16 Takekawacho. Tokio. Japan».

Source: <http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/>



La vogue du «japonisme»

Lorsque le Japon s'ouvre au monde en 1853 après plusieurs siècles de repli sur lui-même, le commerce avec l'Occident, jusqu'alors réservé à la Compagnie néerlandaise des Indes orientales, s'intensifie: de nombreuses œuvres – laques, objets d'art, soies, porcelaines et estampes – affluent alors vers l'Europe et les États-Unis. Les caractères artistiques nouveaux qu'elles révèlent suscitent une curiosité immédiate. Une fascination pour tout ce qui vient du Japon, en imite le style, la manière, s'empare dès lors des pays occidentaux et va perdurer pendant près d'un demi-siècle. Ce mouvement, communément appelé «japonisme»², «s'étend alors à tous les aspects de l'art – forme aussi bien que contenu, style aussi bien que technique – dans tous les domaines: de la peinture, la sculpture, les arts décoratifs à l'architecture et à la photographie»²; il apporte à la création contemporaine le renouveau tant attendu, faisant ainsi dire, en 1884, à l'écrivain Edmond de Goncourt (1822-1896) «(...) que le japonisme était en train de révolutionner l'optique des peuples occidentaux»³.

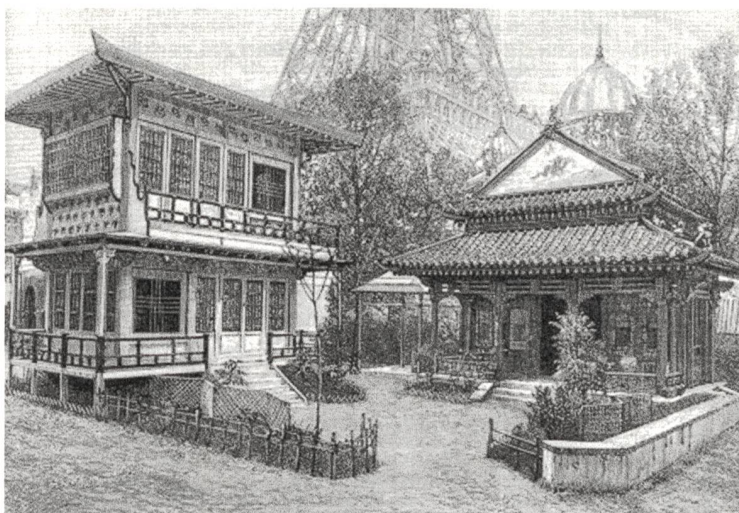
L'émergence de ce goût exotique est alors grandement favorisée par les expositions internationales – ainsi celle de Londres en 1862, à laquelle participe pour la première fois le Japon – et par les différentes Expositions universelles qui jalonnent cette seconde moitié du XIX^e siècle. En 1867, Paris réserve déjà une large place à l'Extrême-Orient, tandis que son Exposition universelle de 1878, véritable point d'orgue, consacre le succès de l'esthétique japonaise auprès du public et précipite son engouement. Ainsi la demande pour les produits du lointain archipel jouit-elle d'une faveur croissante: amateurs, marchands, collectionneurs privés, artistes et écrivains, tous affirment leur goût pour la culture nipponne et se passionnent pour ses œuvres.

Le gouvernement Meiji (1868-1912) et la promotion des arts décoratifs japonais

Face à cet enthousiasme, et pour contrer les ambitions colonisatrices étrangères, le Japon comprend qu'il doit se hisser économiquement à la hauteur de l'Occident et développer ses connaissances technologiques. Fort de ce constat, le gouvernement s'organise promptement en vue notamment de promouvoir une politique de diffusion de sa culture outre-mer. Voyant dans le commerce des objets d'art un moyen de gagner la confiance des étrangers, autant qu'une ressource économique nouvelle pour son pays, il encourage la création de produits contemporains de qualité, réalisés dans un esprit traditionnel, destinés à l'Occident. Pour ce faire, il crée des compagnies officielles de production et d'exportation d'objets artistiques et déploie tous ses efforts pour participer aux différentes Expositions universelles, si décisives sur les plans culturel et économique. Elles offrent en effet l'occasion inespérée pour la nation japonaise de promouvoir ses arts décoratifs, d'être attentive aux progrès technologiques les plus récents et de développer son commerce à long terme.

