

peignit l'Empereur, ses courtisans et l'enfant qui fait un lion de neige (c'est la fête du jour de l'an) au Yuan Ming Yuan. Le Palais, avec ses galeries ornées de lanternes, le lac, les collines sont l'œuvre des Peintres chinois.

LES CACHETS.

Il y a sur les peintures du Frère Castiglione un grand nombre de cachets, quatre à huit par peinture. Ils sont carrés, avec une bordure rectangulaire, ronde ou ovale. Bordures et lettres (du type lettres de sceaux) sont en rouge. On trouve le nom du Peintre Lang Shih Ning suivi de deux petits sceaux rouges, avec l'inscription : « Peint avec respect par le serviteur Castiglione qui vient de l'Occident de la mer ». On trouve parfois un autographe de Ch'ien Lung louangeant le travail de l'artiste. (pl. 46).

LES CONQUÊTES DE L'EMPEREUR DE CHINE.

Une exposition organisée par M^{me} Pirazzoli t'Serstevens, au Musée Guimet, au début de 1967, a groupé les seize gravures des « Conquêtes de l'Empereur de Chine ». Elles étaient commentées dans une intéressante notice à laquelle nous avons fait de nombreux emprunts.

Vers le milieu du XVIII^e siècle, les quatre groupes Kalmouks, qui étaient des Mongols occidentaux connus aussi sous le nom de Djoungars ou d'Eleuthes, se taillèrent en Mongolie occidentale et dans le Turkestan Oriental un immense Empire, moins vaste cependant que celui de leurs ancêtres qui s'étendait jusqu'au Sud de la Russie. Ils s'emparèrent du bassin du Tarim (Kachgarie) sous contrôle chinois. Leur puissant Chef, le Prince Amoursana, est défait en 1757 par le Général chinois Tchao-Houei qui extermina une grande partie de la population. Quant à la Kachgarie, elle fut conquise en 1759. Elle était défendue par Ali Arslan, musulman, originaire d'Aksu, dans le Turkestan, qui était devenu Gouverneur du Yarkand, marié à la belle Hsiang-Fei, dont nous avons parlé antérieurement.

Pour immortaliser sa victoire, Ch'ien Lung, qui avait admiré les gravures de l'Allemand Rugendas, décida de faire exécuter une série de gravures sur cuivre, d'après des dessins des Frères Castiglione, Attiret, Sichelbart et du Père Damascène.

Ces peintres avaient exécuté de nombreuses peintures d'officiers chinois qui avaient pris part à la guerre et de prisonniers Djoungars, tant à Jéhol qu'au Palais d'Été et à Pékin. Le Frère Attiret, à lui seul, avait fait vingt-deux portraits à l'huile de prisonniers Djoungars, pendant les quarante jours qu'il passa à Jéhol. Ces tableaux, nous apprend Paul Pelliot, décoraient la Galerie des Batailles que possédait l'Empereur dans une des salles de son Palais.

Les dessins pour les gravures des « Conquêtes » furent faits d'après ces tableaux.

Ch'ien Lung chargea le Vice-Roi de Canton de faire graver les dessins. Ce dernier pensa d'abord les confier aux Anglais qui occupaient à Canton une position privilégiée, mais le Père Le Fèvre, Supérieur de la Mission française de Canton, le persuada que les graveurs français étaient les plus qualifiés. Les dessins furent donc envoyés en France, le 18 juillet 1765, avec une lettre très explicite du Frère Castiglione précisant comment les gravures devaient être exécutées pour plaire à l'Empereur. Le Ministre Bertin, chargé des rapports avec la Compagnie des Indes, insista auprès du Marquis de Marigny, Directeur de l'Académie Royale de Peinture, sur l'intérêt au point de vue propagande et prestige, de confier le travail à des graveurs de premier plan, et c'est Charles-Nicolas Cochin, Secrétaire de l'Académie de Peinture, qui fut chargé de leur choix. Le Bas se chargea des gravures 2, 3, 4, 7, 16 ; Saint-Aubin, des gravures 8 et 9 ; Prévot, des gravures 1 et 10 ; Alamet, des gravures 5 et 11 ; Masquelier, des gravures 14 ; Née, de la gravure 15 ; Chauffard, des gravures 6 et 13 et De Launay de la gravure 12.

