

CONTACTS, ÉCHANGES ET TRANSMISSION : LES PEINTRES CORÉENS EN MISSION AU JAPON ET LES RENCONTRES AVEC LES PEINTRES DU NANGA À L'ÉPOQUE D'EDO (XVIII^e siècle)

Ariane PERRIN

Institut catholique de Paris

La peinture de lettrés *nanga* s'est développée à l'époque d'Edo (1603-1868) dans la continuité du style esthétique de l'école du Sud de la Chine (ch. *Nanzonghua*). Alors que des recherches précédentes¹¹⁶ soulignaient l'influence de la peinture lettrée chinoise dans la peinture *nanga*, des études plus récentes¹¹⁷ évoquent le rôle non négligeable de l'école du Sud coréenne (cor. *Namjonghwa*), elle-même issue de la peinture classique chinoise, dans l'élaboration d'un nouveau vocabulaire pictural dans la peinture japonaise au XVII^e siècle.

Cet article évoque le rôle des ambassades coréennes à l'époque Chosŏn (1392-1910), notamment celles du XVIII^e siècle – période correspondant à l'essor de la peinture lettrée de l'école du Sud chinoise en Corée et au Japon – comme vecteurs d'échanges et de transmission de nouveaux savoirs. Plusieurs sources relatent les prises de contacts des peintres et lettrés confucéens japonais avec les peintres des ambassades coréennes, et leurs rencontres au cours des étapes des ambassades donnant lieu à des joutes artistiques et poétiques. Elles montrent l'engouement des peintres japonais pour leurs homologues coréens. À leurs yeux en effet, les Coréens étaient les dépositaires de la grande culture chinoise lettrée et confucéenne, particulièrement prisée dans l'école *nanga*, et de fait peu facilement accessible au Japon en raison de la politique de fermeture des Tokugawa.

Cette étude s'appuie sur les travaux pionniers de Hong Sŏnp'yo et de Burglind Jungmann qui se sont intéressés à la question de l'influence possible de la peinture de lettrés coréenne dans le développement de la peinture *nanga*. Cet aspect n'avait jamais été traité dans les premières études sur cette catégorie de peinture dans

¹¹⁶ Voir par exemple Joan Stanley-Baker, 1992 ; James Cahill, 1972.

¹¹⁷ Voir Hong Sŏn-p'yo (Hong Sun-pyo), 2000 et 1980 ; Burglind Jungmann, 2004 et 1995.

les années 1970 où l'on relevait plutôt l'influence de la peinture chinoise (CAHILL 1972 : 9)¹¹⁸.

La question de l'« influence » ou de l'inspiration dans la peinture de lettrés en Asie orientale est un sujet complexe à traiter en raison de l'immense corpus de peintures, de la tradition de la pratique de la copie, et du manque d'informations précises sur la provenance de certaines peintures. Grâce à des recensions japonaises de peintures coréennes¹¹⁹ et à la demande des lettrés japonais auprès de leurs homologues coréens de signer leurs œuvres (JUNGMANN 2004 : 44), un certain nombre de peintures ont pu être identifiées. Toutefois, plusieurs de ces peintures sont conservées dans des collections privées coréennes ou japonaises, ce qui rend leur étude plus difficile¹²⁰.

Nous aborderons dans un premier temps les contacts directs des peintres japonais et coréens avec la peinture lettrée chinoise, avant d'évoquer le rôle des ambassades coréennes dans la diffusion de nouveaux modèles sur le sol japonais.

Les modèles chinois : contacts directs avec la peinture lettrée chinoise

Les deux grandes écoles de peinture chinoises qui ont été identifiées par le peintre Dong Qichang (1555-1636) à la fin des Ming, reprennent les deux écoles du bouddhisme chan. L'école Zhe des Ming (1368-1644), école du Nord, regroupait principalement des peintres professionnels, fonctionnaires à la cour. L'école Wu du Sud était constituée de lettrés, peintres amateurs, dont le style se caractérise par une expression plus libre et personnelle qu'à l'Académie.

