

@

Édouard CHAVANNES

**LA
PEINTURE CHINOISE
AU MUSÉE DU LOUVRE**

La peinture chinoise au musée du Louvre

à partir de :

LA PEINTURE CHINOISE AU MUSÉE DU LOUVRE

par Édouard CHAVANNES (1865-1918)

Revue *T'oung pao*, Série II, vol. 5, n° 3 (1904), pages 310-331.

Disponible sur [gallica](https://gallica.bnf.fr).

Édition en format texte par
Pierre Palpant

www.chineancienne.fr
octobre 2017

La peinture chinoise au musée du Louvre

p.310 Le 7 juin dernier, M. Migeon, conservateur au Musée du Louvre, a inauguré, dans la salle des dessins communiquant avec la dernière salle du mobilier Louis XVI, l'exposition des peintures chinoises qui ont été envoyées à Paris par l'École française d'Extrême-Orient. L'exiguïté du local n'a pas permis de montrer au public plus de 10 pièces ; il en reste encore 142 qui pourront être mises à la disposition des personnes qui en feront la demande. Cette importante collection a été formée par M. Pelliot pendant le séjour qu'il fit à Péking en 1900.

Si nous suivons l'ordre chronologique, nous remarquons tout d'abord dans la salle d'exposition #un grand estampage (n° 58) représentant une *Kouan-yin* de *Wou Tao-tseu* 吳道子, le célèbre peintre de l'époque des T'ang ¹. Le nom personnel de cet artiste est *Tao-hiuan* ; *Tao-tseu* est son p.311 appellation. Il naquit à *Yang-ti*, qui est aujourd'hui la préfecture secondaire de *Yu*, dépendant de *K'ai-fong fou*, dans la province de *Ho-nan*. Son génie se manifesta de bonne heure, et, pendant la période *k'ai-yuan* (713-741), l'Empereur *Ming-houang* (*Hiuan tsong* 玄宗) se l'attacha. On raconte que, pendant la période *t'ien-pao* (742-755), ce souverain songea un jour aux beaux paysages de la rivière *Kia-ling* 嘉陵, dans le *Sseu-tchouan*, et, par une fantaisie de despote, chargea *Wou Tao-tseu* de se transporter en toute hâte dans ces régions lointaines pour en reproduire les aspects pittoresques, À son retour, *Wou Tao-tseu* déclara qu'il n'avait fait aucune esquisse, mais qu'il portait tous ses souvenirs dans sa tête ; effectivement, il peignit en un seul jour un immense tableau représentant le cours de la rivière *Kia-ling* sur une étendue de trois cents li, avec toutes ses montagnes et tous ses affluents.

Les œuvres originales de *Wou Tao-tseu* sont extrêmement rares ; on peut cependant se faire quelque idée de ce qu'étaient certaines d'entre elles, soit par le moyen des gravures publiées au Japon ², soit à l'aide des estampages chinois. C'est de ce dernier procédé qu'il convient de dire ici quelques mots. Lorsqu'une peinture, et plus particulièrement lorsqu'une fresque, était exposée à des causes évidentes de détérioration, il s'est souvent trouvé en Chine des amateurs d'art

¹ Il est assez étrange que ce grand artiste n'ait pas sa biographie dans l'histoire officielle des T'ang. Pour connaître sa vie, nous en sommes réduits aux renseignements fort incomplets qui sont fournis par les histoires spéciales de la peinture chinoise. — Dans la rédaction de la présente notice, je me suis servi des chapitres 767-788 de la section *Yi chou* de l'encyclopédie *Kou kin t'ou chou tsi tch'eng*.

² Cf. Anderson, *Pictorial Arts of Japan*, pl. 70 et 71.

La peinture chinoise au musée du Louvre

qui, pour en conserver du moins le dessin à la postérité, l'ont gravée sur une stèle et ont fait ainsi une véritable planche lithographique qui permet de tirer des estampages en nombre illimité. L'estampage du Louvre ne porte malheureusement aucune annotation, en sorte qu'on ne peut savoir ni de quelle époque est cette gravure, ni dans quel endroit se trouvait l'original ; il n'en reste pas moins intéressant, car il nous transmet le souvenir d'une ^{p.312} des œuvres les plus célèbres de *Wou Tao-tseu* ; cette *Kouan-yin* aux pieds nus avait souvent servi de modèle aux artistes et nous savons que la célèbre statue du temple *Tch'ong-cheng* 崇聖寺, à *Ta-li fou* (province de *Yun-nan*), en était une copie ¹. Cependant, tout en reconnaissant l'importance documentaire des estampages de cette sorte, nous ne pouvons nous faire illusion sur leur valeur artistique. Non seulement le coloris en est absent, mais encore les lignes elles-mêmes sont rendues d'une manière assez grossière ; dans la *Kouan-yin* du Louvre, le nez et la bouche sont quelque peu grimaçants ; les plis de la robe sont lourds ; enfin les rehauts de bleu sur les cheveux et de rouge sur les lèvres qui ont été appliqués après coup sont d'une brutalité choquante. Nous n'avons ici que l'attitude et le costume du personnage ; mais tout le charme que devait avoir l'œuvre de *Wou Tao-tseu* s'est évanoui.

L'époque des *Song* (960-1280) fut en Chine une de celles où tous les arts brillèrent du plus vif éclat et la peinture s'y montra aussi florissante que la littérature. La collection du Louvre possède quatre spécimens qu'on peut dater de cette période. Deux d'entre eux sont anonymes. #Tel est le beau tableau (n° 59, exposé) qui représente les trois Bodhisattvas Avalokiteçvara, Samantabhadra et Mañjuçrī ; il porte cette simple indication : 奉佛弟子普門居士曹奉叩施 « Offert en frappant du front la terre par le disciple qui honore le Buddha, *Ts'ao Fong*, laïque dévot de Samantabhadra ». En d'autres termes, le donateur est un personnage nommé *Ts'ao Fong* qui était bouddhiste, et qui reconnaissait plus spécialement pour sa divinité protectrice (iṣṭadevatâ), ou, comme nous dirions, pour son patron, le Bodhisattva Samantabhadra. Dans ce tableau, Samantabhadra, tenant un sceptre, est assis sur un éléphant qui est sa monture habituelle (vāhana) ² ; un lion est de ^{p.313} même le siège nécessaire de

¹ Cf. *Kin che ts'ouei pien*, chap. CLX, p. 18 v°.