La compagnie Kiritsu Kôshô Kaisha

Parmi ces compagnies de caractère semi-gouvernemental, la Kiritsu Kôshô Kaisha (fig. 2), implantée à Tokyo et possédant également des filiales à New York et à Paris, s'avère la plus présente dans toutes ces grandes manifestations à travers le monde, jusqu'au terme de ses activités en 1891, lorsque cesse la subvention du gouvernement japonais⁴. Fondée en 1874, au lendemain de l'Exposition universelle de Vienne, elle recrute tant des artistes peintres, chargés de créer les



3 Pavillons japonais et chinois, au Champ-de-Mars de Paris, lors de l'Exposition universelle de 1889. Gravure.

dessins préparatoires, que des artisans spécialisés dans divers domaines⁵ et s'emploie à « fabriquer ou [à] décorer dans ses propres ateliers quantité d'objets en bronze, en laque ou en céramique dans un esprit qui n'est guère différent de celui du mouvement anglais Arts and Crafts (...)»⁶. Façonner des pièces dans le respect des techniques traditionnelles japonaises tout en s'ingéniant à les adapter aux temps modernes⁷, tel est l'objectif de cette compagnie. Seules les estampes, considérées comme un art mineur, non représentatif de l'Empire, font exception à sa production.

À la faveur de compagnies commerciales telles que la Kiritsu Kōshō Kaisha, le gouvernement Meiji trouve le moyen d'endiguer la dispersion d'un grand nombre de ses antiquités vers l'étranger, d'assurer l'activité de ses artisans – notamment les bronziers et les orfèvres mis en faillite en 1871 par la loi interdisant le port du sabre⁸ – et d'attirer, enfin, l'attention sur l'excellence du savoir-faire national japonais.

Un Suisse à Paris

Ce préambule permet de mieux saisir la présence à Paris, en cette année 1889, du directeur du Musée des arts décoratifs de Genève, le Suisse Georges Hantz (Genève, 1846-1920), et son intérêt pour les produits de la compagnie Kiritsu Kōshō Kaisha. La dixième Exposition universelle est en effet l'événement incontournable qui a motivé sa venue et l'a conduit à arpenter les allées du Champ-de-Mars, où se dressent, parmi les pavillons des diverses nations invitées, ceux du Japon et de la Chine (fig. 3). Tout proche de là, avenue de Suffren, s'échelonnent les expositions commerciales proprement dites de la nation nippone, avec leurs collections de peintures, étoffes, soieries, porcelaines, sculptures sur ivoire, bois et métaux, bronzes et produits alimentaires. Véritable manne dans

laquelle puiser des modèles, étudier des procédés nouveaux, cette production offre les pièces dignes d'intérêt qu'ambitionne d'acquérir Georges Hantz pour son musée, inauguré à peine quatre ans plus tôt. L'homme est en effet soucieux de mettre sous les yeux des industries d'art local des produits ouverts de qualité, ce dans un esprit pédagogique et aux fins de soutenir la concurrence étrangère. Il est suivi dans sa démarche par différents musées, qui saisissent alors l'occasion de se constituer une collection éducative et de recueillir, à l'instar de l'Union centrale des Arts décoratifs, « des échantillons des techniques japonaises à imiter, notamment celle des émaux cloisonnés »⁹.

Tandis que l'année précédente, en 1888, Georges Hantz consigne dans le *Compte-rendu de l'Administration municipale de la Ville de Genève* le commentaire suivant : « (...) on a préféré attendre l'Exposition universelle de Paris, où des acquisitions pourront être faites plus facilement et avec de nombreux types sous les yeux »¹⁰, la suite montre que sa décision était bien fondée. Plusieurs achats importants – céramiques, émaux, bronzes et étains fondus – sont conclus lors de cette exposition événementielle, grâce à l'aide opportune d'une subvention fédérale¹¹. Ainsi qu'en témoigne le registre d'entrée du Musée des arts décoratifs, l'Empire du Soleil-Levant est à l'honneur, et la compagnie Kiritsu Kōshō Kaisha, la grande pourvoyeuse : plat, vases, brûle-parfum en émail cloisonné et en bronze, telles sont les pièces élues avec un soin avisé qui viendront enrichir les vitrines du musée genevois.