¹¹⁸ L'intérêt pour la peinture de lettrés *nanga* n'est apparu que plus tardivement dans le milieu académique et muséal occidental. La première exposition sur la peinture *nanga* a eu lieu en 1972 aux États-Unis. Les premiers articles en langues occidentales sont parus en 1962, et en 1974 avec la traduction anglaise par Betty Iverson Monroe de Yonezawa, Yoshiho and Yoshizawa, Chu, *Bunjinga (Nihon no Bijutsu)*, vol. 23, Tōkyō, 1966.

¹¹⁹ Notamment dans le *Shinshi kiroku* rédigé par le clan des So de Tsushima et le *Chōsen shogaden, Koga bikō* [Sur les peintures anciennes] par Tani Bunchō (1763-1840). Voir Hong, Sōn-p'yo 1980 : 21.

¹²⁰ Une demande d'inscription conjointe de la Corée et du Japon a été déposée en mars 2016 pour que les documents relatifs aux ambassades coréennes au Japon soient inscrits sur le Registre de la Mémoire du monde de l'Unesco. Il est prévu de créer un site Internet pour mettre en ligne lesdits documents. Un séminaire sur les ambassades coréennes intitulé « Patrimoines de la paix entre le Japon et la Corée. Joseon Tongshinsa / Chōsen Tsūshinshi » a eu lieu à la Maison de la culture du Japon à Paris le 15 novembre 2016. Deux expositions sur le même sujet ont été organisées à la Maison de la culture du Japon et au Centre culturel coréen à Paris en novembre 2016.

Les historiens de l'art du *nanga* s'accordent à dire que l'école du Sud chinoise ne fut pas son seul courant d'inspiration. La peinture académique des Song du Sud (1127-1279), de même que l'école Zhe, toutes deux se réclamant de l'école du Nord constituèrent d'autres modèles de référence (YONEZAWA and YOSHIZAWA 1974 : 13-14).

La peinture *nanga* a ainsi incorporé des éléments qui n'étaient pas traditionnellement représentés dans les peintures de l'école du Sud chinoise, tels que des personnages, des fleurs, des oiseaux et des animaux (YONEZAWA and YOSHIZAWA 1974 : 139-140). Notons également que l'influence de la peinture académique de l'école Zhe du Nord chinoise est aussi visible dans la peinture de lettrés coréenne avant que celle de la peinture de lettrés de l'école Wu du Sud ne devienne plus importante en Corée dans la première moitié du XVIII^e siècle. Les peintures chinoises de l'école Wu ont été rapportées en Corée par les ambassades coréennes en Chine pendant la période Ming (1368-1644).

La peinture de lettrés chinoise est parvenue au Japon à travers différents canaux de diffusion. Les moines zen Ōbaku (Ch. *Huangpo*) du monastère Manpukuji, originaires du Fujian, ont rapporté de Chine un grand nombre de peintures des Ming et des Qing. Des peintres-marchands chinois se sont par ailleurs rendus au XVIII^e siècle à Nagasaki, comme Shen Nanpin (= Shen Ch'uan, actif 1725-1780), qui y a séjourné entre 1731 et 1733 (CAHILL 1972 : 11-12). Les peintures qu'il y laissa ou celles issues de son studio, dans le style de l'école Zhe du Nord, réalisées entre 1723 et 1755, ont été conservées au Japon.

Plusieurs peintres du *nanga*, tels que Gion Nankai (1676-1751), Yanagisawa Kien (1704-1758) et Ike Taiga (1723-1776) étaient précisément en contact avec des membres de cette communauté bouddhique (STANLEY-BAKER 1992 : 1). En effet, il est notoire que Yanagisawa Kien a étudié avec un de ses membres (YONEZAWA et YOSHIZAWA 1974 : 38), et qu'Ike Taiga s'est souvent rendu au monastère Manpukuji.

Les sources pour reproduire les peintures chinoises des époques Yuan et Ming disponibles dans le Japon d'Edo, outre les peintures précédemment citées, consistaient principalement en des manuels de peinture qui étaient les mêmes manuels utilisés par les peintres coréens (CAHILL 1972 : 15) notamment, le *Bazhong huapu* [Manuel des huit sortes de procédés picturaux], publié en Chine dans les années 1620 et le *Jieziyuan huazhuan* [Manuel de peinture du jardin grand comme un grain de moutarde] publié en 1678 qui recensait les fondamentaux de la peinture chinoise en présentant plus de

400 exemples d'éléments iconographique et les étapes de leur réalisation.