² Cf. Foucher, *Étude sur l'iconographie bouddhique de l'Inde*, p. 120.

La peinture chinoise au musée du Louvre

Mañjuçrī ¹ qui tient déployé le traité de la Prajñaparāmitā ². Comme l'a remarqué A. Foucher ³, Mañjuçrī et Samantabhadra sont tous deux localisés en Chine par les miniatures du manuscrit sanscrit de Cambridge ; il n'y a donc pas lieu de s'étonner si ces deux divinités sont restées dans le pays de leur origine traditionnelle l'objet d'un culte tout spécial ; de nos jours encore, Mañjuçrī est adoré sur le *Wou-t'ai chan* 五臺山, dans le Nord-Est du *Chan-si*, et Samantabhadra sur le mont *Ngo-mei* 峨眉 dans la province de *Sseu-tch'ouan*. Un troisième sanctuaire non moins vénéré par les Chinois que les deux précédents est celui de l'île *P'ou-t'o* 普陀 (Potala), au large de *Ning-p'o* ; il est consacré à Avalokiteçvara ; c'est ce troisième Bodhisattva qui est figuré dans le tableau du Louvre au-dessus de Samantabhadra et de Mañjuçrī ; comme ce dernier, il est assis sur un lion auquel lui donne droit son épithète de simhanāda « au rugissement de lion » ⁴ ; il tient en main un rosaire ; il est surmonté de son dhyanī Buddha, Amitabha ⁵, qui trône au sommet du groupe. C'est encore la présence d'Avalokiteçvara qui justifie l'introduction dans le bas du tableau du jeune garçon qui porte un vase contenant un rameau de saule ; ce vase avec la branche de saule se retrouve sur la plupart des images qui représentent *Kouan-yin* 觀音, l'Avalokiteçvara féminisé des Chinois. Dans le « sūtra de la prière magique pour demander au Bodhisattva Avalokiteçvara de détruire le mauvais effet d'un poison » ⁶, sūtra qui fut traduit en chinois vers l'an 419 par ^{p.314} le laïque hindou Nandi ⁷, il est raconté que, la ville de Vaiçāli se trouvant désolée par toutes sortes de maladies affreuses, les habitants, sur le conseil du Buddha, implorèrent le secours du Buddha Amitayus 無量壽 et des deux Bodhisattvas Avalokiteçvara 觀世音 et Mahāsthānaprapta 大勢至.

« Alors, les gens de Vaiçali préparèrent aussitôt des branches de saule et de l'eau pure qu'ils présentèrent au Bodhisattva Avalokiteçvara ⁸.

¹ Cf. Foucher, *op. cit.*, p. 120.

² Cf. Foucher, *op. cit.*, p. 115-117.

³ Cf. Foucher *op. cit.*, p. 114 et p. 120.

⁴ Cf. Foucher, *op. cit.*, p. 116, n. 1.

⁵ Cf. Foucher, *op. cit.*, p. 98, n. 1.

⁶ Bunyio Nanjio, *Catalogue*, n° 326.

⁷ Ce Nandi est vraisemblablement le marchand hindou qui, en 424, amena Guṇavarman à Canton. Cf. *T'oung pao*, mai 1904, p. 199.

⁸ *Trip.*, éd. jap., vol XXVII, fasc. 10, p. 45 r°.

La peinture chinoise au musée du Louvre

Avalokiteçvara, ému de compassion, leur enseigna une formule de prière qui les délivra aussitôt de tous leurs maux ; c'est depuis ce temps qu'on représente, à côté du Bodhisattva, la branche de saule dont on se sert pour les aspersion salutaires. Ce tableau des trois Bodhisattvas est d'une harmonie et d'une noblesse que les connaisseurs admireront ; mais, tout en accordant qu'il est peut-être le plus beau de la collection, je ne crois pas qu'il ait, au point de vue scientifique, une importance capitale ; en effet, il n'est pas signé, et l'attribution que nous en faisons à l'époque des Song est fondée sur une étiquette chinoise de date récente. Il ne saurait donc constituer un de ces jalons inébranlables dont nous avons besoin pour tracer les grandes lignes d'une histoire de la peinture chinoise.

#La même remarque s'applique au « portrait (n° 57, exposé) du saint et grand empereur *Kouan* » qui, sur la foi d'une étiquette chinoise moderne, passe lui aussi pour être de l'époque des *Song*. Le fameux général *Kouan Yu* 關羽, qui mourut en l'an 219 de notre ère, est un des héros les plus populaires de la Chine ; il est devenu le dieu de la guerre et son culte est répandu dans tout l'empire. Cette peinture le représente assis devant une table sur laquelle est un livre ouvert ; sous son ^{p.315} siège est déposé son casque ; dans le fond on distingue son épée et sa pertuisane. C'est le soir ; une chandelle brûle auprès de lui ; drapé dans une ample robe rouge, il se caresse la barbe de la main droite et médite sur la lecture qu'il vient de faire.

La peinture n° 41, qui n'est pas encore mise sous les yeux du public, mais qui mériterait de l'être, s'offre à nous avec la garantie d'un certain *Ts'ao Jong* (appellation *Ts'ieou-yo*) qui, après l'avoir examinée, déclare qu'il en a reconnu l'authenticité. Si nous l'en croyons, il faut donc admettre comme véridique la suscription qui nous avertit que ce tableau, représentant « l'explication de la Loi dans une forêt de pins », est l'œuvre du religieux *Tche-yuan*, de l'époque des *Song* 宋僧智源柏林說法圖.¹

« Le religieux *Tche-yuan* 釋智源, dit l'ouvrage sur la peinture intitulé *Houa ki* 畫繼², avait pour appellation *Tseu-fong* 子豐 ; il était

¹ Cette phrase pourrait aussi signifier : « Tableau qui représente le religieux *Tche-yuan*, de l'époque des *Song*, expliquant la Loi dans une forêt de pins ». Mais alors le certificat d'authenticité délivré par *Ts'ao Jong* ne signifierait plus rien.

