

LA PEINTURE ET LA GRAVURE EUROPÉENNES EN CHINE AU TEMPS DE MATHIEU RICCI,

PAR

PAUL PELLIOT.

On s'est occupé à maintes reprises des peintres occidentaux qui travaillèrent pour les empereurs K'ANG-HI et K'IEN-LONG. Les noms d'ATTIRET, de CASTIGLIONE, ceux mêmes de SICHELBAERT, de Jean DAMASCÈNE, de PANZI, voire de BELLEVILLE et de GHERARDINI, sont aujourd'hui bien connus des orientalistes. Mais il n'en va pas de même pour les premiers temps où l'art occidental pénétra en Chine, aux alentours de l'an 1600, avec le fondateur même des missions de Chine, Mathieu Ricci ¹).

1) Je rappelle que Ricci est arrivé à Macao en août 1582 (le 7 suivant le P. Tacchi-Venturi, *Opere storiche del P. Matteo Ricci*, I, LXIV; II, 416; mais à II, 371, le même auteur indique le 8 août, sans observation). J'insiste sur le millésime, parce qu'il y a parfois à ce sujet des malentendus. La nouvelle édition du *Cathay* de Yule (t. IV, p. 178) dit que Ricci «reached Goa in 1578, but speedily left it for Macao» (avec une erreur, qui est de faire aller en 1595 Ricci à Pékin, d'où il se serait retiré à Nankin, au lieu que cette année-là il alla à Nankin, d'où il se retira à Nan-tch'ang). M. CORDIER, aussi bien dans *L'imprimerie sino-européenne en Chine* (p. 39) que dans sa *Bibliotheca Sinica*² (col. 1090) et dans *L'arrivée des Portugais en Chine* (*T'oung Pao*, 1911, p. 540, où une faute d'impression fait mourir Ricci le 14 mai 1610 au lieu du 11 mai), fait arriver Ricci en Chine en 1583; c'est vrai en ce sens que Ricci ne passa de Macao au Kouang-tong qu'en 1583, mais pour d'autres missionnaires c'est la date de leur débarquement à Macao qui est comptée pour celle de leur arrivée en Chine; il n'y a pas de raison d'avoir deux systèmes. D'autre part, tous les textes chinois que je connais, y compris même la *Vie* chinoise de Ricci par le P. ALENI, font arriver Ricci en 1581; c'est entre autres le cas

Dans un article extrêmement curieux intitulé *Christian art in China*¹⁾, paru en 1910, M. B. LAUFER a comblé en partie cette lacune de nos connaissances. Grâce à lui, nous avons aujourd'hui des reproductions de six peintures religieuses d'inspiration occidentale portant la signature du célèbre peintre TONG K'I-TCH'ANG, d'un album figurant des scènes de la vie européenne, et surtout de quatre gravures religieuses européennes prises au début de 1606 par 程大約 TCH'ENG TA-YO²⁾ comme sujets d'illustration pour des plaques d'encre de Chine³⁾.

dans le *Si fang ta wen* d'Aleni, dans la liste des missionnaires jointe au 聖教新證 *Cheng kiao sin tcheng* et même dans le *Ming che* (ch. 326, f° 8 r°; la traduction de BRETSCHNEIDER, *Mediaeval Researches*, II, 325, selon laquelle cette date serait celle de l'embarquement de Ricci et non de son débarquement, est inexacte). Pour incompréhensible que soit l'erreur d'Aleni, il n'y a pas à douter de la date d'août 1582, garantie par de nombreux documents contemporains.

1) 19 pages et XX planches; tirage à part des *Mitteil. des Seminars für Oriental. Sprachen*, 13^e année; cf. aussi, du même auteur, *A Chinese Madonna*, 8 pp. + 1 pl., ré-imprimé de *The Open Court* de janvier 1912.

