

Les années Yongzheng (1 7 2 3 - 1 7 3 5)

Kangxi mourut le 20 décembre 1722. Son quatrième fils, Yinzheng, monta sur le trône le 27 décembre et régna sous le nom d'ère de Yongzheng. De graves soupçons d'usurpation et de parricide¹¹ pesèrent sur son avènement et, pour couper court à toute revendication, le nouvel empereur élimina ses rivaux et ceux qui en savaient peut-être trop. Ces débuts difficiles entachèrent ses rapports avec les missionnaires. Il reprochait en effet à certains d'entre eux d'avoir pris le parti du clan adverse. Au début de 1724, Yongzheng mit donc à exécution la proscription du christianisme que Kangxi avait projetée dès le début de 1721. Les églises furent

confisquées, nombre de missionnaires qui opéraient dans les provinces furent expulsés. Seuls les jésuites de Pékin échappèrent à la proscription, leur rôle étant d'ailleurs réduit à celui d'« experts étrangers ».

Yongzheng était un adepte du bouddhisme Chan. Son aversion pour le christianisme ne l'empêcha pas de participer à la réparation des églises de Pékin après le grave tremblement de terre qui secoua la capitale en 1730 et détruisit tant de ses bâtiments.

Le nouvel empereur se révéla capable et consciencieux. Promoteur d'un État centralisé, avec une supervision gouvernementale très forte sur les fonctionnaires locaux, il

¹¹ Zein, 2002, p. 183.

réforma les finances publiques et l'administration, renforça la législation et lutta contre la corruption.

Sous son règne, Castiglione produisit les peintures sur lesquelles s'est construite sa renommée, en particulier ces deux chefs-d'œuvre que sont le rouleau *Nombreux signes de bon augure* (*Juruitu*) et celui des *Cent Coursiers* (*Baijuntu*). Yongzheng, qui appréciait beaucoup Castiglione, fut un commanditaire qui laissait ses peintres assez libres, une situation que Castiglione ne retrouva plus jamais après 1735, sous le règne de Qianlong. Les peintures exécutées au cours de ces dix années, entre trente-cinq et quarante-sept ans, sont les plus inspirées qu'ait produites l'artiste, celles où il a conjugué avec un bonheur inégalé les deux traditions chinoise et occidentale.

Le *Juruitu* est la plus ancienne peinture de Castiglione faite pour le palais et datée qui nous soit parvenue. Il s'agit d'un rouleau vertical à l'encre et couleurs sur soie (H. 173 cm ; l. 86,1 cm), conservé au musée national du Palais de Taipei (fig. 4).

La peinture représente un arrangement floral dans un vase. L'arrangement comprend des lotus en boutons, en fleurs et en graines doubles associés à des épis doubles de millet. Une inscription en haut à

droite donne le titre de l'œuvre et explicite les circonstances de sa création, sa signification et son symbolisme : « *Nombreux signes de bon augure*. En cette année de l'auguste avènement, toutes sortes de signes fastes sont apparus ; les céréales à doubles épis ont poussé dans les champs, les lotus à doubles fleurs se sont épanouis dans l'étang du palais. Votre serviteur Lang Shining a respectueusement observé et peint ces végétaux dans un vase pour commémorer l'heureuse réponse qu'ils expriment. Le 15^e jour du 9^e mois de la 1^{re} année Yongzheng [13 octobre 1723], respectueusement peint par votre serviteur Lang Shining de l'ouest des mers. »

Le sujet de la peinture n'a pas été choisi par Castiglione et ne doit rien à la tradition occidentale. Il s'enracine au contraire au cœur de la pensée chinoise et participe de la notion de « résonance » par laquelle, selon la cosmologie corrélatrice, s'expliquent tous les phénomènes naturels. Le souverain reçoit son mandat du Ciel et ce dernier communique avec les hommes par l'intermédiaire de prodiges. À l'avènement d'un souverain légitime, et plus encore d'un homme sage, le Ciel « répond » par des signes auspiciose (apparition d'animaux fabuleux ou extraordinaires, de céréales ou de fruits miraculeux, de plantes ou d'objets divins). Puis, tout au



Fig. 4. Giuseppe Castiglione (Lang Shining), *Juruitu* (*Nombreux signes de bon augure*), 1723, rouleau vertical, encre et couleurs sur soie, H. 173 cm ; l. 86,1 cm, musée national du Palais, Taipei

Fig. 15. Giuseppe Castiglione (Lang Shining), *Xian'echangchun tu - Mudan (Pivoine)*, non daté [1723-1735], encre et couleurs sur soie, H. 33,3 cm ; l. 27,8 cm, musée national du Palais, Taipei



long du règne, il confirme le mandat d'un gouvernement vertueux par des signes fastes et manifeste sa désapprobation par des signes de mauvais augure (calamités naturelles...). En l'occurrence, la peinture *Juruitu* avait donc une connotation politique extrêmement marquée. Elle exprimait que l'accession de Yongzheng au trône était légitime et que cette accession annonçait un règne vertueux.

