

# BULLETIN<sup>DES</sup> AMIS

DU **VIEUX**

**HUÉ**



25<sup>È</sup> ANNÉE

N<sup>OS</sup> I-

JANVIER-MARS

1938





# LES BEAUTÉS DU « HOA-TIÊN »

POÈME ANNAMITE (1)

Par NGUYỄN-TIÊN-LĂNG

*Chef du Bureau de la Presse et des Archives du Cabinet de Sa Majesté*

Excellence,

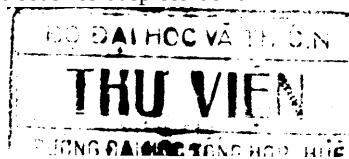
Je vous remercie respectueusement des paroles que vous venez de prononcer.

J'en serais confus si je ne sentais que, par dessus ma personne, c'est aux intentions, aux sentiments, dont cette conférence est une première traduction, que s'adresse votre haute approbation.

Vous êtes, Excellence, un de nos porte-flambeaux les plus authentiques, Vous savez unir et concilier aussi profondément qu'heureusement les deux cultures qui sont maintenant toutes les deux nôtres, l'annamite et la française. Je considère comme un honneur de pouvoir travailler à la Capitale sous vos auspices.

Je remercie M. le Résident Supérieur GUILLEMAIN qui a bien voulu se faire représenter dans l'auditoire par son distingué Chef de Cabinet, M. THIOLLIER, témoignant ainsi, une fois de plus, que rien de ce qui est annamite ne lui est étranger. Je vous remercie, Excellences, Mesdames, Mesdemoiselles et Messieurs, d'être venus affirmer non pas seulement votre indulgence pour le conférencier, mais votre intérêt pour un sujet ayant trait à notre littérature nationale.

(1) Conférence faite à Hué, le 8 Février 1937, sous la présidence de S.E. **PHẠM-QUỲNH**, Ministre de l'Education nationale et sous les auspices de la Société d'Enseignement Mutuel de l'Annam.



Tant de hautes personnalités et un public aussi nombreux et, j'ai le devoir de l'ajouter, aussi charmant du côté féminin, feront de cette soirée pour moi un délicat souvenir.

Il y a plusieurs mois, dès mon arrivée à Hué, mon ami **ĐÀO-ĐĂNG-VỸ**, au nom de la Société d'Enseignement Mutuel, me priaît de venir ici prendre la parole. Pour m'exécuter, ce n'était certes pas les questions intéressantes qui manquaient. Vous avez eu l'occasion de constater, avec mes prédécesseurs, quelle variété, quelle originalité, quelle conviction, quel talent, pouvaient être apportés à développer toutes sortes de thèmes, d'ordre tant littéraire que philosophique et social.

Mais, aux rives du Fleuve Parfumé, dans la noble et exquise Capitale dont hier encore, un éminent voyageur, M. Francis de CROISSET, me disait son admiration pour la haute réputation de culture et d'art, on sent le devoir primordial de porter avec dignité tout le poids du passé grandiose. J'ai vu sur ces rives l'automne et l'hiver, leur mélancolie, leur sérénité, leur gravité méditative, s'accorder avec les prestiges endormis que les rites et les cérémonies, de temps à autre, réveillent, auxquels ils rendent leur exaltant et vivifiant pouvoir. Lorsque, à chaque heure, de grandes ombres se lèvent dans le calme et le silence, et viennent se pencher sur les pages de celui qui s'est voué à la tâche d'écrire, on sent le besoin, tout en gardant constamment ses fenêtres ouvertes sur les vastes perspectives du monde, de se défier des mirages lointains, des élans dispersés, et de rentrer en soi pour mieux se connaître soi-même ; on accepte de se limiter si c'est à ce prix qu'on est assuré de s'approfondir. C'est à Hué qu'en maintes circonstances, s'évoquent irrésistiblement à la mémoire telle phrase de Maurice BARRÈS, parlant de ce qu'il appelait sa « nation lorraine » : « Ailleurs, je suis un étranger qui dit avec incertitude quelques strophes fragmentaires ; mais au pays de la Moselle, je me connais comme un geste du terroir, comme un instant de son éternité, comme l'un des secrets que notre race, à chaque saison, laisse émerger en fleurs ».

La tâche m'apparut donc pieuse de lire, ou de relire avec vous, un de nos poèmes, une de ces pures productions de l'esprit annamite où s'exprime ce que le regretté poète **NGUYỄN-VĂN-XIÊM** appelait :

*« L'âme de nos aïeux, mystérieuse et tendre ».*

La voie m'était par ailleurs déjà tracée par les conférences déjà organisées par mon ami **NGUYỄN-HỌC-SỸ**, où tour à tour, MM. **ƯNG-QUẢ**, **ĐÀO-DUY-ANH**, **NGUYỄN-LÂN**, **ĐÀO-ĐĂNG-VỸ** et **NGUYỄN-KHOA-TOÀN**, incidemment, vous entretenant de poèmes annamites, de langue annamite, de l'évolution intellectuelle de l'Annam ou de la création litté-

raire, ou du culte des ancêtres avec ĐÀO-ĐÀNG-VỸ, ont pris des sujets dans les sources de la vie nationale. Il n'est que temps, Messieurs, que cette habitude s'enracine, qu'une tradition d'études annamites et de culture nationale se crée et se fortifie, dans ce dernier asile du recueillement et de l'étude patiente qu'est Hué.

Il me reste à expliquer encore, avant d'entrer dans l'étude de mon sujet, le choix que j'ai fait de la langue française pour m'adresser à vous aujourd'hui. Mieux que moi, S. E. PHẠM-QUỲNH, dans sa présentation de la conférence du D<sup>r</sup> TRIBOUILLET tout dernièrement, a montré ce qu'un tel choix peut avoir de symbolique. En notre temps d'adaptation, de dynamisme, on peut, on doit, tout en restant foncièrement annamite, devenir, en quelque sorte, aussi français que possible. On peut, et on doit élargir ses vues, chercher la compréhension mutuelle, l'union confiante basée sur l'estime réciproque. Des amis français me disaient : « Nous avons si rarement eu l'occasion d'entendre parler de vos œuvres littéraires, que nous croyions sincèrement qu'elles se bornent au *Kim-Vân-Kiểu* ». Traduire les vers du *Hoa-tiên*, comme toute autre poésie d'ailleurs, est une gageure. Il m'a bien fallu m'y résoudre pour combler dans une faible mesure, cette lacune qu'on m'a signalée. Si mes auditeurs annamites trouvaient que j'ai fait trop de dégâts dans les approximations inévitables avec une traduction, il leur resterait toujours la ressource de revenir au texte original.

\*\*\*

Qu'est-ce que donc que le *Hoa-tiên* ?

C'est un roman annamite en vers, de 1.826 vers exactement, composés dans le rythme 6-8, c'est-à-dire : vers de 6 pieds alternant avec un vers de 8 pieds. Ce rythme est spécifiquement annamite et national, car c'est la seule forme poétique qui ne soit pas d'origine et d'adaptation chinoise.

Ce poème est antérieur au *Kiểu*. La date exacte reste néanmoins à préciser. Les éléments d'une détermination scientifique manquent encore. Une seule chose est certaine et n'est discutée par aucun lettré : le *Hoa-tiên* vit le jour avant le poème de NGUYỄN-DU. Il est donc vraisemblable qu'il soit de la période de la fin des Lê, un peu avant 1800,

Dans la préface de l'édition annotée de M. ĐINH-XUÂN-HỘI, dont le nom n'est pas inconnu aux lettrés de Hué — édition 1930, chez Tân-Dân à Hanoi — et que j'ai suivie dans l'ensemble, quoique je me sois également servi de l'édition NGUYỄN-NGỌC-XUÂN, dit XUÂN-LAN, d'une quinzaine d'années antérieure, petite plaquette sans aucune annotation,

sans prétention, mais donnant de certains vers des versions intéressantes, — dans la préface de l'édition de M. **ĐÌNH-XUÂN-HỘI**, nous lisons : *Hoa-tiên là một truyện hay có tiếng của nước Nam ta. Cái giá-trị của Hoa-tiên thật là tương-đương với truyện Kiều, mà phát-tích văn-chương Hoa-tiên lại còn xưa hơn văn-chương truyện Kiều nhiều vậy.* « Le *Hoa-tiên* est un roman renommé de notre Viet-Nam. Par sa valeur il peut se comparer au *Kiêu*, et il est beaucoup plus ancien que lui si l'on considère la date de sa parution ». Il y a dans ce « beaucoup plus ancien que... » une imprécision qui ferait le désespoir d'un historien de la littérature attaché aux méthodes scientifiques. Et cette absence de documents certains est bien un des plus pénibles obstacles auxquels nous puissions nous heurter.

J'ai feuilleté aussi, à propos du *Hoa-tiên*, quelques travaux sur la littérature annamite dus à un Annamitisant connu, M. Georges CORDIER. Dans son Précis à l'usage de l'Enseignement secondaire, tableau d'histoire littéraire suivi de morceaux choisis annamites, il nous dit fort bien que **NGUYỄN-DU**, auteur du *Kiêu*, était né en 1765 et mourut en 1820, mais, dans le tableau chronologique des œuvres littéraires annamites, on a la surprise de voir arriver le *Hoa-tiên* après le *Kiêu*, et M. CORDIER lui attribue la date de la fin des Lê, vers 1777. L'orthographe même du nom d'un des auteurs, laisse M. CORDIER indécis : tantôt, c'est **NGUYỄN-DUY-TỰ**, page 55 de son travail ; tantôt, page 209, c'est **NGUYỄN-HUY-TỰ** ; ailleurs, c'est **NGUYỄN-HUU-TỰ**. J'ai adopté, pour ma part, tant dans le présent exposé que dans mon adaptation en français du *Hoa-tiên* que *l'Annam Nouveau* a publié en feuilleton au cours des années 1932-1933, l'orthographe **NGUYỄN-HUY-TỰ**, donnée par l'édition de 1930.