² Cité dans le *Kou kin t'ou chou tsi tch'eng*, *Yi chou tien*, chap. 780, p. 8 v°.

La peinture chinoise au musée du Louvre

originaire de *Souei-ning* (sous-préfecture dépendant de la préfecture de *Tong-tch'ouan*, province de *Sseu-tchouan*). Il répandit la religion sur le mont *Nieou-t'eou* 牛頭山. Il était habile à faire toutes sortes de peintures, mais il excellait surtout dans les représentations d'hommes et d'êtres animés, de montagnes et de cours d'eau. J'ai vu son tableau de « celui qui regarde les nuages » 看雲圖 : il avait peint un religieux éminent qui, tenant embrassés ses genoux, était assis sur une falaise rocheuse, et qui, la tête levée et les yeux fixes, avait, dans sa solitude, l'air admirable de quelqu'un qui est sorti des souillures du monde.

Cette brève notice ne nous indique malheureusement aucune date précise ; mais elle établit du moins que ^{p.316} *Tche-yuan* fut un peintre connu de l'époque des *Song* ¹. Nous ne voyons aucune raison de contester qu'il soit réellement l'auteur de la peinture cataloguée sous le n° 41, car cette œuvre manifeste le faire d'un maître excellent ; on y voit un ascète assis au milieu d'une forêt de pins ; sa tête est nimbée d'une auréole ; un singe et une antilope lui apportent des fleurs dans leur bouche ; à ses côtés, un enfant tient une bouteille de porcelaine. Le dessin est d'une finesse extrême ; la couleur intervient sous forme de teintes légères qui ne dissimulent point les lignes noires des contours.

La quatrième peinture (n° 40, exposée) de l'époque des *Song* est signée de *Li Song* 李嵩. *Li Song* ² était originaire de *Ts'ien-t'ang*, c'est-à-dire de la ville préfectorale de *Hang-tcheou*, dans la province de *Tche-kiang* ; quand il était jeune, il y était charpentier ; mais il avait peu de goût pour ce métier ; son talent de peintre se révéla lorsqu'il fut devenu le fils adoptif de *Li Ts'ong-hiun* 李從訓 ³ qui fut lui-même un artiste en renom et qui eut le titre de *tai-tchao* 待詔 pendant la période *siuan-houa* (1119-1125), et celui de *tch'eng-tche-lang* 承直郎 pendant la période *chao-hing* (1131-1162) ; en suivant ce maître *Li Song* apprit à représenter des personnages humains et des êtres animés, à figurer des religieux taoïstes et bouddhistes ; il hérita de la manière de *Li Ts'ong-hiun* et fut surtout remarquable par le dessin. Il fut *tai-tchao* dans le Bureau de la peinture

¹ Le *Kou kin t'ou chou tsi tch'eng* insère cette notice parmi celles qui sont relatives aux peintres de l'époque des *Song*.

² Cf. *Kou kin t'ou chou tsi tch'eng*, *Yi chou tien*, chap. 778, p. 6 v°.

³ Cf. *op. cit.*, chap. 778, p. 1 v°.

La peinture chinoise au musée du Louvre

畫院待詔 sous les règnes des Empereurs *Kouang* (1150-1194), *Ning* (1195-1224) et *Li* (1225-1264). La peinture de lui que possède le Louvre représente deux enfants au pied d'un grand arbre en fleurs ; ils sont âgés de sept à huit ans comme l'indiquent leurs cheveux ^{p.317} noués de manière à former deux petites cornes sur les côtés de la tête ; ils sont ornés de boucles d'oreilles, de colliers et de pendeloques ; à leur culotte c'est le fond qui manque le plus, suivant la coutume qui est en usage en Chine pour les tout jeunes garçons. L'un deux tient un chat dans ses bras ; le second agace avec une plume de paon un autre chat qui est à terre. Cette peinture est assez mièvre et rien assurément ne nous aurait disposé à la rapporter à la dynastie *Song* si la date de 1200 environ ne nous était pas garantie par la signature de *Li Song*. Un certain *Wou Ting* 吳廷¹ (appellation *Tso-kan*, originaire de *Hieou-ning*, dans la province de *Ngan-houei*), qui fut lui-même un peintre célèbre pendant la période *wan-li* (1573-1619), posséda ce tableau et y apposa son sceau en bas, à gauche.

L'art de l'époque des *Ming* (1368-1644) est très richement représenté dans la collection du Louvre. Les n^{os} 1-23 sont une série de grands panneaux, mesurant en moyenne 2,20 m de haut sur 1,10 m de large, qui figurent des divinités bouddhiques. Sur chacun d'eux, une inscription en lettres d'or indique le sujet, puis la date ; celle-ci est la même pour tous ; « Offert le troisième jour du huitième mois de la cinquième année *king-t'ai* (1454), sous la grande dynastie *Ming* ». En surcharge sur la date est imprimé en rouge le sceau impérial : 廣運之寶 « Sceau de la vaste évolution » ; « la vaste évolution » est une des nombreuses métaphores par lesquelles les Chinois désignent la bonne influence exercée dans l'univers par un gouvernement sage. Enfin, sur chaque peinture est reproduite en lettres noires la note suivante :

« Le grand eunuque surveillant des ^{p.318} fournitures impériales, ayant le titre de *chang-yi*², *Wang K'in* et ses collègues, sur ordre impérial ont dirigé et surveillé la fabrication 御用監太監尙義王勤等奉命提督監造.

¹ Cf. *op. cit.*, chap. 787, p. 10 r^o.

² Parmi les fonctions attribués à des eunuques, le *Ming che* (chap. LXXIV, p. 14 r^o) cite le *chang yi kiu* 尙儀局 ayant à sa tête deux fonctionnaires appelés *chang-yi* 尙儀二人 ; c'est sans doute ce titre qui est ici écrit 尙義.

La peinture chinoise au musée du Louvre

Cette suite de tableaux religieux provenant des manufactures impériales fut sans doute donnée par le souverain à un temple auquel il voulait témoigner sa faveur. Le terme « manufactures impériales » dont nous venons de nous servir marque exactement le degré d'estime que nous croyons pouvoir accorder à ces œuvres ; ce sont des produits d'une industrie très habile et très soignée ; il n'y manque que la personnalité du génie.