Yanagisawa Kien, un des peintres du *nanga* ayant accueilli la 10^e ambassade coréenne à Kyōto en 1748, recommandait lui aussi d'étudier en premier la peinture chinoise et de toujours se référer au *Jieziyuan huazhuan*, comme au *Bazhong huapu* (YONEZAWA et YOSHIZAWA 1974 : 38). Gion Nankai pour sa part relate, dans le *Sōkai ishu*, qu'il s'est familiarisé avec la peinture de l'école du Sud chinois, copiant des peintures de cette école quand il était à Edo en 1711, la même année où il rencontre l'ambassade coréenne (YONEZAWA et YOSHIZAWA 1974 : 20). À la faveur de ces rencontres, les peintres du *nanga* vont entrer en contact avec des peintres coréens qu'ils pourront observer directement peindre et calligraphier.

Les ambassades coréennes : contacts et échanges

Douze ambassades coréennes se sont rendues au Japon pendant la période d'Edo à l'occasion de l'accession au pouvoir d'un nouveau shogun, la dernière en 1811 s'arrêtant à Tsushima pour y rencontrer les émissaires japonais¹²¹. Constituées de plusieurs centaines de personnes, les ambassades se déplaçaient pendant plusieurs mois, voire une année.

- Les rencontres avec les peintres du *nanga*

Les ambassades coréennes ont ainsi été l'occasion de nombreux contacts et rencontres entre les émissaires coréens et les lettrés japonais, au gré des étapes vers la capitale de l'archipel. Quatre ambassades coréennes se sont rendues au Japon au cours du XVIII^e siècle (1711, 1719, 1748 et 1764). Des rencontres entre les émissaires coréens et des peintres japonais du *nanga* sont attestées pour trois d'entre elles (1711, 1748 et 1764) comme indiqué ci-après (JUNGMANN 1995 : 309).

¹²¹ Les contacts entre la cour du Chosŏn et le shogun se faisaient essentiellement à travers le fief de Tsushima pour qui la Corée représentait un partenaire commercial important car il approvisionnait notamment le fief en riz. C'est le *daimyō* du fief de Tsushima qui nommait les résidents japonais. Ceux-ci étaient autorisés à séjourner en Corée, dans une enclave commerciale japonaise (Waegwan) à Pusan (Tongnae). Cette ville portuaire resta le seul lieu d'échanges entre la Corée et le Japon entre 1609 et la fin du XIX^e siècle, avant que d'autres ports soient ouverts. Créé en 1408, le Waegwan avait pour but de mieux contrôler les activités des résidents japonais dans la péninsule. Il y avait six postes de contrôle militaires au-delà de l'enceinte de cette enclave. Selon les lois en vigueur à cette époque en Corée, il était interdit de divulguer des informations sur le pays vers l'extérieur. Voir Deuchler 1977 : 4.

Ainsi Gion Nankai (1676-1751) a rencontré Cho T'aeök (1675-1728), chef de la mission coréenne et le peintre de cour Pak Tongbo au cours de l'ambassade de 1711. L'ambassade de 1748 a permis de nouer des relations entre Yanagisawa Kien (1704-1758) et les peintres de cour Ch'oe Pük (1712-1786) et I Söngnin. Enfin, Ike Taiga (1723-1776) a rencontré à deux reprises des membres des ambassades coréennes en 1748 et 1764, et notamment le peintre de cour Kim Yusöng (1725-?) avec lequel il a échangé une correspondance (voir ci-dessous).

Les titres officiels de chacun des membres des ambassades coréennes ont été consignés dans des archives diplomatiques de l'époque. On sait ainsi que les peintres envoyés au Japon étaient désignés par le terme de *hwasa*, qui correspond au 8^e rang dans la hiérarchie du Bureau royal de peinture. Il y avait vingt peintres au Bureau royal de peinture *Tohwasö* dont cinq seulement avaient un poste rémunéré. Ils appartenaient aux rangs les plus bas de l'administration (entre les 6^e et 9^e rangs)¹²². Nous allons voir plus précisément les échanges qui ont eu lieu pour chacune des ambassades.