2) WYLIE (*Notes on Chinese literature*, p. 117) et M. Laufer (*Christian Art*, p. 7) appellent 程君房 TCH'ENG KIUN-FANG l'auteur de ce recueil, intitulé 程氏墨苑 *Tch'eng che mo yuan*. Telle est en effet la forme du nom dans le *Sseu k'ou ts'iuan chou* (ch. 116, f° 13), dont les *Notes* de Wylie ne sont guère que des extraits; j'ai d'ailleurs rencontré aussi Tch'eng Kiun-fang dans le chapitre bibliographique du 歙縣志 *Chö hien tche*. Mais l'auteur même signe 程大約 Tch'eng Ta-yo, et dans ses préliminaires, il dit lui-même qu'il s'appelle Tch'eng Ta-yo, tseu 幼博 Yeou-po, hao 篠野 T'iao-ye, et qu'il a pour « autre tseu » (別字) Kiun-fang; nous l'appellerons donc Tch'eng Ta-yo. Il était originaire de la sous-préfecture de 歙 Chö au Ngan-houei, et c'était là aussi le pays d'origine de 方于魯 Fang Yu-lou, auteur d'un recueil intitulé 方氏墨譜 *Fang che mo p'ou* tout à fait similaire à celui de Tch'eng Ta-yo. Un grand nombre de figures sont communes aux deux recueils, entre autres une plaque portant une courte inscription en des caractères étrangers qui semblent appartenir à une des écritures indigènes de l'Indochine septentrionale ou du Yunnan; dans une autre plaque représentant une offrande de tribut, où l'inscription chinoise est identique dans les deux recueils, Fang Yu-lou est seul à mettre sur le revers de la plaque une courte inscription *jučen* que Bushell a déchiffrée. Les deux recueils ont un certain nombre de plaques portant des inscriptions bouddhiques en *brahmī*, et Fang Yu-lou reproduit même un feuillet de *pothī* avec un texte en *brahmī* très altéré. Wylie, qui donne 1588 pour la date de publication du *Fang che mo p'ou*, a admis, sur la foi du *Sseu k'ou ts'iuan chou*, que Fang Yu-lou l'aurait publié pour supplanter le *Tch'eng che mo yuan*. Mais les préfaces et post-

Par la traduction latine des *Commentaires* de Ricci publiée au 1615 par TRIGAULT sous le titre de *De christiana expeditione apud*

faces du *Fang che mo p'ou* vont de 1583 à 1589; c'est tout à fait exceptionnellement qu'une d'entre elles, ajoutée sans doute après coup, est de 1596. Au contraire les préfaces et postfaces du *Tch'eng che mo yuan* vont de 1594 à 1605; les morceaux de Ricci, ajoutés après coup, sont du 9 janvier 1606. Il semble donc bien que le *Fang che mo p'ou* ait existé avant le *Tch'eng che mo yuan*. Le *Tch'eng che mo yuan* est depuis longtemps à la Bibliothèque Nationale (Courant, *Catalogue*, n° 1134—1137). Le *Fang che mo p'ou* ne s'y trouve au contraire que depuis que j'y ai remis un bon exemplaire qui m'avait été cédé par M^r Jarlin (coll. Pelliot, II, 49); il est en 6 ch.; la collection littéraire de Fang Yu-lou est l'objet d'une notice au *Sseu k'ou ts'iuan chou*. Abel-Rémusat (*De l'étude des langues étrangères chez les Chinois*, p. 20) parle d'un recueil illustré d'antiquités « en 30 volumes grand-format » intitulé « *Fang-che me ping* »; malgré l'inexactitude de la description, du nombre de chapitres et du titre, il semblerait qu'il s'agit du *Fang che mo p'ou*. Le *Tch'eng che mo yuan* est en 12 ch. Les gravures et les textes reproduits par M. Laufer doivent se trouver au ch. 6 下, ff. 35 et suiv. Mais la table de ce ch. 6 下, intitulée « table du ch. 12 », s'arrête au f° 29. Les ff. 30—31 sont une addition de 1604; les ff. 32—34 ont été ajoutés au printemps de 1605. Les ff. 35 et suivants, qui sont consacrés aux pièces de Ricci, sont une addition de janvier 1606. On voit que l'ouvrage a eu des états successifs, et il semble que les tables des chapitres aient été gravées dès 1603, et pour une division de l'ouvrage en 12 ch., au lieu de celle en 6 ch. doubles que comporte en fait notre exemplaire. Enfin, notre exemplaire ne comprend que deux des quatre gravures reproduites par M. Laufer et aucun des textes en transcription: le f° 35 r° représente Saint Pierre marchant sur les eaux, et le f° 35 v° l'embrasement de Sodome (A. Rémusat les a déjà signalées; cf. *Mélanges Asiat.*, I, 47). Au premier abord, on pourrait bien supposer que les autres feuillets, qui sont les derniers de l'ouvrage, manquent à l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale. Mais, comme l'a fait remarquer le P. BRUCKER (*Études publiées par les Pères de la Compagnie de Jésus*, t. 131 [1912], p. 223), les deux planches que donne encore le f° 35 de notre exemplaire ne comportent pas les titres en romanisation qui se trouvent dans l'exemplaire utilisé par M. Laufer. Il semble donc qu'on ait à un moment donné supprimé de l'ouvrage deux des gravures et tous les feuillets de texte romanisé, en même temps qu'on faisait sauter les titres romanisés en haut des deux gravures restantes; toutefois, les signatures européennes ont été conservées au bas de ces deux gravures (dans ces signatures, il n'y a pas lieu de maintenir le *excudit* de M. Laufer; le texte a correctement *excudit*). Il est possible que ces suppressions, dont on ne voit pas toutefois pourquoi elles ne se sont pas étendues au f° 35, aient été opérées lors de la proscription de 1616. En ce cas, et bien que l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale soit encore d'un tirage excellent, celui de M. Laufer devrait être encore meilleur, et tout à fait *tch'ou-yin* (« de premier tirage »). Je rappelle qu'un exemplaire moyen du *Tch'eng che mo yuan* vaut actuellement à Pékin de 80 à 100 \$, soit, au cours actuel, environ 1000 francs. Je crois trouver ailleurs trace d'exemplaires où, comme dans celui de la Bibliothèque Nationale, il ne subsistait plus que Saint Pierre marchant sur les eaux et l'embrasement de Sodome. Une lettre du Père Fr. BOURGEOIS, écrite de Pékin le 31 juillet 1778 et pu-

