

Je m'arrête ici, Messieurs, ces quelques notes pourront vous servir de guide dans l'étude des dernières publications que la bibliothèque de l'Académie a récemment reçues.

Anvers, le 6 février 1898.

Le Secrétaire,
FERNAND DONNET.

UNE PHASE
DE
L'HISTOIRE DE L'ART
EN CHINE

Bien que de date récente, nos données sur l'art japonais mettent assez précisément en lumière une école illustrée par des maîtres de sérieuse valeur, dont la filiation est établie et dont l'influence, déjà, n'est pas sans se traduire dans l'art contemporain de l'Europe.

Il s'en faut que nos connaissances, sur ce qui touche la Chine, soient arrivées à un égal degré d'avancement. On pourrait dire même que l'admiration légitime accordée à ses créations, accuse mieux notre ignorance sous ce rapport.

Si puissant qu'ait été, dès le moyen âge, le prestige exercé sur l'Occident par les choses de ce vaste et mystérieux empire, notre curiosité demeure jusqu'à ce jour inassouvie en ce qui relève de son art : ces multiples et charmants objets qui peuplent les collections et que se disputent à prix d'or les amateurs.

Faute de mieux, non sans raison peut-être, on se résigne à ne voir dans les bronzes, les porcelaines, les jades, les laques, les incrustations et les tissus, si merveilleusement travaillés de la Chine, que des produits d'ordre industriel, répétés d'âge en âge, avec une uniformité presque lassante.

Cependant il y a, pour l'œil exercé, une sélection à faire et à travers l'exécution, même avilie, persiste un principe qui est bien l'art au sens élevé du mot, dont malheureusement le domaine reste dérobé à notre investigation.

Être artiste en Chine est chose si opposée aux vues que nous nous formons en Europe de chose similaire, que tout rapprochement paraît impossible. Ce qui n'empêche, qu'en plus d'une façon, les Chinois nous donnent des exemples de goût.

Comment s'est faite là bas, dans l'extrême Orient, aux grandes époques, l'éducation de l'artiste ; comment se poursuit-elle de nos jours ? Mystère.

Mais, en savons nous davantage en ce qui concerne l'art de notre propre pays au XV^e, voire au XVI^e siècle, époque de si vive splendeur pour notre école ?

En Chine l'art nous apparaît comme entravé dans son essor normal, comme paralysé dans son évolution par des conventions, moins rigoureuses, à la vérité, que celles que nous révèlent les historiens aux époques de la grande puissance de l'Égypte, mais avec des résultats analogues.

La Chine est, par excellence, le pays de l'immobilisme et s'il paraît acceptable qu'elle ait pratiqué avant nous l'imprimerie, usé de la poudre à canon et connu même la boussole, cela ne revient point à dire que la science ne soit restée chez elle à l'état rudimentaire et cela, précisément, parce qu'enchaînée à tout un ensemble de traditions elle a repoussé jalousement tout contact avec l'Occident, d'où seul pouvait venir pour elle le progrès.

Dans le domaine de l'art il n'en est dès lors que plus surprenant de voir le Céleste Empire, à un moment de son histoire, compter des peintres européens, chose dont la connaissance ne constitue point, assurément, une révélation, mais n'est pas cependant à ce point répandue qu'on ne puisse lui consacrer encore avec intérêt quelques pages, d'autant plus qu'elles vont permettre d'établir la nature des obstacles auxquels se heurte, depuis des siècles, le progrès indéfini de l'art chez les Chinois et lui imprime sa physionomie caractéristique.

L'antiquité, tout comme les temps modernes, nous montre des souverains qu'une protection éclairée des arts, l'occasion fournie à certains de ses représentants fameux de se signaler dans la plénitude de leurs

moyens, rend souvent plus célèbres que l'éclat de leur règne, dont tout au moins le règne emprunte une splendeur spéciale à cette protection.

N'est-ce pas chose intéressante, et à coup sûr peu prévue, d'en voir la liste s'enrichir des noms de quelques monarques asiatiques, de rencontrer parmi eux des princes ayant dans leurs rapports avec les artistes abdiqué la solennité du pouvoir, condescendu à n'être vis-à-vis d'eux que de simples mortels ?