Les gravures furent tirées sur un papier spécial dit « Le grand Louvois », fabriqué par le Sieur Prudhomme. L'imprimeur était le Sieur Beauvais. L'Empereur avait demandé qu'il lui fût envoyé 100 exemplaires de chacune des sept planches et les cuivres. Le Roi de France lui en fit envoyer 200 et avec beaucoup de discrétion n'en garda qu'un très petit nombre pour lui et ses ministres, faisant détruire tous les exemplaires qui pouvaient être entre les mains des graveurs.

Ch'ien Lung paya pour cette commande, à la Compagnie des Indes, 204 000 livres, par l'intermédiaire des Hong, Merchants de Canton.

Le travail des gravures dura près de dix ans, de 1765 à 1774.

Un premier lot de sept planches arriva à Pékin en 1772, et les autres en 1774. Elles furent très admirées par Ch'ien Lung.

Parmi les seize gravures, les plus belles et de beaucoup furent exécutées d'après les dessins du Frère G. Castiglione. On admettait qu'il s'agissait des numéros 2 et 7, mais G.R. Loehr, qui a examiné la totalité des gravures lors de l'Exposition, pense, a-t-il dit à M^{me} Pirazzoli t'Serstevens, que les gravures 3, 9, 10, 16 ont été également gravées d'après des dessins du Frère G. Castiglione (pl. 47, 48 et 49).

Les deux autres gravures, d'après des dessins du Frère Castiglione, représentent : le n° 9, gravé par A. de Saint-Aubin, le Combat de Touguzzlur ; le n° 10, gravé par B.-L. Prévot, le Combat de Qos Quloq.

Toutes ces gravures, d'après des dessins du Frère Castiglione, sont très chinoises au point de vue paysage, mais nettement européennes par la perspective et pour les portraits.

La planche n° 1, d'après un dessin du Frère Sichelbart, élève de Castiglione, présente les mêmes caractères.

Le Frère Attiret est l'auteur des dessins pour trois planches : planche 4, que nous reproduisons (pl. 50) ; planche 11 (Combat de Arcul) ; planche 14, Victoire de Khorgos.

Le numéro 7, gravé en 1771, est intitulé : « Levée du siège de Héi-

Shui ». C'est un paysage typique des montagnes de Mongolie, avec une série de pics déchiquetés dont certains sommets apparaissent au-dessus des nuages. Devant les montagnes, quelques arbres au profil tourmenté. Tout à fait au premier plan et à gauche, trois chameaux de bât d'allure fort pacifique. Derrière eux se voient six chevaux, certains tenus en laisse, d'autres montés par de grands personnages dont les figures sont certainement des portraits d'après nature. A droite de ce groupe et à peu près au milieu de la planche, un canonnier allume la mèche d'un canon. Plus à droite, l'armée enserme l'ennemi (pl. 51 et 52).

Le Père Damascène est l'auteur des planches 5, 6, 8, 12, 13, 15. Elles sont inférieures quant au dessin, mais elles ont été bien rattrapées par le graveur. Une planche cependant est remarquable, le n° 13 (pl. 53).

CE QUE PENSAIENT LES CHINOIS DE LA PEINTURE EUROPEENNE.

Lorsque le Père Ricci, à son arrivée à la Cour de Pékin, en 1601, présenta à l'Empereur, parmi divers cadeaux, une peinture de la Vierge tenant l'Enfant Jésus dans ses bras, l'impression des Peintres officiels fut un étonnement mêlé d'admiration. On en trouve l'écho dans l'ouvrage d'un éminent calligraphe de l'époque, Kiang Chao-Chou : « Mattéo Ricci a apporté avec lui une image du Maître du Ciel, selon les pays occidentaux. C'est une femme portant dans ses bras un enfant. Ses sourcils et ses yeux, les plis de ses vêtements sont comme une image qui serait gardée par un miroir clair et qui, librement, va se mettre en mouvement. Cela est d'une majesté et d'une élégance dont les Peintres chinois ne sauraient approcher ». (Traduction de Paul Pelliot.)