4 Brûle-parfum : araignées d'eau (face opposée à celle de la fig. 1). Alliage composé d'or et de cuivre (*shakudo*), long. d'une araignée env. 6,5 cm. MAH, inv. M 367.



Technique et iconographie

Que le choix du directeur de cette institution à vocation didactique se soit porté sur ce brûle-parfum tripode d'un raffinement épuré n'a rien d'anodin. Inventoriée dans les collections de métal sous le numéro M 367, cette pièce reflète, tant dans le choix de sa technique que dans son décor, toute l'âme et le savoir-faire du Japon ancestral. De fait, le respect et le sens inné du travail de la matière et de la forme sont le propre des artisans nippons, qui expriment ces valeurs, même pour façonner les objets les plus banals.

Article domestique par excellence, notre brûle-parfum traduit admirablement cet esprit. Constitué d'une panse circulaire légèrement évasée à son sommet, et coiffé d'une calotte ajourée et ciselée, il repose sur trois pieds travaillés en creux dans la masse. D'emblée, l'œil est attiré par la texture de sa surface. La patine gris-roux argentée de la panse évoque avec fidélité les effets d'eaux stagnantes, impression renforcée par la présence, à mi-hauteur et courant sur son pourtour, de lignes ondoyantes dessinant un large méandre en « z ». Toujours en plein centre, et épousant les courbes sinueuses formées par ce délicat mouvement d'eau, s'inscrit une pastille ovale dorée, orientée horizontalement. Plus loin, trois araignées d'eau disposées asymétriquement – un insecte seul et deux autres en quinconce – effleurent l'étendue de ces eaux dormantes. Leurs corps noirs et graciles émergent légèrement de la surface veloutée de la panse (fig. 4). Suggéré

par quelques traits vigoureux et précis, qui semblent rapidement esquissés dans le style des peintures japonaises, le décor lacustre ou marécageux du brûle-parfum est ainsi posé et complété, à son sommet, par un savant enchevêtrement de feuilles et d'épis de riz au travers duquel s'échappent les fragrances d'encens destinées à purifier l'air.

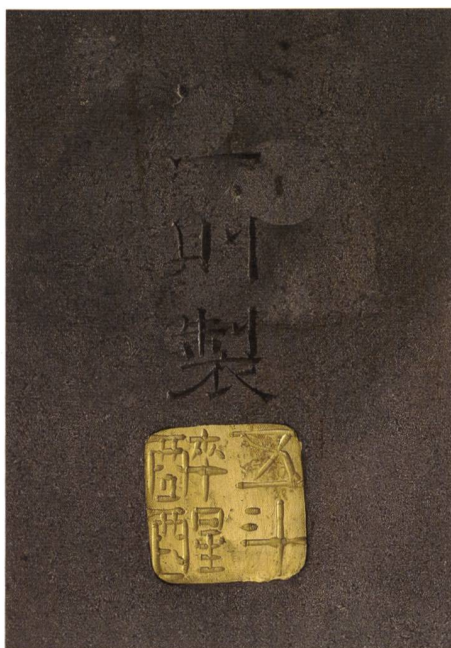
Maîtres dans l'art de la métallurgie, les artisans japonais possèdent le secret de fabrication d'alliages et de patines produisant des effets de couleurs inédits. Le brûle-parfum de la Kiritsu Kôshô Kaisha en est, à ce titre, un témoignage éclatant et révèle toute l'ampleur de leur savoir-faire, que les Occidentaux s'évertuent de découvrir en cette fin de XIX^e siècle. Ainsi le récipient, constitué d'un alliage cuivreux obtenu à partir de quatre composantes (cuivre, plomb, étain, zinc), a-t-il dans un premier temps été mis en forme par martelage et tournage²²; l'artisan a ensuite reporté sur la panse les différents ornements composant le dessin préparatoire²³ (fig. 5) réalisé par l'un des artistes préposés à cette tâche, afin de creuser d'un geste précis la matière dans la masse. Les motifs des insectes ainsi gravés ont été remplis avec un alliage traditionnel dit *shakudo*, contenant du cuivre et une petite quantité d'or; celui-ci présente la caractéristique de virer au noir aussitôt qu'il entre en contact avec le bain bouillant d'une solution chimique. C'est au sortir de ce même bain, toujours en réaction à ce traitement, que l'alliage cuivreux de la panse a révélé, pour sa part, cette patine aux nuances bien singulières. Enfin, l'alliage de laiton au plomb du couvercle²⁴,