Comme l'observe M. d'Escayrac de Lauture, (1) un des écrivains à qui nous sommes redevables de précieuses informations sur la Chine : « les souverains absolus, durs aux peuples qu'ils régissent, exclusifs à l'égard des nations étrangères qui pourraient devenir un exemple, accueillent habituellement bien des étrangers isolés, voyageurs ou suppliants ; les despotes aiment à s'en entourer. Ils trouvent un gage de sécurité de plus dans l'impopularité qui peut atteindre ces hôtes et les contraint à se serrer de plus en plus autour du trône qui les protège. »

C'est bien là le secret du rôle joué en Chine pour ceux d'entre les missionnaires chrétiens que leurs connaissances en astronomie, en mécanique, en physique réussirent à faire admettre auprès des empereurs. Il en fut particulièrement ainsi des peintres appelés, au cours du XVII^e et du XVIII^e siècle, à travailler aux côtés des fameux Kang-Hi et Kien-Long, passionnés pour les arts et célèbres dans l'histoire du Céleste Empire.

A la vérité, qu'il fût question d'astronomie ou de peinture, les Européens que les empereurs attachaient à leur personne, coopéraient simplement à leurs menus-plaisirs. Préposés à la réparation et au réglage des montres et des pendules, ils pouvaient se voir, du jour au lendemain, appelés à confectionner des automates, à accomplir d'autres tours de force similaires.

L'empereur voit sur une estampe, d'origine européenne, la représentation d'un jet d'eau ; c'est pour lui chose nouvelle et frappante ; aussitôt un missionnaire est mis en réquisition pour lui exécuter un travail du genre. Un autre lui confectionnera des objets en verre et des curiosités du même ordre. En un mot, aux yeux de ces potentats, l'Européen doit tout savoir, être apte à tout entreprendre. Une lettre de P. Cibot,

(1) *La Chine et les Chinois*. Paris 1878, p. 66.

écrite en 1777, (1) nous dit que Kien-Long proclame très haut, qu'en matière d'astronomie et de peinture les Chinois sont des enfants à côté des Occidentaux.

Appliqué à la peinture, le mot acquiert une signification spéciale. Ce que nous savons de l'art chinois, ne tolère avec celui des écoles européennes qu'un rapport lointain. A peine songe-t-on même à le comparer à l'art japonais si hautement prisé en Europe depuis quelque trente années qu'on se livre à son étude.

Le rôle assigné à ses peintres par l'empereur, dénote que tout en proclamant leur supériorité, il attend d'eux, à l'exemple des princes du moyen âge dans leurs rapports avec les artistes, des travaux de nature infime : éventails, écrans et parasols, quitte à leur imposer ensuite des sujets d'ordre plus relevé, mais toujours en exigeant des sacrifices assez notables pour que, en dernière analyse, le peintre européen subisse une transformation radicale, fasse totalement abandon de sa personnalité comme de ses préférences.

« Dès le jour où j'arrivai, écrit le P. Dutartre, il fallut devenir chinois dans les formes. J'en pris l'habit et le nom, car les Chinois ne sauraient seulement prononcer ceux que nous apportons d'Europe. Le mien est Tan-Chan-Hien. Pour ce qui est de l'usage et des manières de cet empire, il faut se refondre depuis les pieds jusqu'à la tête pour faire d'un Européen un parfait Chinois. »

Ainsi des peintres.

Il y a quelques années, le hasard me mit entre les mains un rouleau de très grandes estampes, excellemment gravées en France, sous la direction de Cochin et représentant des scènes tour à tour triomphales et guerrières de la Chine. Les pièces étaient dépourvues de titres, souvent de noms d'auteurs.

La surprenante exactitude des éléments constitutifs de l'ensemble : personnages, animaux, fabriques et paysages, ne permettait point de douter qu'on se trouvât en présence de scènes où la réalité revendiquait une part plus large que la fantaisie et dont, indubitablement, les auteurs, si les planches étaient gravées et imprimées en Europe, avaient été à même de se renseigner à bonne source sur la Chine et les Chinois.