Mais ce sentiment d'admiration fut éphémère. Le traité sur la perspective et la peinture européenne, publié par le Père Buglio au début du XVII^e siècle, fut peu estimé des Peintres chinois. Voici ce que pensait de la peinture européenne un Peintre de la Cour, Tsou I-Uei, qui était pourtant un élève du Frère G. Castiglione :

Les Européens se servent de la perspective dans leur peinture, pour donner une impression de profondeur et de distance, tout à fait remarquable et exacte. Dans la représentation de la figure humaine, des maisons et des arbres, il y a toujours des ombres. Les couleurs et les pinceaux dont ils se servent sont différents de ceux que nous utilisons en Chine. Les peintures des Palais et des maisons d'habitation sont souvent si réalistes qu'il vous vient envie d'y entrer. Les élèves peintres de chez nous peuvent faire un usage modéré des techniques occidentales, en raison de tout ce qu'elles peuvent suggérer, mais dans la peinture européenne, le style manque tout à fait (l'auteur veut dire style calligraphique). Bien que le travail des Européens montre de l'habileté dans le dessin et la technique, on ne peut néanmoins en aucune façon qualifier leur travail d'art véritable.

Cependant, l'estime qu'avait Ch'ien Lung pour les Peintres Jésuites et surtout pour le Frère Castiglione incita les Peintres de la Cour à s'ini-

tier à la Peinture européenne et nous verrons une série de Peintres chinois officiels travailler avec le Frère Castiglione, en suivant sa technique.

C'est ainsi qu'en 1737, le Frère Castiglione, pour une série de peintures du jardin du Yuan Ming Yuan et de ses Palais, s'était adjoint les Peintres de la Cour : T'ang Tai, spécialiste des paysages ; C'hen Huan, Souan Yu, Chang, Wang Pang et Long Wei.

En 1744, le Frère Castiglione, avec C'Hen Huan et Tang Tai, réunit dans un album des peintures sur soie, avec sur chaque peinture une poésie de l'Empereur. Le Frère Castiglione avait dessiné les édifices.

En 1755, Nien Hsi Yao, qui avait été Directeur de Chin-To-Chen, de 1726 à 1736, publia un traité sur la perspective européenne ; il s'y proclamait élève du Frère Castiglione.

J'ai fait, écrivait-il, mes images d'après Lang shi-Ning... Ayant eu de longs entretiens avec le savant d'Occident, je puis maintenant faire des dessins divers avec la technique européenne.

De la Cour, la mode de la peinture européenne se répandit dans toute la cité.

En plus des Peintres officiels que nous avons vus travailler avec le Frère Castiglione, nous trouvons plusieurs Peintres chinois s'inspirant de la technique européenne. Un élève des Peintres Jésuites, Tsiao Ping-Tchan, exécute pour l'Empereur, en 1696, un album ayant pour titre : « Tableau de l'Agriculture et du Tissage », avec perspective européenne. Un autre de leurs élèves, Yun Chen p'ing, a peint des fleurs dans un style qui se veut être occidental mais qui, en fait, est très près de celui des Song.

Antérieurement, Lang Mei, un élève de Ghérardini et de Belleville, avait peint des paysages suivant les lois de la perspective, où se promenaient de longues et élégantes dames qui auraient pu servir de modèle pour les délicates et minces porcelaines de l'époque Yung Chêng.

De façon générale, on peut dire que tous ces élèves des Peintres Jésuites, tout en utilisant la perspective, ont fait une peinture où prédominent esprit et technique chinoise. De sorte que malgré que le Frère Castiglione ait fait un certain nombre d'élèves, on ne peut pas dire que la peinture européenne se soit imposée aux artistes chinois, et même il ne semble pas que les Chinois aient beaucoup admiré les peintures du Frère Castiglione. Il faudra attendre le XIX^e siècle pour voir les Peintres chinois lui rendre justice. Dans son histoire de la Peinture chinoise, sous la dynastie des T'sin, Hu-Ching, dans le « Shih Chu Cao Chi », paru en 1816, décrit cinquante-six peintures de l'artiste, dans les Collections Impériales. Il le considère comme un excellent peintre d'animaux et de fleurs et répète l'opinion de Ch'ien Lung qui disait qu'aucun peintre n'avait fait de lui de portraits aussi remarquables.