d'une teinte plus claire, finit d'enrichir cette palette de couleurs chatoyantes. Quant à l'estampille de format ovale, elle est constituée d'une feuille d'or pur à 98%, par là-même extrêmement ductile. Ainsi l'art de juxtaposer des métaux pauvres et précieux, de jouer sur les contrastes des couleurs et des matières – procédés que reprendront à leur compte au début du XX^e siècle les dinandiers occidentaux – est-il une invention typiquement nipponne.

Si l'auteur de ce brûle-parfum, dont le nom, au revers de la pièce, se lit «Kazunori» ou «Issoku»¹⁵ (fig. 6), possède un savoir-faire remarquable, l'artiste en charge du croquis préparatoire fait preuve, quant à lui, d'un sens inné de l'esprit des formes. Le décor d'étang, qui se déploie dans toute sa simplicité élégante sur la panse de la pièce, est coiffé d'un treillis d'épis de riz, plante très résistante, qui non seulement vit les pieds dans l'eau, mais dont le parfum révèle toute sa dimension olfactive

à la cuisson. Ainsi, le sujet s'empare-t-il de la forme jusqu'à devenir lui-même objet. C'est là que réside toute la prouesse des artisans japonais, capables de transmuter un objet utilitaire en une œuvre d'art et d'y insuffler leur univers poétique. L'épi de riz symbolise par ailleurs, pour le peuple du lointain archipel, «l'immortalité, l'abondance et la pureté première»¹⁶. C'est pourquoi il a été choisi pour orner le côté pile de la pièce de cinq yens, monnaie dont la frappe a succédé au *Kôban*, émis jusque dans les années 1870. Force est de constater que cette ancienne pièce d'or ovale de l'époque d'Edo du Japon féodal (fig. 7) s'apparente formellement à l'estampille dorée ornant la panse de notre brûle-parfum. Véhicule-t-elle par sa présence des vœux de bonne fortune à l'intention du destinataire ou du propriétaire de l'objet? Quoi qu'il en soit, riz et valeur monétaire ont toujours été associés – jusqu'au XIX^e siècle, l'économie du Japon repose essentiellement sur le riz – et il y a tout lieu de penser que ces motifs ont été délibérément accolés.



5 Exemple de dessin préparatoire: coquelicots; forme de vase. Dessin industriel de la Compagnie Kiritsu Kôshô Kaisha, Tokyo, entre 1874 et 1891. Encres noire et de couleurs, 27,5 x 90 cm.

6 Brûle-parfum, détail du fond (détail de la fig. 1). Alliage cuivreux, or, pastille dorée, haut. 1,5 cm, larg. 1,5 cm. MAH, inv. M 367.

7 *Kôban* (monnaie) (小判). Japon, époque d'Edo (1600-1868). Or. Source : <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Keicho-koban2.jpg>



8 *Dôtaku* (銅鐸). Japon, période Yayoi, III^e siècle. Bronze. Musée National de Tokyo, Japon. *An illustrated history of Japanese art* (Kyoto: Hoshino 1935).
Source : http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dotaku_TNM.jpg.

9 Dessus de coussin, Japon, vers 1880. Satin de soie, soie, cordonnet (broderie), broderie au passé plat, passé empiétant et point lancé, papier jauni (doublure), haut. 63 x larg. 63 cm. MAH, inv. 833.