- L'ambassade de 1711

Gion Nankai fait partie de la première génération de peintres du *nanga* de la première moitié du XVIII^e siècle, avec Yanagisawa Kien et Sakaki Hyakusen (1697-1752). Il fut l'un des acteurs majeurs dans la diffusion de la peinture de lettrés et dans la promotion de l'école du Sud au Japon. On sait qu'il a rencontré, au cours de l'ambassade de 1711, le peintre de cour Pak Tongbo (dates précises inconnues) qui a réalisé plusieurs peintures et calligraphies pour la famille du shogun (HONG 2000 : 13-14). Or, selon l'historien de l'art japonais Yamanouchi Chözö, il existe des ressemblances stylistiques entre les deux peintures de prunier de Gion Nankai et de Pak Tongbo, qui témoigneraient d'une influence coréenne sur les peintures de prunier de Gion Nankai après la rencontre entre les deux peintres (JUNGMANN 2004 : 89 ; 1995 : 309 ; HONG 1980 : 19-20). La source probable commune aux deux peintres serait une peinture de Chöng Sön (1676-1759), le « Vieux pin de l'autel Sajik ». Peintre de cour, Chöng Sön est connu pour avoir initié un nouveau courant pictural majeur au XVIII^e siècle en Corée qui s'inspirait de l'observation directe de la nature, en peignant

¹²² Parmi les cinq peintres, il y avait un « maître peintre », *sönhwa* (6^e rang, plus élevé), un « peintre excellent », *sönhoe* (7^e rang), un « peintre remarquable », *hwasa* (8^e rang) et deux « peintres talentueux », *hoesa* (9^e rang, plus bas), Kang 2011 : 263.

d'après nature des « vues véridiques », et s'être illustré en produisant des séries de peintures sur notamment les Monts de Diamant dans la péninsule coréenne.

- L'ambassade de 1719

L'intérêt pour les peintres coréens était d'autant plus accru que les peintres et calligraphes japonais pouvaient observer, peint sur le vif, le processus et les étapes de création d'une peinture, l'utilisation du pinceau et de la réserve d'encre. Plusieurs témoignages vont dans ce sens. L'émissaire coréen Sin Yuhan dans son récit de l'ambassade de 1719 (9^e ambassade, sous le règne du roi Sukjong. 1675-17), *Haeyurok*, raconte ainsi :

Les lettrés japonais viennent de loin pour nous rencontrer et nous réclament des poèmes, des peintures et calligraphies. Ils admirent tant la culture du Chosŏn que les aristocrates et fonctionnaires de haut rang sont fiers d'avoir obtenu nos peintures et écrits.

Mentionnons également le peintre de cour Ham Sehwi qui a fait partie de l'ambassade de 1719 et qui a laissé deux peintures au Japon sur le thème du Mont Fuji (YI 1985 : 33 ; JUNG MANN 2004 : 137).

- L'ambassade de 1748

Nakayama Kōyō (1717-1780), un peintre du *nanga* versé dans la tradition confucéenne, était à Kyōto en 1748 au même moment que la mission coréenne (10^e ambassade, sous le règne du roi Yŏngjo, r. 1724-1776). Dans son ouvrage sur la peinture, *Gadan keiroku* (1775), il évoque l'engouement des Japonais pour la poésie et la peinture coréennes :

La peinture est populaire en Corée, et les peintres membres des missions coréennes [...] ont étudié les grands peintres chinois, tels que Dong Yuan (934-962)¹²³, Ni Zan (1301-1374)¹²⁴ et Shen Zhou (1427-1509)¹²⁵, mais ils possèdent leur propre style. (HONG 1980 : 23)

Nakayama Kōyō aurait été indirectement influencé par le style de peinture de Chŏng Sŏn et ses « vues véridiques », à travers ses rencontres avec les peintres coréens de l'ambassade de 1748, notamment Ch'oe Pŭk (1712-1786), peintre du Bureau royal de peinture, qui a réalisé des peintures de paysage dans la tradition des

¹²³ Peintre chinois de l'école du Sud de la période des Cinq dynasties (906-960).

¹²⁴ Un des quatre grands peintres de la dynastie des Yuan (1279-1367).

¹²⁵ Peintre chinois de la dynastie des Ming (1367-1644) issu de l'école Wu du Sud qui s'est développée dans la province du Jiangsu.