Dans la bibliographie des artistes de la dynastie Mandchoue (T'sin), éditée en 1927, le Shu Chuan qui comporte 131 volumes, il est écrit que le Frère Castiglione a peint les oiseaux, les fleurs et les chevaux dans des tableaux très vivants avec des couleurs d'une beauté merveilleuse.

A l'Exposition Internationale d'Art Chinois de Londres (1935-1936), furent exposées quatre œuvres du Frère Castiglione ; deux avaient été adressées par le Gouvernement chinois : « Pivoines dans un vase » et un paysage. La troisième peinture : « Fleurs dans un vase » avait été prêtée par Lady Percival David et c'est elle que nous avons reproduite (pl. 42). La quatrième était la célèbre peinture du Musée Guimet : « Présentation de chevaux à Ch'ien Lung par des Kazak Kirghis », que nous avons également reproduite.

Fait significatif, le paysage dont nous avons parlé, envoyé par le Gouvernement chinois, était placé à côté des plus grandes œuvres de l'Art chinois représentant également des paysages.

Depuis quelque temps, les critiques chinois et japonais se sont vivement intéressés au Frère Castiglione qu'ils considèrent comme un artiste de grand talent.

Le Frère G. Castiglione a tenté, et c'est là son mérite, de créer une peinture mixte en utilisant les deux techniques chinoise et européenne, essayant de faire passer dans sa peinture l'esprit des deux conceptions artistiques.

Ce ne fut pas, dès l'abord, un grand succès, et encore le minime succès qu'il eut à la Cour provenait-il de l'estime que l'Empereur avait pour l'Homme et le Peintre. Nous avons vu plus haut qu'il eut quelques élèves parmi ses Collègues chinois, mais on ne peut pas dire qu'il forma véritablement une Ecole. Ce n'est que beaucoup plus tard, au cours des XIX^e et XX^e siècles, que quelques artistes chinois, sans avoir connaissance de l'œuvre du Frère Castiglione, tentèrent eux aussi une Peinture mixte sino-européenne, avec une prédominance marquée d'esprit chinois. Nous en avons précisé plus haut les intéressants résultats, comme ils sont apparus à l'Exposition du Jeu de Paume de 1939, et à celle du Musée Cernuschi, organisée en 1946 par Vladimir Eliséeff, suivie de plusieurs autres.