Sinas, on savait en gros que Ricci avait fait grand usage, pour sa propagande, de gravures et de peintures européennes ou de style

bliée récemment par M. Cordier (*T'oung Pao*, 1917, p. 379), contient le passage suivant : « Sous le dernier empereur des Ming tchao, les missionnaires Jésuites eurent le courage de faire peindre l'embrasement de Sodome et de Gomorre, et de le présenter avec une explication à cet Empereur, qui étoit souverainement débauché. Leur intention étoit de le frapper. Il trouva la peinture belle dans son genre. Il la fit graver dans un recueil des Monuments de son temps, et voilà tout ce qu'il en fut. Il y fit aussi graver l'Image du Sauveur portant la croix à la main ». Le dernier empereur des Ming devrait être Tch'ong-tcheng (1628—1644); mais on n'a aucune trace d'un recueil publié sous son règne et où de tels documents pourraient figurer. Si on se rappelle que Tch'eng Ta-yo présenta son recueil à l'Empereur, que l'embrasement de Sodome y figure, et que d'autre part, dans la gravure de Saint Pierre marchant sur les eaux, le Christ est debout sur le rivage et porte sa croix, il apparaîtra bien probable que le P. Bourgeois a connu, directement ou par ouï-dire, un exemplaire du *Tch'eng che mo yuan* où, comme dans celui de la Bibliothèque Nationale, il ne subsistait plus que deux gravures, et d'où toute mention de Ricci avait disparu. En près de deux siècles, le souvenir des rapports de Ricci et de Tch'eng Ta-yo avait eu le temps de s'effacer, et une légende s'était créée pour rendre compte de la présence inattendue, dans ce recueil de monuments chinois, de deux gravures bibliques.

3) Les gravures reproduites par M. Laufer, imitées de gravures sur cuivre et où on croirait encore reconnaître les hachures au burin des originaux, posent, au point de vue de l'histoire de la gravure en Chine, un problème technique curieux; il faudra le reprendre en étudiant aussi les reproductions chinoises des gravures de l'ouvrage illustré du P. Jérôme Nadal, qui ont un aspect assez différent (cf. CORDIER, *L'imprimerie sino-européenne*, n° 3; COURANT, *Catalogue*, n° 6750—6756). Il me paraît en tout cas que les planches du *Tch'eng che mo yuan* sont ici reproduites directement d'après les gravures, et non d'après les plaques d'encre de Chine que Tch'eng Ta-yo a sans doute illustrées en copiant ces gravures. Les textes chrétiens en caractères chinois et en romanisation joints aux gravures par Ricci le 9 janvier 1606 et qui sont également reproduits dans l'ouvrage de Tch'eng Ta-yo, offrent des anomalies inexplicables. Les formes 淫 et 姪 peuvent n'être considérées que comme de mauvaises graphies de 淫 *yin* et 姪 *yin*, et peut-être (quoique j'en doute) y a-t-il eu une lecture *siuan* de 撰 *tchouan*, mais on comprend mal comment Ricci a pu laisser passer une orthographe 耶蕪 (soit 耶蘇) *Ye-sou* au lieu du 耶穌 *Ye-sou* déjà consacré en 1606, et surtout comment il a pu transcrire *teou* le caractère 寶 *pao*, par confusion avec 寶 *teou*. Quant aux mots 遇寶像 三座 *yu pao-siang san-tso* que M. Laufer (p. 10) a rendus hypothétiquement par « of the Holy Trinity », ils me paraissent signifier « en envoyant ces trois images précieuses », c'est-à-dire les trois premières gravures reproduites par M. Laufer; pour cet emploi de *yu* là où on attendrait 遺 *yi*, cf. le 遇書 *yu chou* de la planche XV de M. Laufer. Quoi qu'il en soit, les textes reproduits par M. Laufer nous donnent pour la première fois des spécimens authentiques et suffisamment longs du système de romanisation, avec notation des