Relevons enfin la faculté typiquement japonaise de transposer des ornements provenant de la nature. Le monde microscopique des insectes, d'une richesse inouïe, est par exemple l'objet de la plus vive observation de la part des artistes nippons, qui lui vouent une adoration primitive. En témoignent les trois araignées d'eau représentées avec un parfait souci d'exactitude et dont les corps, brillants et légèrement saillants, font écho aux libellules, mantes religieuses, araignées, etc. portées en relief sur les *dôtakus*, ces cloches ancestrales en bronze²⁷ (fig. 8). Réputés pour leur déplacement rapide à la surface de l'eau, ces insectes s'inscrivent ici sur un fond vide, selon une spatialité asymétrique où prime la diagonale, suggérant par là-même la notion de vélocité. Cette composition, si inhabituelle soit-elle aux yeux des Occidentaux, est pour le moins familière à l'art japonais. Elle s'avère même être l'un de ses principes fondamentaux, à l'instar du trait en zigzag²⁸ tracé en creux sur la paroi opposée de la panse, et de celui brodé sur un dessus de coussin en soie également conservé au Musée d'art et d'histoire (fig. 9).

À la faveur de cette description, il est aisé de comprendre pourquoi ce brûle-parfum, d'une richesse de matière et d'une virtuosité technique qui ne néglige aucunement la justesse d'observation de la nature, a remporté les faveurs de Georges Hantz. Heureux mariage entre l'utilitaire et le beau, cet objet témoigne de la manière dont les artisans nippons intègrent l'art dans la vie de chaque jour, et s'avère être l'exemple par excellence à proposer aux orfèvres, ouvriers et manufacturiers genevois.



Du Musée des arts décoratifs au Musée d'art et d'histoire, un objet tombé aux oubliettes

En 1910, le Musée d'art et d'histoire est inauguré dans un nouveau bâtiment monumental réunissant, outre les trésors du Musée des arts décoratifs, six autres collections, qui jadis étaient indépendantes et disséminées. Notre brûle-parfum rejoint alors le « Grand Musée », ainsi surnommé par les citoyens genevois. À en juger par les photographies d'époque, il ne semble cependant pas avoir les honneurs de la salle des métaux ouvrés. À cette date, en effet, le japonisme s'est déjà étiolé et n'a plus le vent en poupe. « La mode, c'est ce qui se démode », selon l'aphorisme de Jean Cocteau (1889-1963), et de fait, l'Exposition universelle de 1900 a fini par ouvrir les yeux des amateurs japonisants sur leur méprise en révélant un art ancien d'origine chinoise et bouddhiste, dominé par la sculpture monumentale.

Cantonné trente ans durant dans les réserves du Musée d'art et d'histoire, notre article finit en 1940 par se retrouver inscrit sur une liste noire – celle des « objets en métal remis au Conseil Administratif pour l'Union des Mobilisés, Section de Genève ». Les vingt pièces gracieusement adressées à cette œuvre d'entraide créée, en cette sombre période de conflit, au profit des mobilisés de l'armée fédérale, ne semblent en effet présenter aux yeux de l'institution qu'un intérêt dérisoire, d'où peut-être cet élan philanthrope.

Tandis que ces objets portent tous dans le registre d'inventaire la mention « Pièce sortie le 19. XI. 1940 » pour seul

souvenir de leur existence, il apparaît somme toute bien curieux de retrouver, en ce XXI^e siècle, notre brûle-parfum sagement entreposé parmi ses pairs métalliques sur un rayonnage des réserves du Musée d'art et d'histoire. A-t-il été laissé pour compte en 1940 ? A-t-on finalement perçu sa valeur artistique ? A-t-il été retourné à la fin de la guerre ? Si la présence de cet objet dans l'institution genevoise reste aujourd'hui entourée de mystère, l'étiquette ancienne du Musée des arts décoratifs, retrouvée au fond du contenant, rappelle du moins sa notoriété d'antan (fig. 10). Elle évoque en filigrane le goût que Genève, à l'instar des pays voisins sur lesquels déferla cette grande vague du japonisme, manifesta alors pour ce mouvement artistique. Il est à noter que la cité compta son magasin de curiosités japonaises¹⁹, son Palais des Fées – édifice en pur style nippon dédié aux premières projections du cinématographe Lumière²⁰ (fig. 11) – et ses érudits comme le sinologue et japonisant François Turretini (Genève, 1842-1908)²¹. Gageons qu'une place de choix sera à l'avenir réservée à ce brûle-parfum, témoin de la ferveur d'une époque pour un art exotique. |

10 Étiquette trouvée au fond du brûle-parfum, Musée des arts décoratifs. N° M 367. Ville de Genève, vers 1880. Papier, haut. 1,7 x larg. 2,5 cm. MAH, inv. M 367.