**NGUYỄN-HUY-TỰ** n'est qu'un des auteurs du *Hoa-tiên*, œuvre dont la forme sous laquelle elle nous est parvenue actuellement fut le fruit de la collaboration de cet écrivain avec un autre lettré. Composé par **NGUYỄN-HUY-TỰ**, le *Hoa-tiên* se vit, par la suite, remanié par **NGUYỄN-THIỆN**, un parent de **NGUYỄN-DU**, auteur du *Kiêu*. **NGUYỄN-HUY-TỰ** étant né dans la province de **Nghệ-An**, au village de La-Khê, et **NGUYỄN-THIỆN**, comme son illustre parent, ayant ses origines à **Tiên-Điền**, province de **Hà-Tĩnh**, le *Hoa-tiên* se trouve être un apport du **Trung-Kỳ**, au patrimoine littéraire commun.

La collaboration des deux poètes présente une particularité digne d'être soulignée.

Quand, dans la littérature d'Occident, on parle d'une collaboration, cela signifie que deux auteurs se sont entendus, se sont mis d'accord pour faire ensemble un travail, coopérer à une œuvre. Ils échangent

alors leurs projets, leurs remarques, discutent ensemble des remaniements. En un mot, ils font fusionner leurs créations d'une manière aussi active chez l'un des collaborateurs que chez l'autre. Ici, en Annam, où la transmission des œuvres était surtout orale, ou limitée à quelques copies manuscrites rarissimes, il peut très bien arriver que se mettent à collaborer deux personnes qui ne se sont pas rencontrées, ou un mort avec un vivant. Un simple lecteur se transforme, s'il s'en sent la capacité, en correcteur, en « reviseur ». Un poète, devant un poème qu'il aime, mais qu'il trouverait encore plus ravissant si certaines modifications conformes à son goût et à son sentiment personnel pouvaient y être apportées, n'a aucune gêne à apporter ces modifications-là, puis à retransmettre à son tour à d'autres lecteurs l'œuvre ainsi transformée par lui même. La collaboration s'impose à l'œuvre du premier auteur. Le public, seul juge, la ratifie si l'œuvre ainsi renouvelée se présente comme réellement supérieure par quelque côté à l'ancienne. Désormais, les deux noms de l'auteur premier, et du collaborateur qui vint s'imposer, resteront liés. Mais, direz-vous, si l'œuvre remaniée marque une régression par rapport à la version primitive ? Je suppose qu'en un tel cas, ce sera le texte primitif qui survivra, de par le consentement universel des lettrés, seul public qui comptât en ce temps-là pour les œuvres littéraires, on peut même dire : seul public qui existât, la littérature populaire, composée de chansons, d'adages et de proverbes, de naïves légendes, étant d'une toute autre veine et ayant cours seulement dans la masse du pays.

Il y a dans une telle formule de collaboration quelque chose qui déroutait certainement l'observateur occidental. Mais chez nous, ce n'est pas la personnalité d'un auteur, même de grand talent, même de génie, qui compte, c'est l'œuvre, et rien que l'œuvre, c'est l'art, c'est l'esprit. L'essentiel pour un poète était de se délivrer de son chant, de livrer au monde son message ; mais une fois cette délivrance accomplie, un écrivain ne tenait pas à ce qu'on sache de qui et d'où était venue telle pensée, telle cadence, telle voix ou tel cri, telle musique ou telle incantation. Que l'œuvre poétique soit un long poème ou une toute brève strophe, une fois qu'elle a jailli, le poète annamite dirait volontiers comme Paul VALÉRY dans le *Cimetière marin* : « Envolez-vous, pages tout éblouies ! », ou plus simplement : *Verba volant*. Détaché de son auteur, l'écrit acquiert une vie propre, indépendante. De bouche en bouche, sur les lèvres graves des lettrés, sur les lèvres jolies des chanteuses, il fera son chemin ; d'âme en âme, il s'en ira, il viendra anonyme bercer celui-ci, consoler celui-là, enseigner cette troisième personne. Et pour l'auteur même, cela suffit, son nom ne compte pas. Splendide abnégation, hautain détachement ! Ce ne sera pas un des

moindres paradoxes de l'Orient que ce soient les mêmes personnes qui, sous l'enseignement sévère et utilitaire de Confucius, n'osaient guère faire dans la vie une place à l'art, que ce soient, dis-je, ces mêmes personnes qui parviennent à une conception si épurée de l'œuvre littéraire, que le verbe, une fois lancé, acquière une personnalité devant laquelle s'efface celle même de l'homme qui l'a enfanté. Un Occidental considérerait dans une telle attitude le manque de personnalité, l'insuffisance de la notion d'individu. Au moment de fermer cette parenthèse déjà longue, nous ne discuterons pas si un tel jugement est justifié, mais nul ne pourra nier, certes, que ce désintéressement de l'écrivain d'Annam ne manque pas de fierté et de grandeur. Et à l'heure où la carrière littéraire est encombrée de « moi » hypertrophiés, de vanités exacerbées, d'hommes avides de « se faire un nom », de faire parler d'eux, à l'heure où le monde des lettrés est devenu une poussière de groupes unis pour l'admiration ou le débinage mutuels, il est bon de se souvenir du culte de « l'art pour l'art » (avant que fut connue cette expression) qui caractérisait nos aïeux.

Nous n'irons pas plus avant dans l'étude biographique des auteurs du *Hoa-tiên* parce qu'une telle étude est digne de faire à elle seule l'objet de toute une conférence, et parce qu'au surplus, contrairement à ce qui se passe pour le *Kiêu* et son auteur, la vie des pères du *Hoa-tiên* n'a pas eu, semble-t-il, une grande influence sur leur œuvre. Nous le verrons plus loin en analysant celle-ci.

Fixons néanmoins encore un autre point avant d'aborder cette analyse : que le *Hoa-tiên* est un poème annamite. Cette précision peut sembler bizarre ou superflue. Le point peut cependant être sujet sinon à controverses, du moins à des interprétations indécises. Pour maintes œuvres annamites également, surtout quand ce sont des Français qui ont pris l'initiative de les étudier, d'en faire la glose ou la critique, la question s'est posée de savoir si tel ou tel écrit est une œuvre bien annamite, ou n'est qu'une traduction du chinois, une transcription en langue annamite d'une œuvre chinoise. C'est ainsi qu'en ce qui concerne le *Hoa-tiên*, nous avons vu dans un ouvrage en usage dans les classes, comme le manuel déjà cité de M. CORDIER, la note suivante :

« Il s'agit d'une nouvelle chinoise transcrite en annamite et mise en mètres 6-8. Nous ignorons le nom de l'auteur et la date de la composition. Mais nous savons que la transcription en annamite fut exécutée par **NGUYỄN-HUY-TỰ**, et que plus tard **NGUYỄN-THIỆN**, un parent de **NGUYỄN-DU**, revit le travail ».

Vous avez bien saisi : **NGUYỄN-HUY-TỰ** et **NGUYỄN-THIỆN** ne sont pas des auteurs, l'auteur est un Chinois qu'on ne connaît pas, et nos deux écrivains furent ceux qui ont « exécuté la transcription » de cette « nouvelle chinoise ». A nos oreilles, cela sonne comme si on disait à des Français que Corneille a transcrit *le Cid* de l'espagnol, le véritable auteur du *Cid* de Corneille étant Guilhem de Castro. . . Il s'agit tout de même de s'entendre sur ce que peut vouloir dire « transcription ».

Nous ne cherchons pas à présenter notre littérature annamite comme plus originale qu'elle ne l'est. Nous ne nous illusionnons guère sur l'indépendance d'esprit que pouvaient avoir nos pères. Nous admettons qu'on parle de notre esclavage d'autrefois à l'égard de la culture chinoise. Nous reconnaissons que les sujets du *Kiêu*, du *Hoa-tiên*, du *Nhị-độ-Mai*, de tant d'autres œuvres, sont tirées des légendes ou des fables chinoises. Que toutes ces œuvres soient néanmoins des œuvres vraiment annamites, soient mieux que de simples traductions ou « transcriptions », c'est ce qu'il s'agit de bien voir. Il semble que des particularités de notre façon de penser ont souvent échappé à des observateurs étrangers, déroutés par nos assimilations, nos transcriptions, nos subtilités. Je signalais l'an dernier à Hanoi, dans ma conférence « le Mariage de la Plume et du Pinceau », — que je m'excuse de rappeler moi-même, — une de ces particularités : « Des Annamites ont créé des œuvres annamites pleines de leur personnalité annamite, de leur sentiment national, hostiles aux Chinois, en composant ces œuvres en caractères chinois. Quand le grand **TRẦN-HƯNG-ĐẠO**, dans la préface du *Binh-Thư yếu-lược*, parlait aux hommes qu'il menait au combat contre l'envahisseur chinois, quand **NGUYỄN-TRẠI**, ayant aidé **LÊ-LỢI** à recouvrer l'indépendance du pays, se tournait vers le peuple annamite en s'adressant à l'élite, dans sa grande proclamation de la Victoire sur les Chinois, le *Binh-Ngô đại-cáo*, cette préface, cette proclamation d'un patriotisme fier, d'un nationalisme farouche, étaient en caractères chinois ».