Chose plus digne de remarque, le style de ces compositions offrait

(1) *Lettres Edifiantes et Curieuses écrites des Missions étrangères.*

un curieux mélange du goût européen et chinois. A la minutie du détail faite pour plaire à l'un, s'alliait une conception d'ensemble absolument exigée par l'autre. Tandis que la perspective linéaire était sans défaut, la perspective aérienne, j'entends la dégradation des teintes par l'éloignement, paraissait avoir été exclue de parti pris. Il y avait là, en somme, un sacrifice évident aux vues chinoises.

Du reste, des épisodes divers devant être réunis dans un même cadre, le point de vue était pris de très haut, sans que pour cela il y eût déformation ou confusion des lignes.

Investigations faites, je sus bientôt que les planches, entreprises à Paris sous la direction de Cochin par des graveurs expérimentés : Le Bas, Aliamet (1), Delaunay, Prévost, Née, Choffard, Masquelier, Saint Aubin, prennent rang les curiosités iconographiques.

Les noms des peintres inscrits au bas des compositions étaient sans retentissement, mais la voie était ouverte aux recherches et je ne tardai point à me trouver en possession d'un faisceau de faits permettant de reconstituer une phase imprévue, vraiment intéressante de l'histoire de la peinture dans ces lointaines contrées. Je la résume brièvement.

Des dates et des noms inscrits au bas de nos estampes, il résulte que les créations reproduites ont vu le jour en 1765 et 1766 et qu'elles ont pour auteurs respectifs Ignace Sichelbarth, jésuite, originaire de la Bohême, Jean Damascène, frère Augustin, natif de Rome, Joseph Castiglioni, frère de la mission portugaise, Italien de naissance, à ce qu'il semble, enfin Jean Denis Attiret, de la mission française, natif de Dôle, dans le Jura, dont l'affiliation aux jésuites eut lieu à une époque assez avancée de sa carrière, alors que, déjà, il s'était fait par son pinceau une certaine renommée. Sichelbarth, Castiglioni et Attiret furent simultanément très en faveur; le second prit rang parmi les mandarins, honneur décliné avec énergie par le dernier, au risque d'encourir la disgrâce de l'empereur.

Quelques Pères de la mission française parlent de l'empereur Kien-Long en des termes chaleureux. Dans une lettre du P. Cibot nous lisons qu'à peine monté sur le trône il s'attacha au frère Castiglioni, dont il aimait à se dire l'élève, et que peu de jours de son deuil — les empe-

(1) Voir sur cet habile graveur l'importante étude de M. Émile Delignières, président de la société d'Emulation d'Abbeville. Paris, Rapilly, 1896.

reurs portent trois ans le deuil de leurs prédécesseurs, — s'écoulaient sans qu'il passât en sa société plusieurs heures (1).

Pour la religion, cette bienveillance fut d'un médiocre profit. Au service de l'empereur ses représentants étaient les jouets de la volonté du souverain et la considération qui les environnait n'empêchait point les persécutions de fondre sur les missionnaires et leurs néophytes.

• Depuis que les missionnaires sont établis ici, écrit en 1754 le P. Amiot, il n'y a eu aucun empereur qui ait plus profité de leurs services que l'empereur régnant, et il n'y en a eu aucun qui les ait plus maltraités et qui ait porté de plus foudroyants arrêts contre la sainte religion qu'ils professent. C'est pour lui complaire néanmoins que feu le P. Chaler inventa la fameuse horloge des veilles, ouvrage qui, en Europe même, passerait pour une merveille ou tout au moins pour un chef-d'œuvre de l'art ; que le P. Benoit exécuta, il y a quelques années, la célèbre machine du Val de Saint Pierre, pour fournir aux plus variés et aux plus agréables jets d'eau qui embellissent les environs de la maison européenne bâtie sur le dessin et sous la direction du frère Castiglione ; que le frère Brassard a fait, en genre de verrerie, des ouvrages du meilleur goût et de la plus difficile exécution, ouvrages qui brillent aujourd'hui dans la salle du trône avec ce qui est venu de plus beau de France et d'Angleterre ; c'est pour lui complaire encore et pour obéir à ses ordres que le Fr. Thibault vient de finir heureusement un lion automate, qui fait une centaine de pas comme les bêtes ordinaires et qui cache dans son sein tous les ressorts qui le font mouvoir. Il est étonnant qu'avec les seuls principes de l'horlogerie la plus commune, ce cher frère ait pu, de lui-même, inventer et combiner tout l'artifice d'une machine qui renferme tout ce qu'il y a de plus relevé dans la mécanique. J'en parle pour l'avoir vue et pour l'avoir fait marcher dans le palais même, avant qu'elle eût reçu sa perfection. C'est également pour capter sa bienveillance que le R. P. Sigismond, missionnaire de la Propagande a entrepris un autre automate, qui doit être de figure humaine et qui doit marcher à la manière ordinaire des hommes.