47



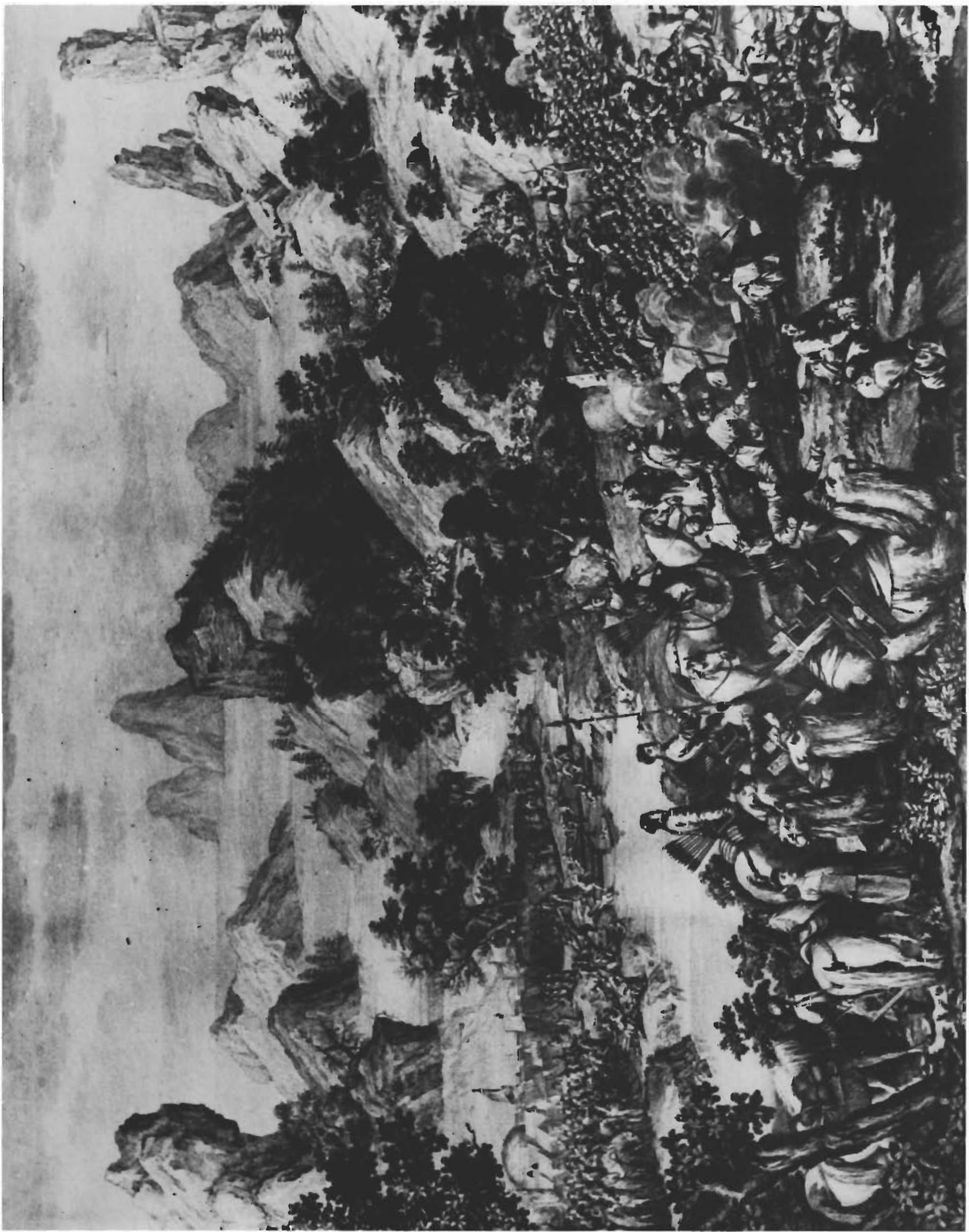
48



49



50





52



53

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	7
Chinois, commerçants européens et missionnaires jésuites	11
Les peintres jésuites et les empereurs	15
Les peintres jésuites et la Cour	19
La querelle des rites	21
La vie des peintres jésuites à la Cour de Chine	33
La peinture chinoise à l'époque des souverains mandchous	43
Les peintres jésuites au travail	51
Les œuvres	73
Les jésuites, décorateurs, cartographes, céramistes et architectes ..	85
Conclusion	99
Bibliographie	101
Remerciements	103

TABLE DES PLANCHES

- Planche 1. — Missionnaire (tiré d'un album signé Lang Chi ning, mais probablement l'œuvre d'un de ses élèves). Mottahedeh (New York).
- Planche 2. — Paysage par l'Empereur Ch'ien Lung. National Palace Museum (Taïwan).
- Planche 3. — Frontispice du livre d'Horatio Turcellini : « Vita di San Francesco Xavier ».
- Planche 4. — Le R.P. Ricci, à gauche ; à droite, Paul Siu Kouang-K'i. Ambassade de la Compagnie des Indes Néerlandaises à Pékin (1655-1657).
- Planche 5. — Xylogravure représentant un des Palais d'Été du Yang Ming Yan (maison de plaisance), par des élèves du Frère G. Castiglione (Cabinet des Estampes).
- Planche 6. — Ch'ien Lung à sa table de travail, d'après le « T'sing tai ti-wang siang ». (Sir Percival David Foundation).
- Planche 7. — L'Empereur Ch'ien Lung, par Giuseppe Castiglione, sur papier, encre et couleur, 20×271 mm (The Cleveland Museum of Art).
- Planche 8. — L'Impératrice, femme de Ch'ien Lung. Détail d'un rouleau 0,53 cm × 7,79 m (Cleveland Museum of Art). Peinture sur soie.
- Planche 9. — Entrée de Ch'ien Lung à Jéhol. Rouleau de chasse dit Mou-Lan (Musée Guimet).
- Planche 10. — Ch'ien Lung recevant les hommages des Tributaires Dzoungars. Rouleau de chasse dit Mou-Lan (Musée Guimet).
- Planche 11. — Réception des Dignitaires Chinois et des Tributaires Dzoungars. Rouleau de chasse dit Mou-Lan (Musée Guimet).
- Planche 12. — Le Père Cibot, gravure d'après un dessin du Frère Panzi. (Bibliothèque de l'Institut).
- Planche 13. — K'ang Hsi, à l'âge de 20 ans. Tiré du T'sing-Tai ti-wang siang. (Sir Percival David Foundation).
- Planche 14. — Une Longue Dame, Plat Yung-Chêng (Collection Docteur Picard).
- Planche 15. — L'Empereur Ch'ien Lung reçoit en hommage des chevaux de Kasak Kirghiz (Musée Guimet).