11 Le Pavillon du cinématographe Lumière ou Palais des Fées du Parc de Plaisance à l'Exposition nationale de 1896.



Notes

- 1 Collectionneur français d'art japonais et critique d'art, Philippe Burty (1830-1890) a lancé en 1872 le terme «japonisme», qui connaîtra une certaine fortune.
- 2 *Le Japonisme* 1988, p. 17.
- 3 *Goncourt* 1989, p. 1065.
- 4 «À la fin du siècle dernier, on pensait très généralement, mais à tort, que la valeur d'un objet d'art était proportionnelle au prix du matériau utilisé, à la surcharge du décor et à la complication du travail» (Yamada 1977, p. 169). C'est cette raison précise qui a conduit la compagnie Kiritsu Kôshô Kaisha à la faillite.
- 5 Sakae 1989, p. 122.
- 6 *Le Japonisme* 1988, p. 32.
- 7 *Le Japonisme* 1988, p. 155, notice 39-9.
- 8 Koyama-Richard 2001, pp. 101-102.
- 9 *Le Japonisme*, p. 31.
- 10 *Compte-rendu* 1889, p. 93.
- 11 La mention «S.F.» (subvention fédérale) figure dans le livre d'inventaire, ainsi que sur les pièces ayant été acquises grâce au crédit alloué au Musée des arts décoratifs, institution particulièrement favorisée sous ce rapport. La somme de 150 francs de l'époque a été déboursée pour notre brûle-parfum.
- 12 Martine Degli Agosti, laborantine au MAH, a procédé à l'analyse de cette pièce par spectrométrie de fluorescence X (méthode conçue pour l'examen non destructif des œuvres d'art). Je tiens à lui exprimer toute ma gratitude pour les informations précieuses qu'elle m'a apportées.
- 13 Les Archives de l'Université nationale des Beaux-arts et de la musique de Tokyo (Tokyo Geijutsu Shiryo Kan) conservent 1969 dessins industriels provenant des ateliers de la compagnie Kiritsu Kôshô Kaisha, datés entre 1877 et 1890.
- 14 Selon toute vraisemblance, les feuilles et les épis de riz ont dû être coulés dans un moule. Pour éviter l'aspect répétitif, ces répliques ont été ensuite déformées par martelage ou par incision et quelques-unes montées sur tiges, puis soudées entre elles afin de dessiner cet ingénieux quadrillage.
- 15 Je remercie Jérôme Ducor, conservateur du département Asie du Musée d'ethnographie de Genève, de m'avoir livré le nom de cet artiste. Celui-ci ne figurant pas au rang des employés connus attachés à la compagnie, il s'agit vraisemblablement de l'un de ces spécialistes extérieurs auxquels la Kiritsu Kôshô Kaisha faisait également appel pour leurs compétences spécifiques (Sakae 1989, p. 126). D'où, sans doute, l'absence de son nom aux côtés des deux montagnes entrecroisées formant le sigle de la compagnie.
- 16 <http://fr.wikipedia.org/wiki/Riz>
- 17 «(...) les historiens pensent que les *dôtaku* servaient aux prières pour avoir une bonne récolte. En effet, les animaux y figurant étaient des ennemis naturels des parasites attaquant les rizières» (<http://fr.wikipedia.org/wiki/>).
- 18 *Le Japonisme*, 1988, p. 141.
- 19 Des encarts publicitaires, figurant dans le *Journal de Genève* dès 1895, situent *Le Comptoir japonais* tour à tour à la Place des Alpes, à la rue de la Tour-de-l'Île, puis à la Grand-Rue.
- 20 Le Palais des Fées fut construit à l'occasion de l'Exposition nationale suisse de 1896, d'après les plans de l'architecte lausannois Ernest Moachon (1856-1921). Il fut édifié dans le Parc de Plaisance qui s'étendait entre la plaine de Plainpalais et la rive droite de l'Arve (voir Courtiau 2001, p. 151).
- 21 Les études sur l'Extrême-Orient de cet érudit nous sont connues au travers de l'imprimerie qu'il fonda alors à Genève (Perrot 1996).