• Si ce Révérend Père réussit, comme il y a lieu de l'espérer de son génie et de son talent pour ces sortes de choses, il est très probable que

(1) *Lettres Edifiantes*, etc. Tome XXIV, p. 238.

l'Empereur lui ordonnera de douer son automate des autres facultés animales : tu l'as fait marcher, lui dira-t-il, tu peux bien le faire parler. Dès qu'il a donné ses ordres, il faut que tout se fasse et rien ne doit être impossible. A force de s'entendre donner le titre pompeux de Fils du Ciel, il se persuade qu'il en est quelque chose et donnant à ce beau nom une signification plus étendue que celle qu'on lui attribue ordinairement, il n'est pas éloigné de croire qu'il doit participer à la puissance céleste. Il n'est sorte de proposition à laquelle on ne doive s'attendre de sa part. Aucun talent n'est à négliger de la part de ceux qui sont à son service, parce que lorsqu'on s'y attend le moins on est appelé ou pour une chose ou pour une autre. Les goûts de ce prince varient pour ainsi dire comme les saisons. Il a été pour la musique et pour les jets d'eau, il est aujourd'hui pour les machines et pour les bâtiments. Il n'est guère que la peinture pour laquelle son inclination n'ait pas encore changé. Les mêmes goûts peuvent lui revenir et nous devons toujours nous tenir sur nos gardes pour n'être pas pris au dépourvu. » (1)

Dans une autre lettre le même père écrit : « Il faut être en Chine et y être pour la gloire de Dieu, pour venir à bout d'exécuter tout ce qu'on y fait. Ceux parmi nos habiles artistes d'Europe qui ont des fantaisies et qui ne veulent travailler qu'à leur manière et dans le temps qu'il leur plait, devraient venir passer ici quelque temps. Ils seraient à coup sûr guéris radicalement de tous leurs caprices, après quelques mois de noviciat à la Cour de Pékin. »

Ce qu'il en coûta aux peintres d'efforts pour satisfaire aux exigences impériales quand il s'agit de créer les vastes compositions qui nous sont révélées par nos estampes, on le devine en présence de ce que nous savons de la manière dont l'Empereur entendait être obéi.

En 1754 Kien-Long, accompagné d'une puissante escorte, se met en route pour la Tartarie où il va recevoir la soumission des tribus nouvellement soumises à son autorité. Le frère Attiret respire ; il commencera une retraite pieuse. C'est compter sans la volonté du maître. Dès 4 heures du matin, voilà qu'accourt à franc étrier le grand échançon avec ordre de l'enlever ; avant trois jours l'empereur ordonne qu'il soit près de lui. L'émissaire offre au religieux son propre cheval et jusqu'à ses propres vêtements, tout, mais il faut partir. A peine le

(1) *Lettres Edifiantes*. T. XXIII.

frère a-t-il le temps de rassembler son attirail de peinture et le voilà courant bride abattue vers la Tartarie.

Passons sur les détails du voyage. Sitôt l'artiste arrivé, on le met à l'œuvre: il faudra retracer les scènes qui se dérouleront sous ses yeux; le jour même l'empereur entend voir les esquisses!

Hen-hao! très bien, répète-t-il, à chaque nouvel échantillon du talent de son peintre exténué, à peine en état de tenir le pinceau et qui finit par succomber à la tâche. Aussitôt les médecins de l'empereur d'accourir; chaque jour des mandarins apportent au frère les mets de la table impériale; Kien-Long vient en personne s'assurer de l'état du malade et donne l'ordre qu'on l'installe dans la salle du trône, à la mortification des courtisans cérémonieux. A peine rétabli, il fera le portrait de l'empereur. La toile manque; n'importe, on en fera chercher. Enfin, le voici à l'œuvre.