Nous en dirons autant d'une peinture analogue (n° 52), image d'un Dharmapala, qui fut faite par ordre impérial en 1615, et qui, comme les précédentes, porte le « sceau de la vaste évolution ».

#D'une facture bien supérieure est une toile anonyme qui a été jugée digne de figurer dans la salle d'exposition (n° 56). C'est un *Kouan Yu* ¹, qui, vêtu d'une robe verte, coiffé d'un bonnet rouge et assis sur un siège recouvert d'une peau de tigre, lit un livre à la lumière d'une chandelle fichée sur un flambeau élevé. À l'expression de son visage on devine l'intérêt singulier qu'il prend à sa lecture. Derrière lui, un garde couvert d'une armure et tenant à deux mains sa pertuisane, veille sur son maître en roulant des yeux féroces. Une étiquette chinoise anonyme attribue cette œuvre à l'époque des *Ming*.

#Peut-être faut-il rapporter à la même dynastie, comme l'ont pensé les conservateurs du Louvre, les neuf Arhats, ou saints bouddhiques (n° 55), qui ont été placés à côté du *Kouan ti* ; mais, tout en reconnaissant que l'hypothèse est plausible, il faut se ^{p.319} rappeler que ce n'est qu'une hypothèse, car personne, en Europe, n'est capable de dater une peinture chinoise à simple inspection. Les Arhats étant au nombre de dix-huit, suivant une des énumérations les plus généralement admises, il est vraisemblable que les neuf Arhats que nous avons ici devaient être accompagnés d'un autre panneau, de dimensions identiques, représentant les neuf saints complémentaires.

Comme œuvres signées, nous trouvons d'abord (n° 36) les cigognes de *Pien Wen-tsin* 邊文進 ² peintes sur un rouleau de près de 4 mètres de long. *Pien Wen-tsin*, dont l'appellation était *King-tchao*, était originaire de la sous-préfecture de *Cha*, qui dépend de la préfecture de *Yen-p'ing*, dans la province de

¹ Cf. p. 314, lignes 24-27.

² Cf. *Kou kin t'ou chou tsi tch'eng, Yi chou tien*, chap. 783, p. 18 v°.

La peinture chinoise au musée du Louvre

Fou-kien. Il excellait surtout à peindre les oiseaux et les fleurs et passe pour un des artistes les plus dignes d'être loué après ceux qui fleurirent sous les dynasties *Song* et *Yuan*. Pendant la période *yong-lo* (1403-1424), il fut appelé à la cour et reçut le titre de *tai-tchao* du *wou-yng-tien* 武英殿待詔.

Un temple rouge qui domine un site montagneux (n° 50) est daté de la troisième année *long-k'ing* (1569) ; mais cette date paraît peu sûre, car elle est suivie des mots « l'année étant marquée des signes *kouei-tch'eou* » ; or l'année 1569 est une année *ki-sseu* ; il y a donc là matière à suspicion et peut-être ne faut-il accepter que sous bénéfice d'inventaire la signature qui est apposée sur ce tableau et qui est celle de *Wen Po-jen* ¹, surnommé l'homme de la montagne des Cinq pics 五峰山人文伯仁. Son appellation était *To-tch'eng* ; il était neveu du peintre *Wen Tcheng-ming* 文徵明 ² dont le nom personnel est *Pi* ; il imita un peintre de l'époque des ^{p.320} *Yuan* appelé *Wang Chou-ming* 王叔明 ³ (nom personnel ; il excella dans les paysages de montagne,

À cheval sur la dynastie des *Ming* et sur la dynastie actuelle des *Ts'ing* se trouve *Tch'en Hong-cheou* 陳洪綬 ⁴ ; son appellation est *Tchang-heou*, mais il est aussi connu sous les surnoms de *Lao-tch'e*, de *Lao-lien* et de *Houei-tche* ; il était originaire de *Tchou-ki*, sous-préfecture qui dépend de la préfecture de *Chao-hing*, dans la province de *Tchö-kiang* ; son génie fut très précoce, car dès l'âge de quatre ans (c'est-à-dire trois ans, d'après notre manière de compter), il se juchait sur des tables qu'il avait entassées et dessinait sur un mur fraîchement enduit de chaux une image de *Kouan ti* qui mesurait plus de dix pieds de haut ; devenu grand, il aima fort le vin et les femmes ; il négligeait sa toilette et passait parfois plusieurs mois sans se laver ; c'était un caractère bizarre ; quand un hôte de distinction venait lui demander une peinture en lui prodiguant les marques de la plus grande politesse, il refusait ; parfois, au contraire, échauffé par le vin, il demandait son pinceau, travaillait de verve et donnait alors son tableau au premier venu. En 1642, il reçut le titre d'élève du *Kouo tseu kien* 國子監生, ce qui n'implique point qu'il fût encore jeune à cette

¹ Cf. *op. cit.*, chap 786, p. 8, v°.

² Cf. *op. cit.*, chap. 786, p. 7, v°.

³ Cf. *op. cit.*, chap. 782, p. 1 v°.

⁴ Cf. *Kouo tch'ao sien tcheng che lio* 國朝先正事略, chap. XLIV, p. 6 v° de la réimpression lithographique de 1886.

La peinture chinoise au musée du Louvre

époque, car ce titre peut être décerné à des hommes de tout âge. Dès l'année suivante, il revint dans son pays. En 1644, la dynastie *Ming* s'effondrait sous les coups des Mandchous, et *Tch'en Hong-cheou*, dégoûté du monde, se retira dans un monastère bouddhique. Il mourut quelques années plus tard. Il était bon poète, mais sa renommée de peintre l'a fait oublier. Sa femme *Tsing-man* 淨鬘 fut elle-même connue comme peintre de fleurs.

p.321 # Le Louvre possède deux peintures de *Tch'en Hong-cheou*. L'une (n° 42 ; exposée) représente la magicienne *Ma Kou* 麻姑 qui passe pour avoir vécu au deuxième siècle de notre ère. Au bras gauche de la jeune femme est passée l'anse d'un panier rempli de fleurs ; de la main droite elle soutient un flacon dont elle s'apprête à enlever le couvercle de l'autre main. Tous ses vêtements flottent à droite comme si elle glissait rapidement vers la gauche ; ce mouvement a permis à l'artiste de donner aux voiles légers qui drapent le corps une sinuosité de lignes qui ne manque pas d'élégance. En caractères cursifs est inscrite à droite cette mention ; « *Lao-tch'e Hong-cheou* a peint ceci comme souhait de longévité » 老遲洪綬寫壽. *Ma-kou* en effet passe pour avoir vécu 120 ans, et, en la figurant, on exprime un souhait de longévité adressé au destinataire du tableau.