européen¹⁾. En 1629, le P. SAMBIASO a même publié un petit traité de *Réponses sur la peinture*²⁾. Le P. BUGLIO (1606—1682) fit connaître en Chine la perspective européenne; il « donna à l'Empereur trois tableaux, où les règles en étaient parfaitement gardées »³⁾; on sait que ces règles de perspective européenne furent appliquées en 1696 dans le *Keng tche t'ou* de TSIAO PING-TCHENG⁴⁾.

En réalité, les premiers missionnaires n'avaient pas été enthousiasmés par l'art chinois. On lit dans les *Commentaires* de Ricci⁵⁾: « Les Chinois, tout en étant très amis de la peinture, ne peuvent cependant atteindre à nos [artistes], et il leur manque beaucoup

accents, qui avait été élaboré par Ricci. On sait que Ricci avait arrêté son système de romanisation en 1598 avec l'aide du P. Cattaneo et du frère chinois Sébastien Fernandez, et qu'il l'imposa dès lors à toute la mission (cf. Tacchi-Venturi, I, 300). Ainsi ce système, qui a une apparence portugaise, fut fixé par un Italien, mais qui déjà avait perdu le contact avec son pays depuis longtemps, et devait bientôt déclarer lui-même qu'il s'exprimait plus facilement en portugais ou même en espagnol que dans sa langue maternelle. Un problème du même ordre se pose pour la transcription de l'annamite par le *quôc-ngũ* qui, malgré son apparence portugaise, semble dû surtout à des missionnaires qui n'étaient pas portugais (cf. Ch. Maybon, *Histoire moderne du pays d'Annam*, Paris, 1919, in-8°, p. 36—37). Le 祝 Tchou, hao 石林 Che-lin, qui mit en relations Ricci et Tch'eng Ta-yo, s'appelait de son vrai nom 祝世祿 Tchou Che-lou, tseu 無功 Won-Kong; originaire de 德興 Tö-hing au Kiang-si, il avait passé le doctorat en 1589 et était devenu 吏科給事中 li-k'o ki-che-tchong à Nankin; c'est le « Cioscelin » des *Commentaires* (cf. Tacchi-Venturi, t. II, à l'index, s.v. Ciosellino).

1) Pour le rôle des peintures chrétiennes dans la propagande au XVII^e siècle, cf. les quelques renseignements groupés dans L. Gaillard, *Croix et Svastika*², p. 172 et suiv.

2) Cf. CORDIER, *L'imprimerie sino-européenne*, n^{os} 253 et 254; COURANT, *Catalogue*, n^{os} 3385—3388; LAUFER, *Christian Art*, p. 5. Il n'y a en réalité qu'une œuvre du P. Sambiaso sur la peinture; le n^o 253 de M. Cordier se confond avec la moitié du n^o 254.

3) Cf. du HALDE, *Description de la Chine*, éd. in-f^o de 1735, t. III, p. 269. Du Halde appelle ici le P. BUGLIO « Bruglio », de même qu'au t. II, p. 123, il l'appelle « Broglio ». Le P. GAILLARD, *Nankin, Aperçu historique*, p. 221, donne entre guillemets, avec une référence inexacte, une phrase qui ne se trouve pas en réalité dans du Halde.

4) Cf. O. FRANKE, *Kéng tschi t'u*, Hamburg, 1913, in-4^o; P. PELLIOU, *A propos du Kéng tche t'ou*, dans *Mém. concern. l'Asie Orientale*, t. I, 1913, pp. 65—122; O. FRANKE, *Zur Geschichte des Kéng Tschi T'u*, dans *Ostasiat. Zeitschrift*, 1914, 169—208.