Attiret n'a point jusqu'alors été admis à peindre le Fils du Ciel. Tandis qu'il trace sa première esquisse, un eunuque de la suite, placé derrière le prince, fait de grands gestes. Il porte les deux mains à la tête, puis les en éloigne et du doigt montre le souverain. Cela signifie que Kien-Long, plus grand que les humains, entend que sa face soit plus forte que la leur. Le frère Attiret suit l'indication et son modèle est ravi (1). Du même coup nous voici éclairés sur la raison pour laquelle, dans nos compositions d'ensemble, de quelque endroit qu'on l'aperçoive, l'empereur se signalera par une disproportion choquante au milieu de son entourage.

Du reste, plein de prévenance pour son peintre, *il l'invite à travailler assis*, faveur insigne, nul n'étant admis en présence du Fils du Ciel sans se tenir debout ou agenouillé.

Mais Kien-Long n'est pas seulement amateur d'art, il se pique, comme feu Nassr Eddin, d'être lui-même artiste. Il se met en tête de peindre un tartare à cheval, chassant le tigre. Attiret est requis de lui donner le trait de la scène et, quand le maître l'abandonnera, de la pousser jusqu'à son entier achèvement.

« Bien qu'il ne jouit pas alors d'une fort bonne santé, dit le P. Amiot, à qui sont empruntés ces détails, le F. Attiret était obligé néanmoins de peindre du matin au soir sans se procurer d'autre repos que celui des

(1) *Loc. cit.* p. 340.

repas — ils duraient un quart d'heure à peine! — et de la nuit; encore était-il obligé de prendre souvent sur son sommeil pour combiner à part soi les différents arrangements de ses peintures. »

En rentrant à la mission il n'était plus que l'ombre de lui-même: pâle, amaigri, brisé, se trainant. Qui s'en étonnera?

« Tant que dura la guerre entre les Eleuths et les autres Tartares, leurs alliés — il s'agit ici des scènes retracées par nos estampes — dès que les troupes de l'empereur remportaient quelque victoire, prenaient quelque ville, soumettaient quelque horde, aussitôt ordre aux peintres d'en faire la représentation. » (1)

Ceux d'entre les officiers qui avaient le plus de part à ce qui venait de se passer étaient choisis pour figurer en peinture, comme ils l'avaient fait dans la réalité. Mais comment peindre des modèles qui n'étaient pas présents, qu'on n'a jamais vus, et dont par conséquent on ne peut se former une idée suffisante pour les représenter du moins à peu près? « Ce qu'on regarderait partout ailleurs comme moralement impossible, ne souffre ici aucune difficulté, dit le P. Amiot. Ceux qui devaient servir de modèles étaient absents; ils étaient quelquefois dans des endroits éloignés de la capitale de plus de huit cents lieues de chemin; n'importe, on les mandait à la cour et ils s'y rendaient avec cette célérité dont seuls les Tartares sont capables ». Le jour même de leur arrivée, ils étaient admis en présence; l'Empereur les interrogeait sur ce qu'il voulait savoir, faisait faire leurs portraits et les renvoyait aussitôt à l'armée.

Il en était procédé de même à l'égard des prisonniers de marque. Tous ces portraits étaient autant d'études que l'on faisait servir ensuite pour les compositions où devaient entrer les personnages. Chaque peintre, en l'espace de quelques heures, avait à faire trois et quatre portraits.

Le goût prononcé de l'empereur pour la peinture s'étendit aux courtisans d'abord, ensuite à la ville. Le P. Amiot affirme qu'il se forma deux écoles, l'une ayant pour chef le Fr. Castiglioni, l'autre le Fr. Attirot. L'œuvre de ce dernier, aussi bien en tableaux qu'en portraits semble avoir atteint un chiffre fabuleux.

Il avait peint entre autres, pour l'empereur, une série de plafonds

(1) *Journal des Savants*, Paris, 1781 p. 416.

représentant le *Temple de la Gloire*, non celle des conquérants, mais celle qui résulte des services qu'on rend à l'humanité; également les *Saisons*, représentées surtout par des femmes, bien qu'il soit permis de se demander si durant tout son séjour en Chine le peintre eut l'occasion d'en apercevoir une seule, car elles ne sortent point.