C'est un vœu tout semblable qui est formulé dans la seconde peinture de *Tch'en Hong-cheou* (n° 39) représentant le dieu de la longévité lui-même avec son crâne démesuré ; auprès de ce vieillard symbolique sont deux assistants dont l'un apporte un vase contenant les champignons d'immortalité tandis que l'autre tient un plat chargé de grenades, emblèmes de fécondité, et de ces citrons en forme de mains de Bouddha dont le nom signifie, par un jeu de mots, bonheur et longévité (*fo cheou* 佛手 = *fou cheou* 福壽). Ce tableau fut donné par *Yi-hin* 奕訢, prince *Kong* (1832-1898), à son frère aîné, le Cinquième prince, comme l'atteste un envoi autographe du prince *Kong*. Nous pouvons encore étudier l'œuvre de *Tch'en Hong-cheou* dans deux gravures anciennes (n°^{os} 53 et 54) représentant la première un *Kouan-ti*, la seconde une *Kouan-yin*, dus tous deux à son pinceau. Il est à croire cependant que les originaux devaient être meilleurs que ces gravures dont la lourdeur ne laisse rien à désirer ; la *Kouan-yin* surtout, avec ses longs cheveux qui l'enveloppent comme une chape de plomb, est bien disgracieuse.

La peinture chinoise au musée du Louvre

p.322 Les peintures de la dynastie actuelle qui sont signées de noms connus sont rares dans la collection du Louvre. On en a exposé une seule (n° 44), plus pour sa singularité que pour sa valeur artistique ; devant une table sur laquelle est ouvert un livre, un homme tient à la main un petit marteau avec lequel il frappe sur l'instrument de musique fait d'une pierre sonore. Cette peinture a été exécutée, non au pinceau, mais au doigt 指墨 par un certain *Fou Wen* 傅雯 qui vivait à la fin du dix-septième et au commencement du dix-huitième siècles. Une poésie d'un nommé *Tch'en Ts'ing* 陳清 est écrite dans le haut du tableau et loue le sage qui se livre aux jouissances intellectuelles de la musique.

Un tableau de fleurs (n° 43) est daté de l'année 1733, et signé de *Hiu Pin* 許濱. — Quand aux peintures cataloguées sous les n°s 35, 38, 45-49 et 51, elles méritent d'attirer l'attention, mais je n'ai trouvé aucun renseignement qui permette de les dater avec exactitude.

À côté des pièces que nous venons d'énumérer et qui ont toutes une certaine valeur artistique, il en existe au Louvre un grand nombre d'autres qui n'ont qu'un intérêt scientifique. Tels sont les six spécimens d'art lamaïque tibétain inscrits sous les n°s 60 à 65. Parmi les peintures religieuses numérotées de 66 à 152, on remarquera l'existence de deux séries distinctes ; celle qui comprend les n°s 63, 119, 126, 129, 131, 132, 138, 140, 149 et 150, est d'une facture plus soignée que la seconde ; cette seconde série elle-même est très nombreuse, puisqu'elle paraît comprendre, d'après l'examen sommaire auquel je me suis livré, tous les n°s de 66 à 152, à l'exception des dix numéros précités et des n°s 151 et 152 ; elle pourra être d'un certain secours pour l'iconographie bouddhique, car chacun de ces tableaux porte au revers, écrits à l'encre rouge, les noms tibétains des divinités représentées. — Le n° 151, qui est assez endommagé, est un vaste panthéon d'une exécution très fine. — Le n° 152 est un Buddha Amitayus fort ordinaire.

p.323 Comme on le voit par cette rapide revue qui n'a d'autre prétention que d'informer le public de l'existence de la collection du Louvre, cette collection renferme quelques pièces d'une réelle valeur, principalement pour l'époque des *Song* et des *Ming*. Elle fournira aux amateurs de l'art chinois des monuments qui pourront leur servir de terme de comparaison et qui leur permettront de se former

La peinture chinoise au musée du Louvre

un jugement éclairé. M. Pelliot, à qui la sinologie est déjà redevable d'enrichissements nombreux et importants, a droit une fois de plus à tous nos remerciements pour le zèle avec lequel il a travaillé à réunir ce précieux ensemble.

En même temps que le Louvre profitait de cette aubaine, le British Museum de son côté acquérait une peinture chinoise dont la valeur ne saurait être prise trop haut. Ne l'ayant point encore vue, je n'en puis parler que d'après l'excellent article que vient de lui consacrer M. Laurence Binyon dans le *Burlington Magazine* ¹. Sur une grande pièce de soie brune qui ne mesure pas moins de 11 pieds 4 pouces $\frac{1}{2}$ de long, contre 9 pouces $\frac{3}{4}$ de haut, sont représentées des scènes dont les sujets sont tirés des Avertissements aux femmes de *Pan Tchao* 班昭, la sœur du célèbre historien *Pan Kou* 班固 (mort en 92 ap. J.-C.). Dans la planche II annexée à l'article de M. Binyon, je reconnais l'anecdote relative à la *tchao-yi Fong* 馮昭儀, femme de l'empereur *Hiao-yuan* (48-33 av. J.-C.) ² ; on raconte, dans le *lie niu tchouan* ³, p.324 que l'Empereur étant allé un jour assister à des combats de bêtes féroces, un ours s'échappa et s'élança dans la direction de l'Empereur ; toutes les femmes qui l'entouraient s'enfuirent ; seule, la *tchao-yi Fong* resta immobile, attendant l'animal furieux ; elle fut sauvée par les hommes d'armes qui intervinrent à temps pour tuer l'ours ; comme le Fils du Ciel lui demandait pourquoi elle s'était ainsi exposée au danger, elle répondit :

— J'ai entendu dire qu'une bête féroce, quand elle a pris une personne, ne va pas plus loin ; j'ai craint que l'ours ne vînt jusqu'à votre place et c'est pourquoi je lui ai présenté mon corps.