- Planche 16. — Section a, c'est-à-dire commencement du rouleau : L'Empereur Ch'ien Lung reçoit en hommage des chevaux des Kasak Kirghiz (Musée Guimet).
- Planche 17. — Suite du rouleau précédent (Section b).
- Planche 18. — Suite du rouleau précédent (Section c).
- Planche 19. — C'est la suite du rouleau précédent (Section d) et la partie terminale du rouleau.
- Planche 20. — Ch'ien Lung ouvre un sillon à l'occasion de la fête de l'Agriculture.
- Planche 21. — Tirée des quatre rouleaux de chasse (Musée Guimet).
- Planche 22. — L'Empereur chassant le cerf. Détail d'une peinture du Frère Castiglione, avec la collaboration de plusieurs peintres chinois. 0,77×27 m (Musée Guimet).
- Planche 23. — Mou-lan I. L'Empereur entrant dans une ville à cheval. Détail d'un rouleau par le Frère Castiglione et quelques peintres chinois. (Musée Guimet, Paris).
- Planche 24. — Mou-lan II. Un campement. Détail d'un rouleau sur soie, 0,38×2,85 m, par le Frère Castiglione et des peintres chinois (Musée Guimet, Paris).
- Planche 25. — Peinture du Musée du Palais Impérial de Taïwan (Formose). Cette peinture ressemble beaucoup à la précédente, à ceci près que Ch'ien Lung n'est pas assis sur une estrade de marbre et que l'arbre qui l'abrite est un pin et non un figuier.
- Planche 26. — La Princesse Parfumée. (National Palace Museum Taïpei, Taïwan).
- Planche 27. — Cheval (National Palace Museum, Taïwan).
- Planche 28. — Ma Tch'ang attaquant le camp ennemi. Peinture sur papier 0,38×2,85 m (détail). - (National Palace Museum, Taïwan).
- Planche 29. — Huit chevaux et deux palefreniers sous un saule. Nous devons cette admirable photographie à l'amabilité du National Palace Museum de Taïwan (Formose).
- Planche 30. — Présentation de beaux chevaux sur un brocart de nuages. Peinture sur soie 0,59×0,35 m (National Palace Museum de Taïwan).
- Planche 31. — W.F. Collier : Dogs of China and Japan.
- Planche 32. — Deux singes.
- Planche 33. — Un singe d'une blancheur éclatante est assis sur un rocher déchiqueté très chinois. Sa main droite enserme son genou droit, alors qu'avec sa main gauche il se gratte le flanc. Il s'appuie à un énorme arbre vermoulu, dont les branches tortueuses ont un aspect dramatique. Photographie aimablement adressée par l'Imperial Palace Museum de Taïwan.
- Planche 34. — Singe de Cochinchine. Peinture sur soie, 1,09×0,84 m (National Palace Museum de Taïwan).