Ces divers tableaux étaient déposés au palais où, semble-t-il, en dehors de ceux qu'une faveur spéciale appelait auprès de l'empereur, nul n'était admis à les considérer.

Le Fr. Attiret ne revit point l'Europe; il mourut à Pékin en 1768. On lui fit, aux frais de l'empereur, de splendides funérailles.

Depuis trois ans, par un décret du 13 juillet 1765, Kien-Long avait ordonné qu'il serait envoyé en France seize dessins représentant ses victoires dans les pays mahométans, pour être gravés par les plus habiles artistes.

Le décret était accompagné d'une lettre du Fr. Joseph Castiglioni, datée de Pékin et adressée au Directeur des Arts avec les quatre premiers dessins. Le tout fut remis au Marquis de Marigny, directeur de l'Académie royale le 31 décembre 1766. (1) Les autres dessins suivirent. L'ouvrage fut entièrement achevé en 1774.

L'empereur tenait grandement à ce qu'aucune épreuve ne fût tirée en Europe, et le P. Benoît qu'il prétendait charger de l'impression était fort empêché, quand arriva par bonheur un mémoire de Cochin disant que de vouloir tirer les planches ailleurs qu'en France était aller à un échec certain. On eut quelque peine à persuader l'empereur, mais, enfin, il se rendit aux raisons, exposées dans le mémoire de Cochin qu'avait traduit le P. Benoît. Ordre fut alors donné de tirer de chaque planche deux cents exemplaires qui seraient envoyés en Chine avec les cuivres. En France, quelques épreuves, tirées sur un papier fabriqué exprès, nommé grand Louvois, furent remises à la famille royale et déposées à la bibliothèque du roi. On s'explique dès lors la grande rareté de ces planches, dont plus tard il fut donné par Helman des copies réduites. (2)

(1) Voir l'avertissement placé en tête de l'ouvrage de Helman, reproduisant en petit les campagnes de l'Empereur de la Chine.

(2) La rareté de ces estampes est telle que la promesse du Marquis de Marigny d'en donner un exemplaire au peintre Attiret, le frère du Jésuite, ne put être tenue par son successeur M. d'Angiviller. • Lorsque M. de Marigny, M^r.

Pour longue que soit déjà cette communication, elle réclame le complètement de quelque information contemporaine sur le rôle du frère Attiret, et sur les conséquences de sa disparition.

Dans une lettre écrite au P. Brassard par le P. Vautouron, en 1769, je relève ce passage des plus intéressants pour notre sujet :

« Nous avons perdu en décembre 1768 le cher frère Attiret de notre province, après une longue maladie, accompagnée de circonstances bien capables d'exercer sa patience et qu'il a soufferte avec une grande résignation. Il a travaillé en qualité de peintre plus de vingt cinq ans au palais. Cette dernière perte fait bien souhaiter l'arrivée de quelque nouveau peintre. L'Empereur ne laisse pas ignorer qu'il en veut.

« J'observerai, puisque l'occasion se présente ici, qu'un peintre européen est, au commencement, bien embarrassé : il faut qu'il renonce à son goût et à ses idées sur bien des points, pour s'accommoder à celles du pays, et il n'y a pas moyen de faire autrement. Il faut même, tout habile qu'il puisse être, qu'il devienne apprenti à certains égards. Ici dans les tableaux on ne veut point d'ombres, ou si peu que rien ; c'est à l'eau que se font presque toutes les peintures ; très peu se font à l'huile. Les premières en ce genre qu'on présenta à l'empereur, furent faites, dit-on, sur des toiles et avec des couleurs mal préparées. Peu de temps après elles noircirent de façon à déplaire à l'Empereur, qui n'en veut presque plus. Enfin il faut que les couleurs soient unies et les traits délicats comme dans une miniature. Je n'ajoute pas mille autres circonstances qui ne laissent pas d'exercer la patience d'un nou-