5) Je traduis sur le texte italien original, d'après l'édition du P. Tacchi-Venturi, *Opere storiche del P. Matteo Ricci S.J.*, Macerata, 1911, gr. in-8, I, 16. La traduction latine de Trigault n'est pas littérale.

dans la statuaire et dans l'art du fondeur, quoi qu'ils fassent grand usage de tout cela, aussi bien dans divers arcs et dans les statues qu'ils font d'hommes et d'animaux en pierre et en bronze que pour leurs idoles et simulacres dans les temples, avec les cloches, les grands brûle-parfums qu'ils mettent en avant de leurs idoles, et autres œuvres d'art. Il me paraît que la cause qui les empêche d'être éminents dans ces arts-là est la rareté ou l'absence de communication avec d'autres nations qui auraient pu leur venir en aide; car comme habileté manuelle et dons naturels ils ne le cèdent à aucun peuple. Ils ne savent pas peindre à l'huile, ni mettre des ombres à ce qu'ils peignent¹⁾, et ainsi toutes leurs peintures sont mortes et sans aucune vie. Dans la statuaire, ils sont tout à fait malheureux, et je ne sache pas qu'ils aient d'autres règles de proportions et de symétrie que l'œil, qui, dans les objets de grande dimension, se trompe bien facilement, et ils font des figures immenses tant de pierre que de bronze.»

C'est peut-être ce sentiment de l'infériorité de l'art chinois qui fit songer Ricci à tirer parti d'œuvres d'art européennes pour le succès de son apostolat. Sans doute, il se servira avant tout de peintures religieuses, il offrira à l'Empereur en 1601 des tableaux de Notre Seigneur et de la Vierge²⁾ et les gravures de l'œuvre du P. NADAL sont mentionnées tant dans les *Commentaires* que dans

1) Dans une lettre du 18 octobre 1598, le P. Longobardi demande des « livres d'images », très appréciés des Chinois, « parce qu'ils ont ces ombres que les peintures chinoises ne marquent pas » (cf. Tacchi-Venturi, II, 475).

2) Le rapport présenté par Ricci à l'Empereur, et où il est question de ces cadeaux, est bien du 27 janvier 1601, comme le dit M. CORDIER (*L'imprimerie sino-européenne*, n° 238), encore que le P. Tacchi-Venturi (t. I, p. 358) déclare cette date trop tardive et sûrement inexacte. La date du 28 janvier 1601 donnée par M. Laufer (*Christian Art*, p. 7) semble être une inadvertance. Une liste chinoise des cadeaux offerts par Ricci, plus complète que celles connues jusqu'ici par les sources européennes ou chinoises, se trouve dans le n° 1322 du *Catalogue* de M. Courant et méritera d'être étudiée en détail.

les *Lettres*; mais on le voit aussi réclamer de bonnes gravures de la *Rome antique* dont le succès lui paraît assuré.

Sur les premières peintures chrétiennes qui entrèrent en Chine avec Ricci, nous trouvons dans les *Commentaires* les indications suivantes, se rapportant à la fin de 1586 ou au début de 1587: 1)

« Notre Père Général Claude ACQUAVIVA a écrit aux Pères de la mission et tout de suite il leur a envoyé de Rome une image du Sauveur faite par un excellent peintre Du Japon, le père vice-provincial Gaspard COELHO leur a envoyé une grande image du Sauveur faite par le P. Jean NICOLAO, très belle. Des Philippines, un prêtre pieux a envoyé une image de la Vierge avec l'Enfant dans ses bras et Saint Jean [Baptiste] l'adorant, [image] venue d'Espagne, d'un rare talent par la vivacité des couleurs et des figures, et le P. François Cabrale l'a attribuée à cette mission-ci »

Il y a ici une indication intéressante, celle d'un tableau peint par le P. Jean Nicolao. Des renseignements que le P. TACCHI-VENTURI a extraits des archives de la Compagnie, il résulte en effet que le P. Nicolao, né à Naples en 1560, était déjà en 1592 au Japon (à « Xiqui » 2), où il enseignait la peinture à de jeunes Japonais. En 1603, il était à Nagasaki, directeur d'une école de peinture fondée par les Jésuites. On l'y retrouve encore en 1613. Un catalogue antérieur à 1620 le fait alors vivre à Macao, où il est encore nommé en 1623. D'après une autre note du P. Tacchi-Venturi 3), le P. Nicolao portait à Nagasaki le titre de « préfet du séminaire

1) Ed. Tacchi-Venturi, I, 157—158.

2) C'est-à-dire à Shiki, une des îles du groupe d'Amakusa.

3) *Ibid.*, I, 648. Mais, dans cette dernière note, le P. Tacchi-Venturi doit se tromper en ne faisant durer que jusqu'à 1603 cette école de peinture établie par les Jésuites au Japon; les renseignements qu'il a donnés p. 158 sont formels pour prolonger son existence au moins jusqu'en 1613. Il me paraît vraisemblable que l'école ait duré jusqu'à la proscription de 1614, et que ce soit à cette date et pour ce motif que le P. Nicolao soit revenu à Macao.