ADRESSE DE L'AUTEUR

Gaël Bonzon, collaboratrice scientifique, Musée d'art et d'histoire, Genève, gael.bonzon@ville-ge.ch

BIBLIOGRAPHIE

- Compte-rendu* 1889. *Compte-rendu de l'Administration municipale de la Ville de Genève pendant l'année 1888*, Genève 1889, p. 93.
- Courtiou 2001. Catherine Courtiau, «En marge de l'exposition nationale 1896. Le centenaire du cinéma suisse», in: Leïla el-Wakil et Pierre Vaisse (dir.), *Genève 1896. Regards sur une exposition nationale*, Genève - Paris 2001, pp. 151-164.
- Goncourt* 1989. Edmond de Goncourt, «le 19 avril 1884», in: *Edmond et Jules de Goncourt. Journal. Mémoires de la vie littéraire*, tome II, 1866-1886, Paris 1989.
- Koyama-Richard 2001. Brigitte Koyama-Richard, *Japon rêvé. Edmond de Goncourt et Hayashi Tadamasu*, Paris 2001.
- Le Japonisme* 1988. *Le Japonisme*, cat. expo., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 17 mai - 15 août 1988, Tokyo, Musée national d'art occidental, 25 septembre - 11 décembre 1988, Paris 1988.
- Les sources japonaises* 1986. Les sources japonaises de l'art occidental, cat. expo., Paris, Galerie Janette Ostier, [s. d.], Paris 1986.
- Perrot 1996. Alain Perrot, François Turrettini, «Le Chinois», *Tschin-Ta-Ni le «Genevois». Le sinologue et son collaborateur*, Genève 1996.
- Sakae 1989. Hasegawa Sakae, «The Kiritsu Kôshô Kaisha. The Organization and Activities of a Group of Craftsmen in the Early Meiji Period», *Andon* 36, vol. 9/4, 1989, pp. 121-131.
- Yamada 1977. Chisaburoh F. Yamada, *Japon et Occident: deux siècles d'échanges artistiques*, Fribourg 1977.

SITES INTERNET CONSULTÉS (AOÛT ET SEPTEMBRE 2013)

- http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1961_num_13_1_2193
- http://naturalisticspoon.com/Kiryu_Kosho_Kaisya.html
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Riz>
- http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dotaku_TNM.jpg
- <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Keicho-koban2.jpg>

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

- MAH Genève, F. Bevilacqua (fig. 1, 4, 6, 9, 10).
 © Waseda University Library, tous droits réservés (fig. 2).
 Tiré de: *La Nature. Revue des sciences et de leurs applications aux arts et à l'industrie* 846, 17 août 1889 (fig. 3).
 © Droits réservés (fig. 8).
 Tiré de: *Hida* 146, 1987, pl. 60 en couleur (fig. 5).
 © Creative Commons paternité - partage à l'identique 3.0 (non transposée) (fig. 7).
 Tiré de: *Journal officiel illustré de l'Exposition nationale suisse*, Genève 1896, p. 228 (fig. 11).

SUMMARY

**From meanderings to volutes:
the peregrinations of a Japanese censer**

From the hands of the artisan who shaped it to those of its successive proprietors, the trajectory of an artwork can often be unpredictable and sinuous, like the decorative undulating lines enhancing the belly of the Japanese censer in the collection of the Geneva Musée d'Art et d'Histoire (fig. 1). Born of the creative genius of Japanese artists working in Tokyo, this bronze object was sent far from the land of the rising sun to be exhibited in the French capital for the last World's Fair of the 19th century, before enriching the collections of two Geneva museums in turn. It should have joined in 1940 the dreary fate of its metal peers as confidential office decorations for the city's higher officers. Its divergent destiny is as worthy of our interest as are its visual beauty and the spare elegance of its ornamentation.