vous fit espérer le don des estampes gravées d'après les dessins du P. Attiret, votre frère, il avait lieu de croire que s'il restait en Europe quelques-unes de ces estampes elles lui seraient remises pour en faire la distribution. Mais les choses ayant changé sous le ministère de M. l'abbé Terray, il m'est impossible de vous procurer la satisfaction à laquelle vous aspirez depuis tant d'années. Il faudrait vous adresser ou à M. le contrôleur général ou à la Compagnie des Indes. Mais comme il intéresse fort pour cette Compagnie qu'aucune de ces estampes ne reste en Europe (car l'Empereur de la Chine l'a recommandé fortement), et il y aait peut être pour elle de se voir fermer les portes de cet empire, elle vous répondra sûrement qu'il n'en est point resté, et cela est fort probable. Je n'en ai point moi-même, moi qui ai donné les premiers ordres pour l'entreprise, ce qui probablement diminuera votre sensibilité sur cette privation. » *Lettre de M. d'Angerville reproduite par M. M. Roger Portalis et Henri Beraldi, dans les Graveurs du XVIII^e siècle, tome II p. 392.*

veau venu ; mais le zèle doit faire passer audessus de tout. *L'arrivée d'un nouveau peintre serait d'autant plus nécessaire, qu'il n'en reste plus que deux, dont l'un, celui que l'empereur goûte le plus, le Père Sichelbart, jésuite allemand, a eu cette année une attaque d'apoplexie qui ne lui a pas ôté, il est vrai, la faculté de travailler, mais qui l'a laissé dans un état à faire craindre tous les jours pour sa vie.* »

Cinq années s'écoulèrent sans qu'un nouveau peintre vint combler le vide laissé dans les rangs de la mission française par la disparition du Fr. Attiret. Ce fut à un Italien, le Fr. Pansi, qu'échut sa succession. A peine débarqué, au commencement de l'année 1773, il se vit appelé au palais.

Le nouveau venu ignorait la langue chinoise ; le P. Benoit dut lui servir d'interprète en même temps que d'introducteur.

Le récit des entrevues successives et des entretiens de ce dernier avec Kien-Long, offre un intérêt fort grand. Il importe d'en résumer quelques passages. (1)

« Le 20 janvier, dit le P. Benoit, nous étant rendus de grand matin au palais, on nous mena dans une chambre à côté de l'appartement où était alors l'empereur. Peu après on vit venir un page de vingt-sept à vingt-huit ans, dont S. M. voulait avoir le portrait. À peine le Fr. Pansi eut-il crayonné la première esquisse que l'empereur se l'étant fait apporter, fit dire en la renvoyant qu'il reconnaissait déjà les traits du jeune homme. Cette première ébauche étant finie, à mesure que le Fr. Pansi y appliquait des couleurs, S. M. l'envoyait chercher et en la renvoyant, témoignait toujours un nouveau contentement et, faisait savoir ses intentions, surtout par rapport aux ombres, qu'on veut avoir en Chine plus claires qu'on ne les fait en Europe, parcequ'on ne les admet qu'autant qu'il faut par relever les objets.

» Cependant l'ouvrage avançait et de temps en temps il fallait par ordre de l'Empereur le lui apporter ; car ici au moindre signal d'une volonté du Prince, on observe rigoureusement la règle qui prescrit en Europe à la plupart des religieux de quitter tout ouvrage au moindre signal que leur donne l'obéissance. Le Fr. Pansi qui n'était pas accoutumé à travailler d'une manière si interrompue était très inquiet ; il craignait que l'empereur, en voyant de temps en temps des traits qui

(1) *Lettres Edifiantes*. Tome XXIV.

n'étaient pas encore finis, ne regardât sa peinture comme un barbouillage. Je le rassurai, en lui disant que cela ne paraîtrait point tel à S. M., accoutumée qu'Elle est à voir les progrès des tableaux qu'Elle fait faire; qu'Elle en agissait ainsi à l'égard des F. F. Castiglione, Attiret et autres, dont plusieurs ouvrages ne seraient point désavoués par les plus habiles peintres de l'Europe.

« Nous revînmes au palais, selon nos ordres, le 26 janvier 1773 ; nous y trouvâmes les peintres chinois et les Mandarins de peinture, avec lesquels on nous mena tous ensemble au *Kisiang-kong*. (1) Il faut observer que dans tout ce qui est de l'intérieur du palais, qui que ce soit, fut-il prince du sang, ministre d'État etc., personne, en un mot, ne peut y pénétrer, qu'il ne soit accompagné par des eunuques ; et lorsqu'on est un certain nombre comme nous étions alors, Mandarins, peintres, domestiques, Européens, on les compte tous sans distinction, et un à un, en entrant et en sortant.