Combien donc l'erreur ne serait-elle pas plus grande lorsque simplement le sujet d'une œuvre, et même les grandes lignes de l'intrigue et le dénouement, sont empruntés à la littérature chinoise, tandis que la langue et le style sont annamites, combien l'erreur ne serait-elle pas plus grande de croire qu'on est en face de simples « transcriptions » M. CORDIER a bien mieux parlé du *Hoa-tiên* quand, dans un autre travail, son *Etude de la littérature annamite*, il le qualifie de « poème écrit d'après une nouvelle chinoise ». Quand une œuvre est composée dans notre langue, cette langue fût-elle émaillée d'allusions ou d'expressions empruntées aux caractères

chinois ; quand cette œuvre reflète notre psychologie, quand elle glorifie nos coutumes et notre propre idéal familial, social et humain, cette œuvre est bien une création annamite. Le *Hoa-tiên* est un poème annamite et non une simple adaptation du chinois.

\*\*\*

De ce poème, Mesdames, Mesdemoiselles et Messieurs, les beautés sont variées et multiples. Elles ne sont pas, ces beautés, accessibles d'emblée. Pour les sentir, il faut une initiation, même pour le lecteur annamite. Pareils en cela à tous les lettrés, les auteurs du *Hoa-tiên* avaient une conception aristocratique de leur art. Peut-être aussi, parlant d'amour dans leur poème, ils avaient tenu à n'être compris que de ceux et de celles dont la culture et l'éducation et la classe sociale étaient de vrais garants de leur compréhension élevée d'un tel sentiment. Quoiqu'il en soit, les vers du *Hoa-tiên* sont tout entremêlés d'allusions subtiles empruntées aux légendes ou à l'histoire de Chine, tout pétris d'expressions entières tirées des caractères chinois. C'est pourquoi, je ne conseillerai à nul Français annamitisant d'aborder la littérature annamite en commençant par le *Hoa-tiên*. Et je n'exigerai jamais de tous les Annamites qu'ils fassent du *Hoa-tiên* leur livre de chevet. Mais de ce qu'un livre est difficile à comprendre, il ne découle pas qu'il ne soit point de très haute qualité. Devant le nombre chaque jour plus croissant de personnes qui ne comprennent plus une expression en caractères chinois ou une allusion littéraire au milieu d'une conversation ou d'une lecture en langue maternelle, devant la paresse d'esprit qui menace d'envahir une grande fraction du public, il est à craindre que des œuvres comme le *Hoa-tiên* ne soient bientôt plus appréciées que d'une poignée d'hommes du métier, et d'une poignée de lecteurs cultivés et raffinés pour lesquels la difficulté ne constituerait qu'un attrait de plus : comme de ces femmes délicieuses et fuyantes et secrètes, dont le moindre mot arraché à leur silence, dont la moindre lueur plongeant dans leur mystère, deviennent pour qui les recherchent, ivresse et griserie infinies.

Mes propres découvertes dans le *Hoa-tiên* ne sont sans doute pas encore toutes achevées. Je n'ai pas tout à fait vaincu la belle silencieuse, je n'ai pas dévoilé entièrement son mystère troublant et vaste, Voici toutefois quelques aperçus.

C'est d'abord, dans le *Hoa-tiên*, la beauté des sentiments. Parfois mièvres, ils sont toujours purs et délicats, nobles et profonds, et d'une vérité générale et universelle, cette vérité que cherchaient les classiques

de la littérature française. C'est ensuite la beauté de la conception littéraire en harmonie avec l'âme des Annamites d'autrefois dont elle nous reflète l'image. C'est encore la beauté des pensées, compréhension si se-reine et profonde de la condition humaine, frissonnante communion avec l'éternelle nature. C'est enfin, la beauté de la forme, dans un poème où les beaux vers abondent à toutes les pages.

Beauté des sentiments : Le *Hoa-tiên*, Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs, c'est, on ne peut pas dire autrement, une histoire d'amour. Si quelques austères censeurs se formalisent, si quelques légitimes pudeurs s'effarouchent à ce seul mot, qu'il me soit permis de m'abriter à l'ombre de quelques lettrés authentiquement confucéens, dont je citerai les avis sur cet amour dont le parfum imprègne chaque vers du *Hoa-tiên* et, après tant d'années, se dégage encore, vivant. C'est CAO-BÁ-QUÁT qui disait : « La poésie du *Hoa-tiên* est si profonde qu'elle servira à l'enseignement des hommes ». C'est VŨ-ĐẠI-VĂN qui, dans une préface, écrivait : « Celui qui lirait le *Hoa-tiên* sans savoir oublier ses yeux de chair pour regarder avec les yeux de l'âme, sans savoir laver son cœur de chair et le remplir de pures pensées, ne mérite pas qu'on lui permette de goûter aux beautés d'un tel poème ». Autrement dit, aux cœurs purs, tout est pur, et surtout l'amour.

Les auteurs du *Hoa-tiên* ont eux-mêmes, sacrifiant à l'usage, tenu à commencer leur poème par des considérations morales et philosophiques, et de l'amour, ils disaient :

*Trăm năm một sợi chỉ hồng,  
Buộc người tài-sắc vào trong khuôn trời.  
Sự đời thử ngấm mà chơi,  
Tình duyên hai chữ với người hay sao.  
Từng nghe trăng gió duyên nào,  
Bể sâu là nghĩa, non cao là tình.  
Người dung-hạnh, bậc tài-danh,  
Nghìn thu để một mối tình làm gương.*

« Dans l'humaine existence, le fil de soie rose, symbole du lien d'amour enchaîne dans le cercle des volontés du ciel les hommes doués de talent et les femmes qui ont en partage la beauté. Si l'on réfléchit aux événements de la vie, ne voit-on pas les mots « amour » et « union tendre » toujours liés à l'homme, le hantant sans cesse ! Nous avons entendu l'histoire d'une union sous la lune et dans la brise, dont la fidélité fut profonde

comme la mer, dont la tendresse fut haute comme la montagne. D'une beauté vertueuse avec un talent célèbre, comme l'amour est digne de demeurer un exemple à travers des milliers d'années ! »

Retenons cette conception aristocratique de l'amour chez les lettrés annam : tout le monde n'a pas droit à la noble et divine ivresse ; l'amour appartient aux seules femmes belles, aux seuls hommes talentueux.

Il y avait donc une fois, et c'est ce que nous relate le *Hoa-tiên*, et ce que je vais essayer de vous redire rapidement à mon tour, il y avait une fois un jeune homme plein de talent et une jeune fille d'une beauté merveilleuse. Le jeune homme, fils d'un ministre de la Cour favori de l'Empereur, à l'âge des attentes et des désirs, sentit le besoin de voyager : voyage d'études, mais aussi et surtout, voyage de tendres recherches :

*Song hồ nân-ná thôn dâu,  
Thẻ rồng xuân điểm, ngày thâu chìm-chìm.  
Lời thỏm khi nhẹ gót tìm,  
Mùi hoa như rước, tiếng chim ngỏ chào.  
Sóng đào mãnh-mãnh bông đào,  
Hoa xuân lóng-lánh khác nào mặt xuân.  
Hẹn phong-lưu để nợ-nân,  
Bạn song âu thẹn vũng tằm đôi uyên.  
Đưa chân thử gào khơi miền,  
Ráy-run may được như duyên biết đâu ?*

« Dans la chambre d'études aux fenêtres recouvertes de feuilles de papier collées, au fond du hameau perdu derrière les champs de mûriers, les jours printaniers s'écoulaient, rythmés par le clepsydre en forme de dragon, et l'un après l'autre, ils allaient se perdre sans retour. Lorsque le jeune étudiant sortait, cherchant d'un pied léger des chemins parfumés, l'arome des fleurs semblait l'inviter, la voix des oiseaux lui semblait des paroles de bienvenue. Sur la vague rose des ruisseaux reflétant les floraisons, fuyaient les roses pétales chues des branches du pêcher. Fleurs printanières qui lui évoquaient un printanier visage. Ah ! venir au monde avec l'aptitude de jouir des belles choses, n'est-ce pas venir au monde chargé d'une lourde dette ? Sur la grève herbeuse de la rivière, dans les buissons de *tằm*, les oiseaux *uyên-ương* vivaient par couples, et il se sentit honteux de rester tout seul. Que vite lui soient ouvertes les longues routes dans les lointains pays encore inconnus ; peut-être un propice hasard lui ferait rencontrer ainsi le rêve qui le tourmente ».

Il demanda donc à ses parents l'autorisation d'aller continuer ses études hors du foyer paternel : nos étudiants actuels, s'expatriant, n'ont, vous le voyez, rien innové.. **Lương-Sinh** (tel était le nom de notre héros), se rendit ainsi chez son oncle, qui habitait dans une province. C'est là que, dans le voisinage, il fit la rencontre de Giao-Tiên, fille d'un grand mandarin militaire, aussi réputée pour sa beauté que pour son talent. **Lương-Sinh** prolongea son séjour et parvint à conquérir le cœur de la jeune fille, usant de ruse, de poésie, et recourant également à la complicité malicieuse de deux demoiselles de compagnie qui jouent dans le roman de *Hoa-tiên* exactement le rôle des confidentes du théâtre classique français.