Sur la planche II de M. Binyon on voit en effet deux gardes qui repoussent un ours à coups de pique pendant qu'une jeune femme se tient bravement à côté d'eux. Il est vraisemblable qu'une étude plus approfondie permettrait d'identifier aussi les autres scènes dont deux seulement sont reproduites dans le *Burlington*

¹ Laurence Binyon, *A Chinese painting of the fourth century* (the *Burlington Magazine*, Vol. IV, number 10, January 1904 p. 39-44 et 3 pl. hors texte).

² Cf. *T'oung pao*, mai 1904, p. 184, n. 3. — *Tchao-yi* est un titre.

³ Voyez chap. I, p. 40 r° de la réimpression lithographique, publiée en 1890, du *lie niu tchouan* compilé sous les *Ming* par *Wang Meou-tche*. Cette réimpression est accompagnée de dessins qui sont l'œuvre d'un peintre de l'époque des *Ming* nommé *Tcheou Ying* 仇英, (appellation *Che-fou* 實甫 ou 實父 ; voyez *Kou kin t'ou chou tsi tch'eng, Yi chou tien*, chap. 786, p 7 r°). En comparant à la planche II de l'article de Binyon le dessin de *Tch'eou Ying* qui accompagne la biographie de la *tchao-yi Fong*, on reconnaît aussitôt l'identité du sujet.

La peinture chinoise au musée du Louvre

Magazine. À l'extrémité du tableau se trouve la signature de *Kou K'ai-tche* 顧愷之, peintre fameux de l'époque des *Tsin*, qui vécut à la fin du quatrième et au commencement du cinquième siècle de notre ère. Toute une série d'autres sceaux, parmi lesquels on remarque un sceau impérial, attestent que cette peinture eut les plus illustres possesseurs. En effet, comme l'a reconnu H. A. Giles, c'est une œuvre connue et classée en Chine même ; elle n'est autre que le « Tableau des Avertissements de la femme-écrivain » 女史箴圖, cité dès l'année 1120 par le catalogue de peinture intitulé *siuan ho houa p'ou* 宣和畫譜 au nombre des neuf tableaux de *Kou K'ai-tche* conservés dans le palais impérial ¹. Rien ne nous permet de mettre en doute l'authenticité de cette œuvre qui, par sa date reculée, est un monument hors de pair. De l'examen qu'il en fait, M. Binyon conclut que la perfection de cette peinture suppose nécessairement une élaboration antérieure qui aurait p.325 duré pendant plusieurs siècles ; *Kou K'ai-tche* en effet n'a rien d'un primitif ; il appartient à un âge de maturité et de raffinement. J'ajouterai qu'on a lieu d'être surpris en rencontrant une pareille maîtrise deux siècles seulement après les bas-reliefs des tombes de la famille *Wou* dans le *Chan-tong* ; peut-être faut-il admettre que ces sculptures ne sauraient nous donner une idée exacte du degré de développement auquel était déjà parvenu un art parallèle, la peinture, vers la même époque. D'autre part, d'après M. Binyon, il faut renoncer désormais à considérer l'Inde comme la première inspiratrice de l'art chinois ; sans doute le bouddhisme a pu introduire en Extrême-Orient des symboles, des légendes et enfin un enthousiasme religieux qui ont singulièrement augmenté le contenu de l'art ; mais il n'en reste pas moins indéniable que les Chinois ont eu un génie propre dont le pur et intense rayonnement, indépendant de toute influence étrangère, se manifeste dans la belle œuvre de *Kou K'ai-tche*. Pour l'histoire de l'art, comme pour toute science, rien ne vaut un fait bien établi ; le tableau qui vient d'entrer au British Museum est le fait fondamental qui devra être dorénavant le point de départ de toutes nos discussions sur l'évolution de la peinture en Chine.

@

¹ *Kou kin t'ou chou tsi tch'eng, Yi chou tien*, chap. 754, p. 6 v^o.

APPENDICE

Biographie de *Kou K'ai-tche*
(*Tsin chou* 晉書, chap. XCII, p. 15 r° et v°)

@

Kou K'ai-tche 顧愷之 eut pour appellation *Tch'ang-k'ang* 長康 ; il était originaire de *Wou-si* ¹, (dans la p.326 commanderie) de *Tsin-ling*, son père, (*Kou*) *Yue-tche* ² eut le titre de *chang-chou tso-tch'eng* 尚書左丞.

(*Kou*) *K'ai-tche* était fort instruit et était orgueilleux de son talent. Il fit un jour une composition littéraire sur la harpe *tcheng* ; quand il l'eut achevée, il dit à quelqu'un :

— Ma composition littéraire est comparable à un air de luth de *Ki K'ang* ³ ; ceux qui ne la goûtent pas la négligent parce qu'elle est une production récente ; mais les bons connaisseurs de leur côté en apercevront la valeur à cause de son extrême élévation.

Houan Wen le fit nommer *ts'an-kiun* (secrétaire) du *ta-sseu-ma* 大司馬參軍⁴, et le traita avec beaucoup d'affection. Après la mort de (*Houan*) *Wen* (373 p. C.), (*Kou*) *K'ai-tche* rendit hommage à sa tombe dans une composition littéraire où il disait :

« La montagne s'est effondrée ; la vaste mer s'est desséchée. Les oiseaux et les poissons, où trouveront-ils désormais un appui ?

Quelqu'un lui demanda :

— Si vous dépendiez à ce point de *Houan (Wen)*, pouvez-vous nous montrer comment se manifesta votre affliction ?

Il répondit :

¹ Aujourd'hui, la sous-préfecture de *Wou-si* dépend de la préfecture de *Tch'ang-tcheou* dans la province de *Kiang-sou*.

² Voyez sa biographie dans le chap. LXXVII du *Tsin chou*.

³ Sur *Ki K'ang* (223-262 p. C.), voyez [Giles, Biographical Dictionary, n° 293](#) ; *Tsin chou*, chap. XLIX.