À ce niveau principal de signification venaient s'ajouter des jeux de mots qui accentuaient le message auspiceux. Le lotus « *he* » peut être compris comme un rébus pour un autre caractère homophone qui signifie la concorde. De même, le vase « *ping* » est un rébus pour « *ping* » qui signifie paix. Les Chinois ont toujours aimé jouer avec ces rébus, dans l'art décoratif, mais aussi dans la peinture d'« objets tranquilles », qui correspond à la nature morte en Europe, et qui est en Chine le plus souvent une peinture de vœux, associée à une célébration (changement de saison, anniversaire...).

Le thème du *Juruitu*, avec ses différentes connotations – politique, symbolique –, a donc été dicté à Castiglione. De même, l'inscription n'est ni de son inspiration, ni de sa main. Elle fut écrite en son nom. Sa signature est précédée du terme « *haixi* », de l'ouest

des mers, mention que l'on trouve sur d'autres œuvres de cette époque, mais qui ne fut presque plus utilisée sur les peintures plus tardives de l'artiste.

Si Castiglione a travaillé sur un sujet imposé, il a pourtant réalisé ici une œuvre parfaitement originale, d'une extraordinaire qualité, où se conjuguent, dans la composition et la technique, les deux traditions picturales.

Le fait de dépendre comme unique motif de la peinture un arrangement floral dans un vase n'était pas totalement nouveau en Chine en ce début du XVIII^e siècle. On le rencontre déjà chez de grands maîtres du XVII^e siècle comme Chen Hongshou (1599-1652). Malgré tout, c'est un parti peu courant avant la fin des Ming, du moins dans la peinture lettrée. En effet, si les compositions florales dans un vase décoraient fréquemment les intérieurs au moins dès la fin du XI^e ou le début du XII^e siècle, comme le montrent les peintures murales des tombes de cette époque en Chine du Nord, on peut penser que ce motif, lié à la symbolique de bon augure, n'était traité en peinture que par les artistes professionnels. Les lettrés, eux, dans leurs peintures de fleurs, préféraient montrer des branches fleuries ou des fleurs non coupées, évoquées dans leur cadre naturel.



Le changement intervient au cours de l'époque des Ming, dans le sillage d'un double mouvement d'intérêt, chez les amateurs lettrés, pour l'arrangement floral et pour l'objet de collection, tous deux valorisés par les traits de goût largement diffusés à partir du XVI^e siècle. Il devient alors de bon ton de représenter des fleurs arrangées dans un vase, ancien ou moderne, mais presque toujours précieux. À l'intérieur de cette combinaison – fleurs et objet –, le réceptacle du bouquet devient aussi important que le bouquet lui-même, et le connaisseur jouit du « portrait » peint du vase qu'il collectionne en même temps que des fleurs de saison que celui-ci contient. La peinture d'« objets tranquilles », jusque-là reléguée dans le seul domaine de l'expression des vœux, investit dès lors le studio des amateurs et des esthètes.

La composition du *Juruitu* s'inscrit parfaitement dans ce courant. Le bouquet est disposé dans un vase en grès *guan* des fours officiels des Song du Sud (XII^e-XIII^e s.), une période dont l'empereur Yongzheng aimait particulièrement la céramique. Le caractère précieux de l'objet, le fait qu'il s'agit d'un objet de collection est encore souligné par le socle en bois ouvragé sur lequel il est posé.

Thème, composition sont donc chinois. Il en est de même des moyens – l'encre

et les couleurs à l'eau – et du support, la soie. Et pourtant, au regard d'un spectateur chinois, la peinture a un parfum très exotique et résonne étrangement, alors qu'aux yeux d'un Occidental, elle reste culturellement reconnaissable. Paradoxe apparent que seul explique le travail sur les végétaux et sur la lumière que Castiglione a développé.

La manière d'organiser les végétaux dans le vase reste en effet tout à fait occidentale. Il en est de même de leur traitement naturaliste et détaillé, issu de l'art des natures mortes de l'Europe du Nord.