Les deux amoureux se jurent une fidélité éternelle. Mais, et c'est là la péripétie classique des romans d'amour annamite, **Lương-Sinh** est tout d'un coup rappelé dans sa famille. Douleuruse séparation, qui fut suivie d'une épreuve infiniment plus cruelle : chez lui, on lui annonça qu'en son absence, il a été à son insu fiancé à une jeune fille choisie par ses parents. Ces choses-là étaient courantes autrefois, Et il n'y avait rien à faire, pour les victimes, qu'à obéir. **Lương-Sinh** obéit, D'ailleurs, on pourra voir dans la suite du roman que la fiancée était aussi jolie que vertueuse. Les parents de **Lương-Sinh** ne lui permirent plus de continuer ses séjours lointains et ses voyages. C'en est fait ; il ne put plus revoir Giao-Tiên.

Celle-ci ne tarda pas à apprendre la nouvelle : ces nouvelles-là s'ébruient toujours, même aux temps où les communications étaient longues et difficiles, et où l'on n'avait pas inventé le timbre-poste ni la lettre anonyme. Quel désespoir pour la candide amoureuse, quel abattement, quel deuil sur ses illusions ! Et voici une autre épreuve encore : son père, le fameux Général **Đương**, reçoit du Souverain un appel et doit se rendre à la Capitale. Giao-Tiên accompagne ses parents ; elle quitte les lieux témoins de ses premiers serments, témoin de son attente et puis de sa douleur. A la Cour, le Général reçoit l'ordre d'aller guerroyer sur la frontière, contre une invasion de Barbares. Giao-Tiên et sa mère reçurent l'hospitalité chez un parent, pendant que le guerrier allait à son devoir,

Pendant ce temps, **Lương-Sinh** revenait au lieu de leur première rencontre, ayant obtenu de ses parents l'autorisation de ce nouveau voyage. Cherchant celle qu'il aimait toujours fidèlement, il tomba malade de désespoir en ne la retrouvant plus.

*Bâng-khuâng đèn trước đình Ba,  
Lương không yền để, song tà nhện giăng.*

*Dầu thơ vách hầy dăng dăng,  
Xả thơ cách mây mười chừng người thơ.*

*Hiên cài lác-đác sao thưa,  
Sân rêu nọ chôn ngày xưa chén đồng.*

*Mây dương-liễu, mặt phù dung,  
Ngắm hoa thêm nhắc tấm lòng sinh-ly :*

*Trăng thẻ còn đó chi chi,  
Liễu Chương-dài biết nay đi đâu rồi ?*

*Mừng xuân đào hầy ngậm cười,  
Vẻ hồng trơ đó, mặt người nào đâu ?*

« Le cœur tourmenté d'inquiétude, il s'avança jusqu'au pavillon de la Contemplation des Fleurs. Sous les poutres de la toiture, les hirondelles avaient fait leur nid. Les barreaux des fenêtres étaient tissés de toiles d'araignée. Le mur, cependant, gardait encore la trace des deux poèmes qu'elle avait écrits avec lui. Hélas ! où est-elle maintenant, celle qui communiait avec lui dans la poésie ? Les verrous des portes étaient mal clos sur la façade abandonnée, la mousse envahissait la cour où autrefois ils avaient échangé les libations du serment amoureux. La feuille du saule lui rappelait la forme des sourcils de l'absente, le rouge de la fleur de pivoine le faisait penser à la fraîcheur et au duvet de ses joues. Plus il contemplait les fleurs, plus se ravivaient en lui les déchirements du souvenir. « O Lune, témoin de nos serments, s'écriait-il, tu apparaîtras encore comme tu étais apparue sur notre couple, mais où est-il maintenant, le saule gracieux du beau jardin ? Dans la joie du renouveau printanier, les fleurs du pêcher sourient encore, leur beauté rose resplendit, mais où sont les joues roses du visage aimé ? »

Ce fut le cousin de **Lương-Sinh, Diêu**, qui le soigna et lui redonna le goût de la vie, en lui expliquant que l'étude seule menait au triomphe, même sur les circonstances contraires, et qu'il aura de grandes chances, s'il était reçu au concours de la Capitale, d'y retrouver Giao-Tiên, qu'on savait y être, et peut-être même, de trouver une solution à la situation embrouillée de son cœur :

*Sinh rằng : Duyên nghiệp dở dang,  
Thôi thôi còn nghĩ chi đường lợi-danh.*

*Dám thừa : Dạy thề sao đành,  
Lầu Ban sáu kỷ, song huỳnh mười thu.*

*Lại gì cho trọng hơn ru,  
Mà coi muôn dặm vân-cù làm chơ ?*

*Gió bằng chín vạn bay khơi,  
Bất bình dầu việc tấy trời cũng xong.*

« Sinh disait : Que m'importe maintenant, dans mon amour contrarié, la recherche des profits ou des honneurs ! Mais Diêu-Sinh lui répliquait : « Respectueusement, laissez-moi vous dire que vous n'avez pas le droit de parler ainsi. Ne connaissez-vous pas l'histoire de celui qui, âgé de 40 ans déjà, afin de maintenir chez ses vieux parents le goût de la vie et l'illusion d'une jeunesse prolongée, se vêtait de couleurs vives, et, dans la cour de la maison, devant les vénérables vieillards, jouait du tambourin comme un enfant ? Tant il est vrai que le souci de la piété filiale est le premier de tous les devoirs. Et ne vous souvenez-vous pas encore de cet étudiant qui, trop pauvre pour s'éclairer avec de l'huile le soir, attrapait des lucioles et les mettait en tas, pour pouvoir lire aux reflets de leur luminescence ? Tant il est vrai que le culte du savoir passe lui aussi avant tout autre sentiment. Rien ne compte davantage que les deux sentiments que j'ai rappelés. Il ne vous sied donc pas de traiter comme choses vaines l'avance radieuse sur le chemin des concours littéraires, glorieux comme la voie de nuages qui mène au ciel. Le *đại-bằng*, l'oiseau de la légende, franchit neuf mille lieues d'un seul envol, lorsque le vent lui est favorable. Ainsi, quand vous vous serez distingué dans les joutes de l'esprit, vous aplanirez d'un seul coup toutes les difficultés qui vous apparaissent maintenant insurmontables ».

Pendant ce temps, Giao-Tiên à la Capitale recevait de très mauvaises nouvelles de son père, encerclé sur la frontière par les Barbares **Hồ**, et soutenant de leur part un siège qui paraissait des plus menaçants.

**Lương-Sinh** vint à la Capitale pour affronter le concours littéraire impérial. Le destin fit se retrouver les deux amoureux dans un jardin de la ville. Reproches, explications, apaisements, larmes douloureuses puis tendres et passionnées. **Lương-Sinh** convainquit Giao-Tiên de sa fidélité : il a été une victime de la soumission familiale et de la piété filiale. Mais c'est toujours Giao-Tiên qu'il aimait. Il allait lui en donner la preuve.

Premier lauréat du concours impérial, **Lương-Sinh**, pour ses débuts au service du Souverain, sollicita la mission de commander l'armée envoyée en renfort au Général cerné sur la frontière. Il part. Il est à son tour cerné. Une partie de son armée fut cernée avec lui ; l'autre se débanda et répandit la nouvelle de sa mort.

Le Fils du Ciel envoya de nouveaux renforts, cette fois avec, comme adjoint au commandant, Diêu-Sinh, cousin de **Lương-Sinh**, et lauréat du concours en même temps que lui.

Giao-Tiên, croyant tué celui qu'elle aimait et qui était allé au devant du danger pour l'amour d'elle, voulait se donner la mort :

*Vì ai cho lụy đến ai,  
Thà liễu mạnh bạc, kéo sai chữ đồng.*

« C'est à cause de moi, c'est pour moi qu'il est mort. Que périsse donc aussi ce corps voué au malheur, et que soit ainsi maintenu notre serment de ne jamais nous séparer ! »

Mais les demoiselles de compagnie l'engageaient à penser à son devoir de piété filiale et à vivre pour son père :

*Tình kia bể núi thực bằng,  
Tình này sao lại xem bằng hiền kia ?*

« Certes, son amour s'est affirmé égal à l'océan par l'immensité, égal à la montagne par la hauteur ; mais le vôtre, maîtresse, doit se mettre maintenant en balance avec le devoir de piété filiale envers les auteurs de vos jours ».

Les parents de **Lương-Sinh** le croyaient, eux aussi, tué. Les parents de sa fiancée pensèrent à marier celle-ci à un autre ; mais **Ngọc-Khanh**, par fidélité à son fiancé, ayant vainement cherché à dissuader ses parents d'un tel projet, se jeta dans le fleuve :

*Tiếc đời chi nữa cũng rằng,  
Dẫu mà có thác cầm bằng không sinh.  
Há rằng chuộc tiếng mua danh,  
Sao cho phải phận-sự mình thì cam.*

« Pourquoi tenir à la vie ? Que je meure maintenant, ou que je n'eusse jamais vu le jour, cela est tout pareil. Ce n'est pas pour rechercher la gloire ou le titre de femme fidèle que je mettrai fin à mes jours. Mais ne faut-il pas faire ce qu'on doit faire ? »

Parole toute cornélienne. Cette noblesse d'âme fut récompensée. **Ngọc-Khanh** fut sauvée par une famille de mandarins qui, se rendant à la Capitale, passaient sur le fleuve. Ils en firent leur fille adoptive.