⁴ La biographie de *Houan Wen* se trouve dans le chapitre XCVIII du *Tsin chou*. *Houan Wen*, qui mourut en l'an 373 p. C., avait le titre de *ta-sseu-ma* ; c'est donc auprès de lui que *Kou K'ai-tche* remplit les fonctions de *ts'an-kiun*.

La peinture chinoise au musée du Louvre

— Mes cris étaient comme le tonnerre retentissant qui fracasse les montagnes ; mes larmes étaient comme le fleuve qui se précipite pour se jeter dans la mer.

Kou K'ai-tche excellait aux plaisanteries et on l'aimait fort.

Plus tard, (*Kou K'ai-tché*) devint *ts'an-kiun* (secrétaire) de *Yin Tchong-k'an*¹ et fut très intime avec lui. Quand p.327 (*Yin*) *Tchong-k'an* se trouvait à *King-tcheou*², (*Kou*) *K'ai-tche* ayant pris un congé pour retourner chez lui, (*Yin*) *Tchong-k'an* lui prêta une voile en toile. Arrivé à *P'o-tchong*, (*Kou K'ai-tche*) fut surpris par un ouragan et fit naufrage ; il écrivit alors à *Yin Tchong-k'an* une lettre où il lui disait :

« Le nom de la localité est *P'o-tchong* (= tombe brisée), et en effet je n'en suis sorti qu'en brisant ma tombe³ ; le voyageur est sain et sauf ; la voile en toile n'a pas de mal.

Quand il fut de retour à *King tcheou*, quelqu'un l'interrogea sur l'aspect des montagnes et des cours d'eau à *Kouei-ki* (*Kou*) *K'ai-tche* dit :

— Mille pics luttèrent de beauté ; dix mille gouffres rivalisaient par leurs torrents ; les plantes et les arbres couvraient tout comme des nuages qui s'élèvent, comme des vapeurs abondantes.

*Houan Hiuan*⁴ se trouvant un jour assis avec (*Kou*) *K'ai-tche* chez (*Yin*) *Tchong-k'an*, ils inventaient ensemble des expressions pour rendre l'idée de quelque chose de fini. (*Kou*) *K'ai-tche*, le premier, dit :

— Une plaine unie brûlée par le feu, où il ne reste plus une flamme⁵.

(*Houan*) *Hiuan* dit :

— Une tige entourée de toile blanche ; une bannière à un arbre⁶.

Tchong-kan dit :

¹ Voyez la biographie de *Yin Tchong-k'an* dans le chap. LXXXIV du *Tsin chou*. Ce personnage mourut en 399 p. C.

² *King tcheou* est aujourd'hui la préfecture de ce nom, dans la province de *Hou-peï*. Jusqu'en 399, année de sa mort, *Yin Tchong-k'an* porta le titre de préfet de *King-tcheou* (*Tsin chou*, chap. X, 2 r°).

³ En d'autres termes, il avait failli périr.

⁴ Sur *Houan Hiuan*, voyez *Tsin chou*, chap. XCIX.

⁵ Tout a donc disparu.

⁶ Un jeune arbre dont on a fait une hampe de drapeau a perdu toute vie ; il n'existe plus en tant qu'arbre.

La peinture chinoise au musée du Louvre

— Un poisson jeté dans une eau profonde ; un oiseau volant qu'on lâche ¹.

Ils inventèrent ensuite des expressions pour rendre l'idée de danger. (*Houan*)
Hiuan dit :

— Sur la pointe d'une lance cueillir du riz ; sur ^{p.328} la pointe d'une épée le faire cuire.

(*Yin*) *Tchong-k'an* dit :

— Un vieillard de cent ans s'accroche à une branche sèche.

Il y eut un *ts'an-kiun* (secrétaire) qui dit :

— Un homme privé de la vue monté sur un cheval aveugle côtoie un étang profond.

(*Yin*) *Tchong-kan*, qui avait de mauvais yeux, dit tout effrayé :

— C'est là trop terroriser les gens.

À la suite de cela, il renvoya (*Kou*) *K'ai-tche* ².

Chaque fois que (*Kou*) *K'ai-tche* mangeait des cannes à sucre, il commençait par l'extrémité pour arriver à la tige centrale. Quelqu'un s'en étant étonné, il répondit :

— J'entre graduellement dans la région des délices ³.

Il excella surtout dans la peinture ; les œuvres qu'il fit étaient d'une beauté toute particulière. *Sie Ngan* 謝安 ⁴ les appréciait fort, et pensait que, depuis qu'il y a des hommes, nul ne l'avait valu.

Quand (*Kou*) *K'ai-tche* faisait le portrait d'une personne, après l'avoir achevé il restait parfois plusieurs années sans y marquer les prunelles. Quelqu'un lui en ayant demandé la raison, il répondit :

¹ Un poisson qui s'échappe dans l'eau et un oiseau qu'on lâche dans les airs donnent l'idée d'une disparition soudaine et totale.

² Il faut donc admettre, semble-t-il, que le *ts'an-kiun* (secrétaire) qui avait manqué de tact en parlant d'un aveugle en présence de *Yin Tchong-k'an* qui avait une maladie d'yeux, n'était autre que *Kou K'ai-tche* lui-même.

³ Dans le dictionnaire de Giles, au mot 蔗, cette anecdote est citée ; mais il faut corriger une faute d'impression et lire 顧愷之, au lieu de 顧倩之.

⁴ Voyez *Tsin chou*, chap. LXXIX, et Giles, *Biographical Dictionary*, n° 724. *Sie Ngan* vécut de 320 à 385.

La peinture chinoise au musée du Louvre

— La partie grossière du corps, il n'y manque rien ; mais c'est dans cet endroit délicat qu'on transporte l'âme et qu'on inscrit la ressemblance ; pour le bien faire, c'est une question de prix.

Une jeune fille de son voisinage lui ayant plu, il voulut l'attirer, mais elle ne lui céda pas. Il fit son portrait sur une muraille et enfonça une épine de jujubier à l'endroit du cœur ; la jeune fille souffrit alors de douleurs de cœur ; *Kou K'ai-tche* en profita pour p.329 lui exprimer ses sentiments et la jeune fille lui céda ; puis *Kou K'ai-tche* enleva secrètement l'épine et elle guérit ¹.