» Nous nous rendîmes ensuite au même lieu où le frère Pansi avait commencé à peindre le jeune page. Il en continuait le portrait, lorsque l'Empereur, qui était de plus en plus content de son habileté, nous envoya dire qu'il fallait surseoir le portrait commencé, pour le venir peindre lui-même. Nous entrâmes aussitôt, le Fr. Pansi et moi, dans l'appartement de Sa Majesté, à qui nous fîmes d'abord notre cérémonie, qu'Elle ne nous permit pas d'achever ; mais nous faisant aussitôt relever, Elle s'informa de l'âge et du pays du Fr. Pansi, de l'église où il demeurait etc. Elle expliqua ensuite comment Elle voulait être peinte. En effet le goût de la Chine veut les portraits en face et non un peu de biais comme on les fait en Europe. Il faut que les parties semblables des deux côtés du visage paraissent également dans le portrait et qu'il n'y ait entre elles d'autre différence que celle que forment les ombres selon l'endroit d'où vient le jour, de sorte que le portrait doit toujours regarder le spectateur, d'où il arrive qu'il est ici plus difficile qu'ailleurs de réussir dans ce genre de peinture.

« Cependant l'Empereur ayant fait la réflexion que par la multitude de ses occupations il lui serait difficile de nous retenir en sa présence tout le temps qui serait nécessaire pour l'exécution de son dessein, il dit que le Fr. Pansi n'aurait qu'à le peindre en particulier sur un de ses

(1) Le lieu où travaillaient les peintres.

anciens portraits et qu'ensuite il ferait en sa présence les changements que le temps écoulé aurait apporté aux traits de son visage. J'en parlai au Fr. Pansi et de concert avec lui je dis au premier eunuque de la présence, que l'Empereur en faisant l'honneur au Fr. Pansi de lui faire faire son portrait, il s'attendait qu'on le peignit tel qu'il est actuellement; que quelque ressemblants qu'on supposât les autres portraits, ils représentaient les traits de Sa Majesté tels qu'ils étaient alors, mais que l'âge et les circonstances occasionnent toujours quelque changement dans les traits du visage; et que si, en consultant un portrait déjà fait, on faisait aujourd'hui le portrait de l'Empereur, il ressemblerait à Sa Majesté telle qu'elle était dans ce temps-là, mais non pas telle qu'elle est actuellement. Que quelques corrections qu'on fit dans la suite en présence de l'Empereur et en consultant les traits actuels de son visage, malgré ces corrections, le portrait n'aurait pas cette certaine perfection qui dépend de l'ébauche primitive, où l'on a eu soin de prévoir les différents traits d'où dépend cette perfection. •

L'empereur se rend à ces réflexions. Il fait entrer le peintre et son interprète et s'adressant au P. Benoit: Je suis actuellement tout différent de ce que j'étais lorsque tu es arrivé ici, dit-il. Combien y a-t-il de temps? — Sire, il y a 28 ans que je suis à Pékin, et vingt-six que j'eus l'honneur de parler pour la première fois à Votre Majesté? — Eh bien, tu dois te rappeler combien j'étais alors maigre et fluet, et n'est-il pas vrai que si depuis ce temps-là tu ne m'avais point vu, tu ne pourrais me reconnaître, vu l'embompoint où je suis? •

Le P. Benoit, en parfait courtisan, ne manque pas de faire compliment à l'empereur sur l'état florissant de sa santé. « Ordinairement, à mesure qu'on approche de l'âge avancé, on sent ses forces et sa santé décroître. Au contraire les forces et la santé de Votre Majesté semblent grandir avec l'âge. C'est un bienfait de Dieu qui veut La conserver à ses peuples. »

L'empereur se met en pose et demande s'il pourra s'occuper de lecture, d'écriture, choses auxquelles le peintre consent, pourvu cependant que le visage reste toujours dans une telle position qu'on en puisse voir les traits. « Ne manque pas de m'avertir, dit l'empereur, quand il faudra que je change de situation. »

Le monarque était placé sur une estrade, assis à la tartare, les jambes croisées, sur un coussin de damas jaune, un autre coussin de