- Planche 35. — Magnifique aigle blanc, solidement perché sur la branche d'un pin tortueux, regardant une cascade. Photographie aimablement communiquée par le National Palace Museum de Taïwan.
- Planche 36. — Représente la peinture connue sous le nom de « Lung Hsieu Ying Cehéh » (grand spectacle de brillante splendeur). Nous en avons donné l'interprétation symbolique.
- Planche 37. — Magnifique aigle blanc, perché sur le tronc d'un pin tortueux, regarde deux cascades tombant dans un bassin. Photographie aimablement communiquée par le National Palace Museum de Taïwan.
- Planche 38. — Deux grues avec leur progéniture (symbole de la vieillesse très honorée des Chinois). - By courtesy of the National Palace Museum, Taïwan. Encre et couleur sur soie 170,7×93,1 cm.
- Planche 39. — Un couple de faisans sur un rocher de forme étrange très chinois, sous un arbre à fleurs (symbolisme de l'arrivée du printemps). - By courtesy of the National Palace Museum de Taïwan. Encre et couleur sur soie 169,2×15,2 cm.
- Planche 40. — Deux pies, des arbres à fleurs, un rocher déchiqueté à la chinoise. Le Frère G. Castiglione a peint les oiseaux et les fleurs, Tang Tai le paysage.
- Planche 41. — Deux carpes et quatre petits poissons nageant parmi les lotus. By courtesy of the National Palace Museum de Taïwan.
- Planche 42. — La photographie de cette magnifique peinture nous a été aimablement adressée par Lady Perceval David, et fait partie de sa collection personnelle. Elle a été l'une des quatre peintures du Frère G. Castiglione, présentée à l'Exposition Internationale de Peinture Chinoise de Londres de 1935.
- Planche 43. — Fleurs dans un bac de porcelaine. By courtesy of the National Palace Museum de Taïwan.
- Planche 44. — Beaucoup de tableaux de fleurs ont un sens symbolique ou sont le commentaire pictural d'une poésie. Dans cette peinture du Frère G. Castiglione, datée septembre 1723, intitulée « Symboles multiples de bon augure », on voit un lotus double sous ses trois formes : boutons, fleurs et fruits, dont on connaît la très ancienne signification symbolique, puisque Welt-Bott a retrouvé le même motif dans les grottes de Long-Men. Dans cette peinture on trouve, en plus du lotus, des épis de millet et plusieurs autres plantes. - By courtesy of the National Palace Museum de Taïwan.
- Planche 45. — En hiver, un vent impétueux courbe un saule pleureur sous une averse. Sur un fleuve, une barque avec deux pêcheurs, dont l'un jette un filet. - By courtesy of the National Palace Museum de Taïwan.
- Planche 46. — Un cachet agrandi (Musée Guimet).
- Planche 47. — N° 2 des Planches. Elle a été gravée en 1769 et représente la prise du Camp des Eleuthes à Gädän-Ola. (Musée Guimet).
- Planche 48. — Planche N° 3. Combat d'Oroi-Jalatu (dessin du Frère G. Castiglione), gravé par Le Bas en 1770 (Musée Guimet).
- Planche 49. — Planche n° 16. La Fête de la Victoire à Jéhol (dessin du Frère G. Castiglione), gravé par Le Bas (Musée Guimet).

Planche 50. — Planche N° 4, gravée par Le Bas. Défaite des partisans d'Amour-sana (dessin du Frère Attiret).

Planche 51. — Planche N° 7 (Musée Guimet).

Planche 52. — Détail de la Planche N° 7.

Planche 52 bis. — Planche N° 13, gravée par P.P. Choffard. Un carrousel à Jéhol. GRAVURES SUR CUIVRE PAR DES ARTISTES CHINOIS (probablement d'après des dessins de Fang Ning). Elles représentent des « Victoires » dans des territoires en bordure de la Chine, en particulier au Ho-nan. Six ont été exposées à Guimet. Leur technique est assez grossière, mais elles ont néanmoins un charme de naïveté. Le dessin est absolument chinois.

Planche 53. — Palais des Délices de l'Harmonie.

Planche 53. — Planche. Palais des Délices de l'Harmonie. Vue du Sud (Cabinet des Estampes).

Planche 54. — Planche N° 8. Le Belvédère (Cabinet des Estampes).

Planche 55. — Planche N° 11. Le Palais de la Mer Calme. Vue du Nord (Cabinet des Estampes).

Planche 56. — Planche N° 10. Palais de la Mer Calme. Vue de l'Ouest. *L'Horloge Hydraulique*. (Cabinet des Estampes)

Planche 57. — Planche N° 15. Les Grandes Fontaines (Cabinet des Estampes).

Professeur René PICARD
avec la collaboration technique du Docteur Y. BRUNEAU

LES PEINTRES JÉSUITES
à la
COUR de CHINE

EDITIONS DES 4 SEIGNEURS
Grenoble
1973

René PICARD

Les
Peintres
Jésuites
à la Cour
de Chine

EDITIONS DES 4 SEIGNEURS