« vues véridiques » de Chŏng Sŏn, et I Sŏngnin, peintre de cour, dont on connaît « Scènes de voyage de Pusan à Edo » (deux volumes retraçant 30 étapes de l'ambassade coréenne de 1748) (HAN 2016 : 30).

- L'ambassade de 1764

Un autre témoignage attestant des rencontres entre les peintres coréens et japonais est celui qui figure dans la correspondance de 1764 d'Ike Taiga à Kim Yusŏng (1725-), peintre de cour *hwasa*, lui demandant comment peindre le Mont Fuji dans le style de Dong Yuan (934-962) et de Juran (960-980)¹²⁶, deux peintres chinois de l'école du Sud au X^e siècle (JUNGMANN 1998 : 131 ; 1995 : 309). Il demande plus précisément quel style de trait (ch. *cunfa*) il doit employer et dit ne pas savoir comment procéder pour manier le pinceau (ch. *xia shou* « abaisser la main avec le pinceau »). Au début de la lettre, il rappelle avoir pu observer Kim Yusŏng peindre lors d'une précédente rencontre, et lui demande également la faveur de lui peindre un « petit paysage » avant son retour en Corée.

Il existe plusieurs exemples de peintures réalisées par Kim Yusŏng pendant son séjour au Japon. Le supérieur du monastère Seikenji où les ambassades ont résidé, lui a en effet demandé de produire une peinture du monastère de Naksan, à l'est des monts Sŏrak, sur la côte est. Cho Őm (1719-1777), ambassadeur de la mission coréenne de 1763-64, indique par ailleurs, dans son journal de voyage, *Haesa ilgi*, que cette peinture a été commandée au second mois de 1764 (JUNGMANN 1998 : 186). On sait aussi que l'ambassadeur lui-même a été invité par le moine à composer un poème au sujet de cette peinture (JUNGMANN 2004 : 36). Ce monastère conserve enfin plus d'une soixantaine de calligraphies produites par les émissaires coréens (JUNGMANN 2004 : 36). Le paravent à quatre panneaux, « Paysage de Naksan-sa et des monts de Diamants, Fleurs et oiseaux », a été réalisé dans la tradition de la peinture de lettrés coréenne et dans le style des « vues véridiques » de Chŏng Sŏn comme en témoigne l'utilisation des points à la manière de Mi (du nom de l'inventeur de ce style, le peintre chinois Mi Fu, 1051-1107) qui caractérise l'œuvre de ce peintre coréen (JUNGMANN 2004 : 150).

Un autre exemple d'emprunt à l'école du Sud chinoise réinterprété par les peintres japonais et coréens est celui des lignes ondulantes qui modèlent les rochers, inspirées des lignes « Fibres de

¹²⁶ Peintre chinois de l'école du Sud au X^e siècle.

chanvre » *pima cun* de la peinture chinoise. Ce style de lignes souples a été développé par Chông Sôn qui l'emploie dans plusieurs de ses peintures.

Conclusion

S'il y eut au total treize peintres coréens envoyés officiellement en mission au Japon sur une période de 200 ans, entre 1607 et 1811, un certain nombre de peintures produites par des peintres coréens de retour de mission au Japon ou par d'autres peintres, ont continué de transiter par le fief de Tsushima pour répondre aux demandes du shogun ou à des commandes privées ¹²⁷. Il est en fait difficile de dire dans quelle mesure les peintres coréens ont « influencé » les peintres du *nanga* car il existait des prototypes chinois. Ainsi, aussi bien les peintres coréens que japonais ont puisé dans les modèles de la peinture de lettrés chinoise et les ont assimilés de différentes manières. Il apparaît néanmoins que les rencontres avec les peintres coréens, réelles par le biais des ambassades, ou à travers les peintures coréennes qui sont parvenues au Japon à l'époque d'Edo, ont permis aux peintres du *nanga* de voir d'autres styles de peintures, notamment les vues véridiques « à la coréenne ». Et – d'autant plus lorsqu'on sait que plusieurs paravents de l'école Kanō ont été offerts par le shogun au roi de Corée ¹²⁸ – ne serait-il pas également intéressant de se poser la question de savoir si les rencontres avec des peintres et calligraphes japonais, qui n'étaient pas tous issus du *nanga* ¹²⁹ n'auraient pas, inversement, constitué une source d'inspiration pour les peintres coréens de la fin du Chosôn ?