Cependant, **Lương-Sinh**, sur la frontière, voyant arriver Diêu-Sinh et les renforts, parvint à opérer sa jonction avec celle-ci et à briser le siège. Diêu et **Lương** délivrèrent ensuite le Général, père de Giao-Tiên. Et ce fut le retour triomphal, le mariage, par ordre du Souverain, de Giao-Tiên avec **Lương-Sinh**. Celui-ci apprit de la bouche du propre frère de sa fiancée **Ngọc-Khanh**, mandarin à la Cour, la nouvelle du suicide de celle-ci, inspiré par sa fidélité pour lui. Il s'attrista :

*Lửa hương nào đã chi đây,  
Mà liễu quán nước làng mây hỡi người ?  
Khôi tình mang nặng nghìn đời,  
Đình-chung hầu dễ ăn ngồi được đâu !*

« Ah ! puisque la flamme ne s'était point approchée de l'encens encore, pourquoi tant de sacrifice, et cet abandon dans le pays des Eaux et cette fuite dans le village des Nuées ! Vivrais-je mille années, que je ne pourrais oublier cette preuve d'amour. C'en est fait, je ne pourrai plus jamais goûter en paix les honneurs de mon rang ».

Or, **Ngọc-Khanh**, vivante, était arrivée à la Capitale, accompagnant ses parents adoptifs. Ceux-ci voulaient démentir la nouvelle de sa mort, et ne pas laisser s'accomplir les honneurs posthumes, que, sur la demande de **Lương-Sinh**, le Roi faisait rendre aux mânes de la soi-disante morte. **Ngọc-Khanh**, apprenant le mariage de **Lương-Sinh** avec Giao-Tiên, voulut empêcher ses parents adoptifs de divulguer qu'elle fût vivante : elle irait jusqu'au bout de son sacrifice. Mais on lui remontra que les sentiments personnels de son fiancé n'étaient pas en cause, dans une union qui fut ordonnée par le Souverain. Celui-ci fut donc informé que la vertueuse fiancée, sauvée des eaux, était prête à reprendre sa légitime place. Le Fils du Ciel décida que le mariage aurait lieu, et que **Ngọc-Khanh** sera épouse de premier rang, *ex-æquo* avec Giao-Tiên... **Bích-Nguyệt** et **Vân-Hương**, demoiselles de compagnie qui eurent leur part dans le bonheur de **Lương-Sinh** et de Giao-Tiên, furent également données à **Lương-Sinh** comme concubines. L'heureux **Lương** eut ainsi quatre femmes, toutes amoureuses de lui, qui les aima toutes !..

Et telle est l'histoire du Hoa-tiên, que ses auteurs terminèrent sur les considérations morales que voici :

*Gót đầu bàn lại mà chơi,  
Phong hoa hai chữ côi đời ai không ?  
Lầy tình gặp gỡ đã xong,  
Trước sau vẹn một chữ tòng mới ghê.  
Lời quẻ dù đã nhầm nghe,  
Gác bên tình tứ, giữ bề hiếu trinh.  
Luân-thường sáng để rành-rành,  
Chớ đem bác hãn mà khinh làm thường.*

« Si, embrassant d'un coup d'œil cette histoire du commencement jusqu'à la fin, nous lui accordons, pour nous amuser, un commentaire, il apparaît que dans cette vie, les rêves d'amour dans la brise et dans le parfum des fleurs sont choses auxquelles nul homme ne peut prétendre se soustraire. Mais s'il est à la portée de chacun de faire d'amoureuses rencontres, ce qui est admirable est de se garder toujours fidèle et soumis à la loi morale. Si, en mes paroles de paysan par lesquelles vous vous étiez laissé surprendre, vous voyiez quelque idée à garder, c'est certes ce qui a trait à la piété filiale, à la loyauté, à la fidélité ; mais oubliez tout ce qui n'est qu'amour et hasard ! C'est ainsi que ce récit est un exemple pour faire resplendir la morale. Ne critiquez pas tout ce qui s'y trouve, et ne le considérez pas tout entier comme dénué de valeur ».

Excellences, Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs,

C'est ainsi que finit mon roman d'amour, notre roman d'amour... Si je l'ai mal relaté, les quelques citations que, à dessein, j'ai multipliées, pas encore assez à mon gré, vous auront donné une idée de sa beauté et de son élévation morale.

Mais pourquoi, pourrait-on demander, ce titre : *Hoa-tiên* ? *Hoa* « fleur », *tiên*, « fée, immortelle » ? Non, *tiên* ici, est le caractère de même prononciation que le caractère « fée » mais qui signifie : « papier à lettres, vélin ». *Hoa-tiên*, « le vélin fleuri ». Et c'est parce que, dans le roman, l'épisode suivant marque le début des sollicitations amoureuses de **Lương-Sinh** auprès de la délicieuse Giao-Tiên : Rendant visite, en tant que voisin, au Général, père de Giao-Tiên, celui-ci fait à **Lương-Sinh** les honneurs de son jardin. Dans le jardin, sur un mur, ils aperçurent une inscription : c'était un poème ; l'auteur en était la jeune fille elle-même, qui l'avait composé pour chanter un saule du jardin. Le Général, s'excusant auprès du jeune visiteur, lui demanda de répondre au poème par un autre qu'il composerait : entre lettrés, c'était politesse obligatoire. **Lương-Sinh**, trop heureux, voyant

là une occasion de glisser dans ses vers une discrète déclaration d'amour à la poétesse, accepta :

*Nỗi-nênh chút nghĩa tình thâm,  
Lá ngô man-mác, đoành nhâm gặp-ghênh.  
Bạch, Tô, sẵn môi duyên lành,  
Mượn câu cảnh, ngụ câu tình họa may.*

« Lorsqu'un cœur pris d'un amour profond ne sait sur quoi compter, lorsqu'il se sent balloté comme la feuille *ngô* sur le cours fougeux du ruisseau *nhâm*, en vérité, c'est un très propice hasard que celui qui l'autorise, sous les auspices des Li-Tai-Pé (**Ly-Thái-Bạch**), et des Sou-Tong-Po (Tô-Dông-Pha), à emprunter le truchement d'un poème inspiré par le spectacle du paysage, pour y cacher quelques propos amoureux qui peut-être seront entendus ! Ainsi pensait **Lương-Sinh** ».

Le Général fit donc apporter, dans le jardin même, l'écritoire, le pinceau et les beaux papiers ornés de dessins figurant des fleurs. Le jeune poète n'en employa qu'une feuille :

*Còn thừa hai mảnh hoa tiên,  
Chắt-chiu Sinh đã giấu liền biệt đầu.*

« Il restait deux feuilles de papier fleuri. Précieusement, Sinh les cacha et les serra, à l'insu de son interlocuteur ».

Ainsi, l'amoureux vola son premier souvenir d'amour, et ce trait donna son titre au roman.

\* \* \*

Dans un monde aux contours estompés de rêve, aux formes plus délicates, plus fondues, plus nuancées, nous voyons défiler une humanité à part. Humanité équilibrée, harmonieuse, et presque surnaturellement pure et calme. Par la magie de la poésie, par la vertu d'une civilisation policée au suprême degré et qui avait poli les âmes comme des diamants, le décor ordinaire de la vie était transfiguré, comme éclairé par une lumière qui apaise. Le rêve annamite, dans ses envolées, ne se sépare jamais complètement de la terre. Si le rêve hindou est mystique et cosmique et se diffuse dans des conceptions si vastes qu'elles en deviennent parfois nébuleuses, si le rêve chinois se revêt de fantaisies multiformes et compliquées et scintille de lueurs pailletés, si le rêve celtique est tour à tour

fait de langueur et de passion, si, de tant d'autres peuples encore, la façon de rêver traduit la mentalité profonde d'une manière spécifique, peut-être si notre littérature devenait mieux connue du monde, s'apercevra-t-on qu'il y a une forme du rêve qui est spécialement annamite, et en laquelle une sorte de loi de syncrétisme et d'alternance ne satisfaisait les instincts ou les aspirations refoulées de l'homme, que juste au degré nécessaire pour qu'ils ne débordent pas du cadre social. Les fuites dans l'irréel, les échappées sur les infinis de la poésie et de l'imagination, ne sont que des coups d'aile bien calculés pour qu'en définitive, le cœur partiellement rasséréné, revienne à la vie vivante et agissante, à la vie ordinaire et pratique, avec plus de courage. Ainsi, un sentiment fervent et sincère, quel qu'il soit, peut s'élancer d'abord très haut, très loin, se développer, s'exalter, mais la condition même pour que sa noblesse ne soit pas stérile, c'est qu'il s'accommode de la réalité, c'est qu'il s'ajuste aux cadres sociaux et humains, tout en les embellissant, en les assouplissant peut-être aussi, de sa coloration ardente, de sa pénétrante imprégnation.