Kou K'ai-tche estimait les poésies en vers de quatre mots qu'avait composées *Ki K'ang* ² et il fit des peintures pour les illustrer ; il disait volontiers :

— Il est facile (de figurer ce vers) : La main ébranle les cinq cordes (du luth). Mais il est difficile (de figurer ce vers) : Les yeux suivent l'oie sauvage qui s'en retourne.

Tous les portraits qu'il fit l'emportaient en beauté sur ceux de ses contemporains. Ayant fait un jour le portrait de *Pei K'ai* 裴楷 ³, il représenta trois poils sur sa joue ; ceux qui virent (ce tableau) reconnurent que (par cette adjonction) l'aspect du personnage était rendu tout à fait admirable. — Il fit aussi le portrait de *Sie Kouen* 謝鯤 ⁴ qu'il représenta au milieu de rochers à pic :

— Un tel homme, dit-il, il faut le placer parmi les hauteurs et les ravins ⁵.

Il voulait faire le portrait de *Yin Tchong-k'an* ⁶, mais comme celui-ci avait une maladie d'yeux, il s'y refusait obstinément. (*Kou*) *K'ai-tche* lui dit :

— Illustre préfet ⁷, c'est précisément à cause de vos yeux (que je désire faire votre portrait). Je marquerai nettement les prunelles ; j'appliquerai

¹ Cette anecdote mérite d'être remarquée, car les phénomènes d'hystérie qu'elle suppose ont donné lieu aux pratiques d'envoûtement qui ont été bien connues en Chine.

² Cf p. 326, n. 2.

³ *Pei K'ai* vivait au troisième siècle de notre ère. Voyez [Giles, Biographical Dictionary, n° 1631](#).

⁴ Voyez la biographie de *Sie Kouen* dans le chap. XLIX du *Tsin chou*.

⁵ Allusion à une parole de *Sie Kouen* lui-même : voyez sa biographie, *Tsin chou*, chap. XLIX, p. 8 v°, col. 10.

⁶ Cf. p. 326, n. 4.

⁷ On se rappelle que *Yin Tchong-k'an* était préfet de *King tcheou*.

La peinture chinoise au musée du Louvre

par-dessus une couche volante de blanc pour qu'elles soient comme un soleil voilé par un nuage léger ; ne sera-ce pas beau ?

(*Yin*) *Tchong-k'an* alors donna son consentement.

Un jour, (*Kou*) *K'ai-tche* confia à *Houan Hiuan*¹ une caisse pleine de tableaux sur le devant de laquelle il avait collé une p.330 étiquette ; tous ces tableaux, il en faisait le plus grand cas. (*Houan*) *Hiuan* détacha le fond de la caisse et vola les peintures ; puis il laissa la caisse scellée comme auparavant et la rendit dans cet état en disant par moquerie qu'il ne l'avait point ouverte. (*Kou*) *K'ai-tche*, voyant que la bande qui la scellait était intacte mais qu'il avait perdu ses tableaux, dit simplement :

— Les belles peintures communiquent avec les êtres surnaturels ; elles sont parties en se transformant, tout comme les hommes qui montent parmi les immortels.

Il n'eut point l'air étonné.

(*Kou*) *K'ai-tche* était vantard et exagérateur. Les jeunes gens lui disaient des compliments pour s'amuser de lui. Quand il s'agissait de chanter des vers, il prétendait avoir trouvé la méthode des anciens sages. Quelqu'un lui ayant demandé de faire un chant à la manière de maître Lo 洛生, il répondit :

— Croyez-vous que j'irais jusqu'à faire des sons de vieille servante ?

Au début de la période *yi-hi* (405-418), il fut nommé *san-ki-tchang-che* 散騎常侍. (Une fois,) veillant pendant la nuit au clair de lune avec *Sie Tchan* 謝瞻, il chantait à haute voix ; (*Sie*) *Tchan* ne manquait pas de l'encourager de loin ; (*Kou*) *K'ai-tche* déployait toutes ses forces et oubliait la fatigue ; (*Sie*) *Tchan* étant sur le point de s'endormir, invita quelqu'un à le remplacer ; *Kou K'ai-tche* ne s'aperçut pas du changement et ce ne fut qu'arrivé au matin qu'il s'arrêta.

(*Kou K'ai-tche*) croyait fort aux arts magiques secondaires ; il pensait que (par leur moyen) il obtiendrait ce qu'il désirait. *Houan Hiuan*² lui donna un jour une feuille de saule en lui disant :

¹ Cf. p. 327, n. 3.

² *Id.*

La peinture chinoise au musée du Louvre

— Cette feuille est celle au moyen de laquelle se cache la cigale ; celui qui la prend pour s'en couvrir devient invisible aux hommes.

p.331 (*Kou*) *K'ai-tche* tout joyeux prit la feuille et s'en couvrit. (*Houan*) *Hiuan* se mit alors à uriner ¹ et (*Kou*) *K'ai-tche* fut convaincu que c'était parce qu'il ne le voyait pas. Aussi apprécia-t-il fort (ce talisman).

Autrefois, lorsque *Kou K'ai-tche* faisait partie du personnel attaché à *Houan Wen*, on disait souvent de lui :

« Dans la personne de *K'ai-tche*, il y a la moitié d'un fou et la moitié d'un farceur. En combinant ces deux moitiés, on trouve l'homme lui-même.

Aussi racontait-on communément que (*Kou*) *K'ai-tche* avait trois supériorités : supériorité en talent littéraire, supériorité en peinture, supériorité en folie. Il mourut en fonctions ² à l'âge de soixante-deux ans. Les écrits qu'il a composés ainsi que son ouvrage intitulé *K'i mong ki* 啟蒙記 ont cours dans le monde.

@

¹ *Houan Hiuan* se comportait comme s'il eût été seul ; aussi *Kou K'ai-tche* pensa-t-il qu'il était lui-même devenu invisible.

² C'est-à-dire qu'il avait encore le titre de *san ki tch'ang che* quand il mourut. Cette indication prouve que sa mort dut être peu postérieure à l'année 405, puisqu'il avait obtenu ce titre au début de la période *yi-hi* (405-418).