Bibliographie

CAHILL, James. *Scholar Painters of Japan: The Nanga School*. New York, The Asia Society, 1972.

DEUCLER, Martina. *Confucian Gentlemen and Barbarian Envoys. The Opening of Korea, 1875-1885*. Seattle, Londres, University of Washington Press, 1977.

JUNGMANN, Burglind. *Painters as Envoys: Korean Inspiration in Eighteenth-century Japanese Nanga*. Princeton, NJ, Princeton University Press, 2004.

¹²⁷ L'historien de l'art coréen Hong Sôn'yo a découvert ce fait en étudiant les archives de Tongnae (Pusan), Jungmann 2004 : 38-39.

¹²⁸ Selon Hong Sôn'yo, environ 300 paires de paravents japonais ont été rapportées en Corée entre les xvii^e et xix^e siècles, dont plus de 160 avaient été offerts au roi de Corée (Jungmann 2004 : 229, n. 58).

¹²⁹ Il y eut notamment des rencontres entre des émissaires coréens et des peintres de l'école Kanō au cours des ambassades des xvii^e et xviii^e siècles.

JUNGMANN, Burglind. « Ike Taiga's Letter to Kim Yusŏng and his Approach to Korean Landscape Painting. » *Review of Korean Studies*, 1, septembre 1998 : 180-195.

JUNGMANN, Burglind. « Confusing Traditions: Elements of the Korean An Kyŏn School in Early Japanese Nanga Landscape Painting. » *Artibus Asiae*, vol. 55, n° ¾, 1995 : 303-318.

HAN, T'aemun. « Chosŏn t'ongsinsa kwallyŏn kirongmurŭi sŏnjŏnggwa naeyong'e taehayŏ [Sélection et contenu des documents historiques relatifs aux ambassades coréennes]. » Actes du séminaire *Patrimoines de la paix entre le Japon et la Corée. Joseon Tongsinisa / Chosen Tsushinshi*, novembre 2016 : 29-32.

HONG, Sun-pyo (Hong, Sŏnp'yo). « Activities of the Painters Accompanying the Late Chosŏn Envoys to Japan. » *Korea Journal*, vol. 40, n° 4, hiver 2000 : 5-23.

HONG, Sŏn-p'yo. « Korean Painting of the Late Chosŏn Period in Relation to Japanese Literati Painting. » *Korea Journal*, vol. 20, n° 5, mai 1980 : 17-24.

KANG, Kwansik. « Chosŏn sidae tohwawŏn hwawŏn chedo [Le système des peintres du Bureau royal de peinture à l'époque du Chosŏn]. » *Chosŏn hwawŏn taejŏn* [The Court Painters of Joseon Dynasty]. Séoul, Leeum, Samsung Museum of Art, 2011 : 261-278.

LEEUM, Samsung Museum of Art. *Chosŏn hwawŏn taejŏn* [The Court Painters of Joseon Dynasty]. Séoul, Leeum, Samsung Museum of Art, 2011.

LEE, Sanggyu. « Research Trends in the Field of Joseon *Tongsinsa* Studies. » *The Review of Korean Studies*, vol. 13, n° 1, mars 2010 : 181-201.

MCCUNE, George. « The Exchange of Envoys between Korea and Japan during the Tokugawa Period. » *The Far Eastern Quarterly*, vol. 5, n° 3, mai 1946 : 308-325.

MARQUET, Christophe. « L'édition des premiers "livres de peinture" à l'époque d'Edo. » *Japon pluriel 3*, actes du troisième colloque de la Société française des études japonaises. Arles, Éditions Philippe Picquier, 1999 : 463-475.

STANLEY-BAKER, Joan. *The Transmission of Chinese Idealist Painting to Japan: Notes on the Early Phase (1661-1799)*. Ann Arbor, Center for Japanese Studies, 1992.

YI, Chin-hŭi. « Korean Envoys and Japan: Korean-Japanese Relations in the 17th to 19th Centuries. » *Korea Journal*, vol. 25, n° 12, décembre 1985 : 24-35.

YONEZAWA, Yoshiho et YOSHIZAWA, Chu. *Japanese Painting in the Literati Style*. Traduit par Betty Iverson Monroe. New York, Tōkyō, Weatherhill, Heibonsha, 1974.