L'amour ! nos pères n'ignoraient pas sa fatalité, son enivrement, sa douceur, sa mélancolie ; nos pères connaissaient la griserie et l'angoisse d'aimer. Le souci confucéen des auteurs du *Hoa-tiên* de donner une vision morale et moralisatrice du monde n'a nullement abouti à nous donner des caractères qui sentent l'artificiel. La conciliation de l'amour avec le devoir familial, a eu pour prix l'intervention de la polygamie qui fausse toute la psychologie de l'amour. Mais la question se pose de savoir comment la femme orientale, séculairement assujettie à cette règle de la polygamie, s'en est ressentie, par l'effet du conformisme social puis par celui de l'hérédité, dans le fonds même de sa nature. Pareille analyse nous prendrait trop de temps. Disons seulement que l'individu s'effaçait devant la famille, le sujet devant le roi, l'homme ou la femme savait que chaque acte devenait dans la société un exemple, et qu'un acte déréglé troublerait la société d'abord par son effet propre et direct, puis par le mauvais exemple qu'il constitue aux yeux du prochain. Tous cherchaient donc à faire triompher le devoir pour lui-même, puis pour le bon exemple. Il n'y a nulle lutte visible et aux allures cornéliennes, nul conflit entre l'amour et le devoir traduit en discussions et en arguments. La lutte était chez nous si discrète, si secrète, que seul en apparaissait le résultat qui est le triomphe de l'ordre. On peut trouver cela artificiel ; ne serait-ce pas *héroïque*, ou *surhumain*, qu'il faut dire ? Je lisisais l'autre jour, dans je ne sais plus quel article du *Temps* : « L'héroïsme quotidien est le plus beau, et le peuple qui le pratique est promis à tous les triomphes. » Nos

pères connaissaient cet héroïsme quotidien et le pratiquaient mieux que tous nos plus convaincus « émancipés ».

Je sais bien que là oh je viens de prononcer le mot « surhumain », des Français et beaucoup d'Annamites de ma génération diraient simplement : « inhumain ». Là où je vois de l'héroïsme, d'autres verraient résignation, inertie, passivité. La discussion reste ouverte. Elle est passionnante. Mais elle dépasse le cadre de cet exposé.

\* \* \*

Le miracle, Mesdames, Mesdemoiselles et Messieurs, — car c'en est un — le miracle, c'est qu'avec de telles conceptions qui intellectualisent les sentiments, qui font de chaque être un symbole du devoir, une sorte d'allégorie en action, le roman reste vraisemblable et humain, les personnages, vivants, vibrants. Ce ne sont pas des êtres conventionnels que ceux que nous voyons défiler dans le *Hoa-tiên*. Tous les caractères ont du relief ; ils agissent, ils sentent, ils se débattent, nous participons à leurs raisonnements, à leurs angoisses, à leurs élans ; nous aimons, désirons, souffrons avec eux.

Je vous ai cité plus haut le passage où, sortant de l'adolescence, **Lương-Sinh** rêvait à l'amour en voyant les fleurs printanières et les oiseaux accouplés. Un tel passage n'évoque-t-il pas la pensée de tous les caractères d'adolescents de la littérature universelle, de tous les adolescents vivants, de l'adolescent éternel, en un mot, de tous ceux qui, à l'âge où le cœur s'éveille et se tend vers des bien-aimées idéales, aiment à aimer, comme dit un poète. C'est René, rêvant à sa sylphide d'amour, c'est Chérubin. Quelle vérité encore dans le passage suivant, dépeignant l'amoureux rêvant, espérant, s'inquiétant dans la solitude du jardin tout empli du souvenir de l'aimée :

*Ngân tà, trăng nhạt, sao thưa,  
Dở-dang lẽ ở, ngân-ngờ lẽ về.  
Đình trăm thoang-thoảng gió khuya,  
Chập-chờn cơn tình cơn mê trước đình.  
Bỗng nhưng vương lấy tơ tình,  
Này đồ viên Lãng, này tranh non Bồng.  
Người sao ngọc đúc tuyết đông  
Về sao giá trượt gương trong hỡi người.  
Chớ chê già khách tới-bời,  
Tượng sành âu cũng rụng-rời chân tay.*

*Xiêm huyền chưa dễ ai tàỵ,  
Huyền kia đã lịch, bạch này lại thanh.  
Thợ gởi dù hẫĩ vô tình,  
Làm chi đem thói khuynh-thành trêu ai ?*

« Au ciel, la Voie lactée s'effaçait. La lune devenait plus pâle, les étoiles plus clairsemées. Rester là, il ne pouvait. Quitter ce lieu, il ne s'y décidait. Comme la fumée d'un brûle-parfums plein de santal, la brise qui, dans la nuit, passait en vols fugaces était toute lourde de senteurs. Lui, passait de la rêverie à la méditation, de la méditation à la rêverie. « Voici, se dit-il, que l'amour m'enserme dans son lien tenace et fort. Voici le jardin où habite l'Immortelle, voici la montagne où se cache la déesse. Beauté parfaite, faite de jade modelé, de neige figée ! Maintien chaste et pur ! Eau transparente et clair miroir ! Qui donc oserait me mal juger en me voyant dans le désarroi à cause d'elle ; en vérité, même une statue de faïence, à sa vue, se laisserait tomber les bras de saisissement. Celle qui portait une jupe violette et se trouvait en sa compagnie, comparée à d'autres jeunes filles, déjà les surpassait de beaucoup ; mais à côté d'elle, elle n'était rien. Si l'une était la noblesse, l'autre était la pureté. Ah ! si le ciel ne veut pas favoriser mon amour, pourquoi m'a-t-il mis sur le chemin de cette beauté à renverser les citadelles ? »

C'est encore un bien émouvant passage que celui-ci, où l'on voit l'amoureux rôdant dans le jardin sur la trace de l'aimée :

*Chiếc đình gió lọt sương pha,  
Xạ phai trận rước, sen lòa dấu in.  
Tắc gang, gác khóa lâu then,  
Bồng-sơn ràng cách muôn nghìn chẳng sai.  
Chập-chờn bóng nguyệt trêu ai,  
Hoa dâu rụng, lá dâu rơi trước rèm ?  
Kêu sương tiếng nhận lay thêm,  
Mảnh thư đưa đến cung Thiềm được không ?*

« Le pavillon ouvert accueillait librement le vent et la rosée ; l'odeur délicieuse de la beauté qui venait de partir persistait encore dans l'air ; la trace de ses pas pareille à celle de fleurs de lotus s'effaçait peu à peu. Ils étaient très voisins l'un de l'autre par leurs habitations ; mais l'étage était verrouillée et la porte bien close, de l'appartement où la bien-aimée était aussi séparée de lui que la montagne de la Fée à dix mille lieues des humains. La lune qui se cachait et luisait tour à tour semblait le taquiner.

Quelle fleur a chu, quelle feuille est tombée devant la vérandah ? Le cri de la grue, dans l'air mouillé de rosée, semblait faire vibrer l'atmosphère jusque sous la vérandah. Comment ferait-il adresser un message jusqu'au palais de la Déesse lunaire ? »

Si le temps ne me manquait, je pourrais encore, Excellences, Mesdames, Mesdemoiselles, et Messieurs, vous signaler quelle délicieuse guirlande de jeunes filles on trouve dans le *Hoa-tiên*, et vous analyser chacun des caractères des jeunes filles de ce roman. Je ne le puis, vu l'heure. Je le regrette. Le *Hoa-tiên*, c'est en quelque sorte le triomphe de la jeune fille, comme le *Kiêu* apparaît le triomphe de la femme qui a beaucoup vécu et souffert. Dans le *Hoa-tiên*, la jeune fille apparaît parée de tout ce charme qui n'appartient qu'à elle, charme gracile, charme flou, indécis, charme fait de pureté, de grâce, de fragilité, d'interrogation anxieuse, de frémissement secret, — charme subtil, indéfinissable, que, de nos jours, et dans une toute autre littérature qui est conçue suivant d'autres théories esthétiques ou philosophiques, un Jean GIRAUDOUX par exemple sait si bien décrire. Il y a dans le *Hoa-tiên* plusieurs caractères de jeunes filles dont aucune ne ressemble à l'autre, et dont toutes sont naturelles, vivantes. Voici Giao-Tiên, qui n'a pas vieilli d'un trait, je veux dire, qui peut encore maintenant apparaître comme un type de jeune fille « moderne », oui, je vous l'assure : Giao-Tiên, sensible, cultivée, fière et chaste, mais tendre. Voici Ngoc-Khanh, si simplement héroïque, aussi cornélienne que Giao-Tiên paraît racinienne, Ngoc-Khanh, pleine de la pensée du devoir, et qui, un instant avant de se jeter à l'eau, s'analyse encore toute une conception de l'honneur. Mais je dois m'arrêter. Encore une fois je le regrette. Ce serait un bien beau sujet, pour une prochaine conférence, que le suivant : « Ames de jeunes filles dans la littérature annamite. »

Disons encore un mot de la valeur éducative du *Hoa-tiên*.

Si on a pu faire du *Kiêu* un livre d'enseignement, combien le *Hoa-tiên* ne mérite-t-il pas davantage la même place. Une comparaison qui voudrait arriver à dégager la supériorité du *Kiêu* ou du *Hoa-tiên* l'un par rapport à l'autre est absurde et stérile. Absurde, parce que faire une telle comparaison, c'est ne pas tenir compte de bien des facteurs essentiels qui comptent dans l'élaboration d'une œuvre littéraire : l'évolution de la langue à l'époque où fut composée une œuvre, les circonstances qui entourent la vie de l'auteur ou des auteurs. Stérile, parce que le classement par ordre de mérite a beaucoup moins d'intérêt que l'étude des influences des œuvres sur d'autres, de leur parenté ou de leur filiation.