L'éclairage venant de la droite, la lumière rendue par des rehauts de gouache blanche, le volume, en particulier des tiges, des feuilles et des fruits, sculpté par les ombres, appartiennent aussi à la tradition occidentale.

C'est ce jeu de lumière et d'ombre qui donne son assise et sa matière au vase sur son support, avec les éclats de lumière sur la panse, l'ombre sur toute la partie gauche, le rendu très délicat des craquelures. Cette qualité tactile, sensuelle et en même temps transparente, dans le rendu de l'épiderme des êtres et des choses, est propre à la peinture d'« objets tranquilles », de fleurs et d'oiseaux de Castiglione. Le jeu de lumière et d'ombre donne aussi sa force au bouquet et par là même à la composition.

L'organisation des tiges entrelacées est très savante; l'artiste a évité ici toute impression de rigidité ou de masse en introduisant une herbe sèche qui s'enroule à droite, et en réponse, à gauche, des petites feuilles, fleurs et baies, à la manière des mèches folles qui s'échappent d'une coiffure élaborée et lui redonnent sa dimension de fragilité humaine.

De plus, il y a, dans le mouvement des feuilles, un sens de la vie, du naturel, très subtil et tout à fait voulu, qui s'exprime dans la façon dont les bords des feuilles se recourbent, dont leur revers est traité. Le côté un peu flétri du haut recourbé de la grande feuille de lotus, au centre, rappelle les « vanités » des natures mortes occidentales. Comment ne pas penser, par exemple, à *La Corbeille de fruits* de 1597 du Caravage, mais, chez Castiglione, le jaune et le brun pâle qui rendent le dessèchement sont rehaussés et bordés de gouache blanche. On retrouve ce traitement des feuilles fanées sur plusieurs feuilles d'un album (fig. 15-17) qui est certainement aussi une œuvre de la première partie de la carrière chinoise de Lang Shining. Dans le langage de la nature morte occidentale, les feuilles fanées évoquent « le cours habituel de la vie organique, le cycle de la vie et de la mort ». Cette introduction des feuilles fanées est-elle, dans le *Juruitu*,

une simple notation naturaliste, sans arrière-pensée? ou bien Castiglione a-t-il voulu pondérer, de façon voilée, le message idéologique de ces signes extraordinaires par le rappel de la vanité de toutes choses?

Le traitement des pétales, lui, est très chinois, mis à part les rehauts d'aquarelle blanche qui jouent comme des particules de lumière. Ces rehauts interviennent également sur la face éclairée des épis, dont les barbes sont évoquées en touches aussi fines que des cheveux. Nous abordons, avec ces touches très très fines, l'une des caractéristiques de l'art de Castiglione. Les touches, ici pour les barbes du millet, ailleurs pour la fourrure ou les cheveux, font vibrer le motif et tout ce qui l'entoure. Elles participent de l'attention au rendu de la matière, de l'épiderme des choses que nous avons déjà notée pour les feuilles du bouquet.

Au cours de ces années du règne de Yongzheng, Castiglione a réalisé plusieurs autres « peintures de saison » (*jielinghua*), dont la plupart ont disparu. L'une des rares qui subsistent est conservée au musée du Palais de Pékin¹² (fig. 4^{bis}). Intitulée *Wuruitu* (*Talismans pour la fête du double cinq*), elle montre, dans un vase en porcelaine bleu pâle, à l'imitation d'un *guan* des Song du Sud, des roses trémières, des branches de gre-

12. *La Cité interdite...*, 1996, n° 124.

Fig. 16. Giuseppe Castiglione
(Lang Shining).
Xian'echangchun tu –
Haidang yulan (Magnolia et
pommier sauvage), non daté
[1723-1735], encre et
couleurs sur soie, H. 33,3
cm ; l. 27,8 cm, musée
national du Palais, Taipei



Fig. 17. Giuseppe Castiglione
(Lang Shining).
Xian'echangchun tu –
Guhua jisui (Plantes fleuries
et épis de millet), non daté
[1723-1735], encre et
couleurs sur soie, H. 33,3
cm ; l. 27,8 cm, musée
national du Palais, Taipei