Mais sans entrer dans une telle comparaison, il n'est que juste de souligner que le *Hoa-tiên* dégage une philosophie, ou si l'on veut un mot plus modeste, une conception de l'existence, qui est vivifiante, réconfortante. C'est un optimisme, une sérénité qui sont la marque d'une époque encore préservée des tourments qui devaient, par la suite, frapper un **NGUYỄN-DƯ**. Le *Hoa-tiên* est l'œuvre d'un temps de prospérité ou, du moins, de calme. Le *Kiêu* respire toutes les souffrances d'un temps de troubles, d'un homme déchiré. Et c'est pourquoi, sauf l'abondance de mots et expressions empruntés aux caractères chinois, qui, dans le *Hoa-tiên*, vient d'une évolution moins avancée de la langue annamite, il n'est pas osé de souhaiter que l'on fasse dorénavant dans l'enseignement de la littérature nationale, au *Hoa-tiên*, une place au moins aussi importante que celle faite au *Kiêu*. Dans une telle œuvre, la jeunesse apprend non seulement la connaissance de l'homme, mais les sentiments élevés, le respect du devoir, le culte de l'ordre, le goût des lignes calmes et pures, la passion de la paix.

\* \* \*

Pour être complet, il me faudrait consacrer maintenant une partie à l'étude de la forme du *Hoa-tiên*. Cette étude serait très intéressante. On y verrait non seulement l'art suprême des poètes du *Hoa-tiên*, mais aussi tout ce que **NGUYỄN-DƯ** leur doit. On a pu dresser une longue liste de vers du *Kiêu* qui sont des vers du *Hoa-tiên* repris et à peine modifiés. **NGUYỄN-DƯ** a donc lu attentivement le *Hoa-tiên* et s'en est imprégné ; il a repris jusqu'à certains artifices de style par lesquels se trouvaient rendues des impressions physiques des choses décrites. C'est dans le *Hoa-tiên* avant le *Kiêu* que l'on trouve ces mots redoublés qui sont si expressifs. Par exemple, dans cette description d'un jardin vu d'une chambre d'étudiant :

*Cắm giao sãn thẳng giây huân,  
Nuôi tươi chậu chậu, cắm xuân cành cành.  
Gường treo bóng lộn màu thanh,  
Trong gương đã vậy, ngoài xanh mới càng.  
Bức lan quanh quất mặt tường,  
Mẫu sen hớn hớn, bóng dương lầu lầu.  
Ngôi thơm dọn nước lau lau,  
Dạng rừng khúc khúc, lưng cầu khom khom...*

« La guitare au mur était prête à chanter avec sa corde déjà tendue. Des poissons dansaient dans les aquariums, des fleurs s'épanouissaient dans les vases. Au mur, un miroir brillait de toute la pureté de son eau. Dehors, tableau encore plus charmant, la verdure s'étagait. La balustrade se courbait le long de la vérandah. Par delà le balcon, les lotus épanouissaient leur sourire rose, les saules, leurs ombres pâles. Le ruisseau parfumé frissonnait et se moirait de reflets de fleurs. Les rideaux d'arbres s'estompaient, le dos du pont se courbait... »

Mais je ne vais pas plus avant, car jamais je ne me suis senti aussi insuffisant comme traducteur. Tout le génie de la description en annamite que je viens de vous lire est dans les mots redoublés qui donnent l'impression de mouvement, de forme, de couleur de la chose décrite ; je n'ai pu rien transcrire de cela dans mes mots français. Comment traduire : *dầu dầu, khuât khuât, khom khom, om om, điểm điểm...* tous ces mots qui sont autant d'alitérations ?

Dès qu'on aborde les raffinements de la forme poétique annamite, le traducteur est complètement désarmé.

\* \* \*

Mesdames,

Messieurs,

Je voudrais pouvoir emporter le sentiment que, pour mes auditeurs français, il reste de cette séance une idée du poème *Hoa-tiên* qu'ils sauront dorénavant mettre à sa place, immédiatement à côté du *Kiểu*. Mieux encore, si je ne savais qu'ils sont déjà renseignés à cet égard, je penserais à un mot de S.E. le Ministre de l'Education Nationale, ouvrant naguère à l'Université de Hanoi son cours de philologie et de littérature sino-annamite, et je serais tenté de leur demander de propager cette vérité : qu'il ne faut pas juger la littérature annamite tant qu'on ne l'a pas étudiée à fond ; et, comme le remarquait S.E. **PHẠM-QUỲNH**, « qui donc peut se vanter de l'avoir étudiée à fond, du moment que tous ses textes mêmes ne sont pas encore connus », que tous les documents sont encore à chercher. Il ne semble pas niable néanmoins que les Annamites possèdent une culture, une civilisation propre, qui doit être rénovée, mais qui a ses côtés dignes de respect.

Pour la rénovation de cette civilisation, nous ne comptons maintenant que sur l'influence de la civilisation de l'Occident. Dans notre littérature, c'est le « Mariage de la Plume et du Pinceau » que nous souhaiterions.

Laissez-moi vous citer une phrase qui me paraît significative, de la préface écrite par M, **ĐINH-XUÂN-HỘI** dans son édition de ce *Hoa-tiên* qui justement a eu l'heur de retenir votre attention.

*Cuốn Hoa-tiên-truyện dẫn-giải này phải xuất-bản, chẳng những vì sáng-bái văn-chương của hai ông Tự ông Thiện đã khéo thấu-thái Hán-học, mà lại khích-khuyến cho văn-chương của hàng nghìn ông Tự ông Thiện lại khéo dung-hóa tân-học sau này.*

« Cette édition annotée du *Hoa-tiên* voit le jour, non seulement afin de rendre un hommage à l'art des poètes **TỰ** et **THIỆN** qui ont su intégrer au patrimoine de la littérature nationale une œuvre d'origine chinoise, mais encore afin d'encourager et de susciter, parmi les milliers des **Tự** et **THIỆN** de l'avenir, les efforts de conciliation de la littérature nationale avec la culture française. »

A mes auditeurs annamites, je demanderai, beaucoup plus encore qu'aux Français, leur indulgence. Mes traductions ont sans doute été pour eux, plus d'une fois, un supplice. Mon incompetence est notoire ; je ne suis qu'un autodidacte qui n'a pas encore fini de s'instruire. J'ai voulu rentrer dans le silence, et appeler sur moi l'oubli. Le silence et l'oubli n'ont pas voulu de moi, et il est en vérité assez inquiétant de penser qu'à notre époque, quand on ne parle pas, quand on ne se manifeste pas en public, personne ne veut croire que l'on puisse cependant, réellement, travailler. J'ai été sommé de prendre la parole. Je n'avais aucune autre ressource que ma bonne volonté, et mon amour pour les choses authentiquement belles qui nous restent, mais dont il faut savoir dégager la beauté, rehausser la valeur.

Messieurs, il me souvient d'un jugement assez sévère en vérité que portait sur nous, dans *Extrême-Asie*, numéro du mois d'Août 1928, M. Alfred MAYNARD : « Ils sont donc pour l'instant, dit cet auteur des jeunes Annamites évolués, à peu de choses près, dans la position suivante : vis-à-vis de leurs compatriotes, ils font fi de leur culture originelle, en se targuant de celle qu'ils acquièrent auprès de nous ; et vis-à-vis de nous, ils se flattent de leurs traditions et de leur « sagesse » et regardent de haut ce qu'ils nous empruntent avec ardeur et compétition. Ils ont appris de l'Occident juste ce qu'il leur fallait pour s'ignorer eux-mêmes. Les connaissances étrangères dont leur esprit s'est empli, ont noyé ce qu'il y avait en eux d'essentiel. » Allons-nous, Messieurs, continuer à justifier de telles observations ? Nous voici amenés à vivre pour ainsi dire sur un rythme redoublé, à vivre d'une vie qui demande deux fois plus

d'efforts qu'aux hommes des autres pays ; il s'agit pour nous d'être à la fois bons Annamites et bons Français, ou, pour mieux dire, aussi bien francisés que possible. Un monde nouveau d'idées et de pensées est à conquérir. Un monde croulant d'anciennes formules et d'anciennes idéologies est à redresser, selon les parties, ou bien à ensevelir dans ce linceul de pourpre que réclamait RENAN pour les Dieux morts. Je vous ai parlé de poésie ce soir, mais, comme dit le poète :

*« . . . . Mais les temps sont passés,  
Des beaux trépas cueillis en les syrtes sereines  
Où l'on pouvait mourir aux lèvres des Sirènes,  
Et pour jamais dormir sur son rêve enlacé... »*

Je vous ai parlé de poésie, ce soir, de vieille poésie ; mais les temps sont-ils à la poésie et au retour vers le passé ? Eh bien, Mesdames Mesdemoiselles, Messieurs, j'oserai répondre : oui, plus que jamais, les temps sont à la poésie ! ...Sauf à s'entendre sur le sens de la poésie, et à concevoir une poésie virile et jeune qui n'est que l'ivresse de vivre, que la foi en les Dieux nouveaux, les Dieux qui naissent : car pourquoi toujours ne parler que des « Dieux qui meurent » ? Plus que jamais, il est bon de retourner de temps à autre vers le passé, pour mieux repartir ensuite sur les routes de l'avenir. Les plus grands voyageurs ont besoin de revenir parfois au foyer, et sans les foyers, comment y aurait-il des enfants prodiges ? Laissez-moi vous avouer qu'il m'est arrivé, sur le Fleuve des Parfums, de penser à ces paroles d'Abel BONNARD : « L'homme exceptionnel qui pouvait à bon droit jouir de toutes les ivresses du monde, sacrifie une liberté légitime pour apprendre à l'homme ordinaire à ne pas se perdre par une liberté usurpée. Le grand vaisseau encore enivré d'horizons laisse tomber son ancre dans le port modeste qu'il ne quittera plus, et c'est un instant vraiment solennel que celui où le maître du navire, descendant à terre pour ne jamais repartir, se condamne volontairement à une beauté médiocre pour retrouver une poésie profonde, » Qui de nous n'accepterait tous les renoncements, tous les labeurs, pourvu qu'il espère retrouver la poésie profonde de la race ? (1).