Fig. 4bis. Giuseppe Castiglione (Lang Shining), *Wuruitu (Talismans pour la fête du double cinq)*, non daté [1732], rouleau vertical, encre et couleurs sur soie, H. 140 cm ; l. 84 cm, musée du Palais, Pékin, inv. n° Xin137132

nadier en fleurs et des feuilles d'acore ; dans une corbeille plate, à l'avant-plan, des pêches et des cerises (branches et fruits) ; à droite, cinq gâteaux triangulaires de riz glutineux enveloppés dans une feuille de bambou. Ces friandises (*zongzi*) étaient dégustées surtout lors de la fête des bateaux-dragons, le cinquième jour du cinquième mois. Lors de cette même fête, on disposait dans les demeures des tiges ou des feuilles d'acore, pour protéger des épidémies. La peinture évoque donc, à travers le symbolisme des objets et des plantes, la fête du double cinq, chaque détail contribuant à la signification d'ensemble du message. L'œuvre, exécutée sur soie comme le *Juruitu*, apparaît plus sinisée, avec un luminisme très atténué qui ne permet plus d'asseoir solidement les motifs ; ceux-ci donnent l'impression de flotter dans la composition. Non datée, la peinture semble bien correspondre à une mention, dans les archives du Zaobanchu, à la date du vingt-neuvième jour du quatrième mois (23 mai) 1732, d'une « peinture de saison » intitulée *Wuruitu*¹³.

Une autre œuvre de cette veine, appartenant aussi à la période 1723-1735, peut-être un peu plus proche du rouleau des *Nombreux signes de bon augure* de 1723 que de la fin du règne de Yongzheng, est conser-

vée au musée national du Palais de Taipei (fig. 5). Elle représente des pivoines avec leurs feuilles dans un vase en porcelaine bleu et blanc posé sur un socle en bois. Le vase appartenait à la collection impériale et constitue un bel exemple de la production du règne de Xuande (1426-1435) ; il est d'ailleurs figuré sur une peinture anonyme de 1728, le *Guwantu*, qui présente une sélection d'objets de la collection de Yongzheng¹⁴. La lumière vient ici de la gauche. Si les ombres sont moins accentuées que dans la peinture de 1723, elles donnent malgré tout leur densité corporelle aux tiges, aux feuilles et aux fleurs.

De 1724 est datée une œuvre importante qui, par certains aspects, annonce le rouleau des *Cent Coursiers*. Il s'agit d'un rouleau vertical à l'encre et couleurs sur soie, intitulé *Song xian ying zhi tu (Pin, faucon et champignons d'immortalité)* (fig. 4^{ter}). Un faucon blanc, regardant fièrement au loin derrière lui, est perché sur le plus haut des rochers dominant un torrent, à l'ombre de vieux pins. Une glycine en fleurs encercle de ses branches l'un des troncs ; des champignons d'immortalité pourpres (*Ganoderma lucidum*) poussent dans les anfractuosités des rochers et d'un des troncs¹⁵. Le faucon blanc est un animal rare ; il était considéré en Chine comme un signe

13. Yang, 1988, p. 7.

14. Percival David Foundation, rouleau horizontal, H. 62,5 cm ; L. 1502 cm. Cf. Rawski et Rawson, 2005, n° 168.

15. Musée du Palais, Pékin. Cf. Gugong bowuyuan, 1992, n° 45 ; Rawski et Rawson, 2005, n° 79.





auspiceux envoyé par le Ciel pour manifester la vertu du souverain et confirmer son mandat. Il fut par là même très prisé des souverains Qing auxquels on l'offrait en tribut. Le pin est un symbole de longévité et de sagesse. Autre signe de bon augure et vœu de longévité, les *Ganoderma*¹⁶. Poussant au pied d'un pin ou sortant de son tronc, le *Ganoderma* est une image apotropaïque et évoque aussi la vigueur. *Pin, faucon et champignons d'immortalité* est donc une peinture d'hommage et de vœux réalisée pour l'anniversaire de l'empereur ; la présence du faucon blanc lui donne de surcroît une connotation idéologique qui s'explique en ce début de règne difficile. L'accusation d'usurpation poursuivra d'ailleurs Yongzheng toute sa vie, si bien que le besoin d'affirmer sa légitimité à régner, mais aussi la légitimité de la dynastie, fut au cœur de ses conceptions superstitieuses, très influencé par les présages et adepte fervent des techniques de longévité taoïstes. C'est dans ce double contexte, politique et d'anniversaire, que doit se lire la

Fig. 5. Giuseppe Castiglione (Lang Shining), *Pinghuatu*, non daté [1723-1735], rouleau vertical, encre et couleurs sur soie, H. 113,4 cm ; l. 59,5 cm, musée national du Palais, Taipei



Fig. 6. Giuseppe Castiglione (Lang Shining), *Hundixianmang tu*, non daté [1723-1735], rouleau vertical, encre et couleurs sur soie, H. 123,2 cm ; l. 61,9 cm, musée national du Palais, Taipei