(1) Une nouvelle édition, excellente à tous égards, du *Hoa-tiên*, due à M. NGUYỄN-VĂN-TÒ, est parue dans le *Bulletin de la Société d'enseignement Mutuel du Hanoï* (Tome XVI — N° 3-4 ; Juillet-Décembre 1936), pp, 297-365. Elle n'a pu être citée, étant ultérieure à cette conférence.



## ICONOGRAPHIE DU P. DE RHODES

par L. CADIÈRE

*des Missions-Étrangères de Paris*

Parmi les Européens qui vinrent en Indochine dans le courant des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, une des figures les plus originales, les plus sympathiques, les plus dignes, c'est certainement le P. Alexandre de RHODES. Au point de vue moral et intellectuel, nous le connaissons bien. Il s'est peint dans ses ouvrages, avec une sincérité, parfois même une naïveté, touchantes : une curiosité d'esprit, assaisonnée de sens critique, que tout intéressait, une aménité de caractère qui lui attirait la sympathie de toutes les classes de la société, une dignité de conduite que rien n'effleura, un zèle apostolique tempéré de prudence, qui fit des merveilles. Mais, pour le physique, comment était-il ? Nous serions curieux de le savoir. Était-ce un bel homme ? Ses traits étaient-ils imposants ? Devait-il les succès de son ministère autant à sa taille, à sa prestance, à son air, à l'impression causée par sa présence, qu'à l'ascendant de son esprit ou à ses qualités morales ?

Je profitai d'un séjour en France, en 1928-1929, pour faire quelques recherches qui me permissent de répondre à ces questions.

Hélas ! Je dois dire dès maintenant que les résultats de ces recherches furent plutôt d'ordre négatif. Je ne pus pas mener mon enquête jusqu'au bout, faute de temps et de moyens. Mais je crois bien que nous n'avons pas les traits véritables du P. de RHODES. Toutefois, ne serait-ce que pour attirer l'attention sur cette question, et pour amener un supplément d'enquête, peut-être des conclusions plus précises ou plus affirmatives, il est bon de consigner ici les diverses notes que j'ai pu réunir.

\*\*\*

## I. — Fausses pistes.

Écartons d'abord deux fausses pistes.

Le P. de RHODES dit quelque part qu'il envoya le corps du jeune catéchiste André, décapité pour la foi à **Quảng-Nam**, le 26 Juillet 1644, « à Macao, où il fut reçu avec grande magnificence dans notre collège » (1), et qu'il fit faire là un beau tableau représentant dans tous ses détails, la scène du martyr «...le corps du Bien-hereux André, Martyr de la Cochinchine, a esté par après mis à la tribune de l'Autel du tres-saint Sacrement et c'est un nouvel enrichissement de nostre College de Macao, où se gardent plusieurs autres quaiesses de reliques des inuincibles Martyrs du Jappon entre les tableaux desquels a esté mis celuy de ce nouveau Martyr, fait par un de nos Freres, nommé Mathieu Van » (2). Évidemment, pensé-je, puisque le P. de RHODES dit : « Je fus toujours à ses côtés»... « nous la [cette précieuse relique, le corps d'André] reçûmes entre nos bras » (3), et que, dans le titre même de la brochure qu'il a consacrée à André, il se flatte « qui a toujours esté présent à toute cette Histoire » (4), évidemment, nous trouverons là, le portrait du P. de RHODES, et son portrait exact, car si c'est lui qui a fait faire ce tableau, il a dû soigner la véracité des détails, et s'il fut exécuté, comme c'est à peu près certain, par un indigène, cet artiste, patient et minutieux, dut être fidèle. (5)

(1) *Voyages et Missions du Père A. de RHODES*. Nouvelle édition. Société de Saint-Augustin. Desclée, De Brouwer et Cie, 1884, p. 178.

(2) *Relation des progresz de la Foy au Royaume de la Cochinchine...* par le P. de Alexandre de Rhodes. A Paris. Chez Lebastien Cramoisy . . MDCLII, p. 67. Cote Biblioth. Nationale 0<sup>2</sup>176. La Relation est signée « de Macao le 16 Octobre 1645 » (p. 134). Le fait est mentionné, avec des détails plus précis, dans un autre ouvrage du P. de RHODES, probablement dans *La glorieuse mort d'André*, Paris. Sebastien Cramoisy. MDCLIII, Mais cet ouvrage n'existe pas dans la Colonie, et j'ai égaré la référence relative à cette citation.

(3) *Voyages et Missions*, pp. 176, 177.

(4) Je cite le titre de l'ouvrage d'après H. CORDIER : *Bibliotheca indosinica*, col. 1922 : La / glorieuse mort / d'André / Catéchiste / de la Cochinchine, / Qui a le premier versé son sang /pour la querelle de Iesvs- / Christ, en cette nou- / uelle Eglise. / Par le Père Alexandre de RHODES, / de la Compagnie de Iesvs, qui a toujours / esté présent à toute cette Histoire /... L'édition italienne ne porte pas cette mention.

(5) Nous venons de voir que l'artiste « un de nos Frères, nommé Mathieu Van ». Le nom est bien annamite : Vãn, ou Van. C'était sans doute un Cochinchinois ou

J'écrivis donc au P. BIOTTAUX, Procureur des Missions-Etrangères à Hong-Kong, et, par son intermédiaire, je reçus la lettre suivante de l'Evêque de Macao.

« On ne sait rien, aujourd'hui, des reliques du Bienheureux Martyr [André Lý].

« L'église S<sup>t</sup> Paul, qui existait encore en 1835, et où plusieurs des choses laissées par les Pères Jésuites avaient été conservées jusqu'à cette date, fut détruite par un incendie le 26 Janvier de la même année. Au cours de l'incendie, tous les efforts furent faits et on se donna beaucoup de mal pour sauver les précieuses reliques des Martyrs. Mais le feu se déclara si soudainement et avec une telle rapidité qu'il eut vite enveloppé tout l'édifice. Les personnes qui avaient entrepris le sauvetage des reliques furent forcées de les mêler, car quelques uns des reliquaires avaient déjà pris feu et furent noircis, comme ils le sont encore. De l'église S<sup>t</sup>. Paul, les reliques furent transportées à l'église S<sup>t</sup>. Antoine, qui se trouvait la plus proche, puis la même année, en Février, à la Cathédrale, où elles sont conservées jusqu'à ce jour, dans un tombeau au centre de la chapelle du Saint Sacrement. Si les reliques du Martyr [André Lý] ont été sauvées, elles doivent se trouver mêlées aux reliques des autres martyrs qui sont dans la Cathédrale.

« Quant au tableau représentant le Martyre du Bienheureux [André Lý], s'il existait encore en 1835, il fut probablement détruit par le feu. Il pourrait aussi se faire qu'il ait été abîmé ou perdu après le départ des Pères Jésuites, quand l'administration de l'église fut remise par le Gouvernement entre les mains de laïques et le Collège transformé en caserne ».

Si nous ne trouvons rien à Macao, cherchons ailleurs.

Une des éditions de la relation du Martyre d'André (1) contient une grande gravure représentant le fait. Je crus d'abord que, là aussi, je pour-

un Tonkinois. Il y avait certainement à cette époque quelques Cochinchinois à Macao, car le P. de RHODES nous dit (*Relation des progrès de la Foy*, p. 67) que, lorsque le Père Recteur de Macao fit dresser un procès-verbal authentique du martyre d'André, « on fit chercher dans Macao tous ceux, tant des Portugais que des Cochinchinois qui se seroient trouvez présents, en Cochinchine au temps du martyre ».

(1) C'est, sans que je puisse contrôler mon affirmation, l'édition italienne : *Relazione della morte di Andrea Catechista... descritta dal Padre Alessandro de RHODES...* in Roma. Pergli Heredi del Corbelletti, MDCLII (in H. Cordier : *Bibliotheca indosinica*, col. 1921.)

rais trouver l'image du P. de RHODES. Hélas ! je fus grandement déçu, comme mes lecteurs pourront s'en convaincre (1).

C'est le genre « pompier » dans toute sa splendeur. Rien n'y manque, pas même les casques ! Le quatrième soldat à gauche porte fièrement un « cassis » casque métallique à cimier, sans panache, avec frontal relevé. Le troisième à droite est coiffé également d'un casque métallique avec frontal et crête simple (2). Le premier à gauche protège ses pieds avec des « caligæ », forte semelle ferrée, à laquelle était cousu un cuir découpé en lanières formant un réseau autour du talon et du pied et s'enroulant autour de la cheville ; ou des « compagi », chaussures du genre des sandales, avec des courroies de chaque côté qui se joignent et enlacent le pied. (3) Toutes ces chaussures étaient classiques pour les soldats de l'antiquité, et faisaient partie, ainsi que les casques, des accessoires d'un atelier de rapin. Pour les sandales, elles ne sont, semble-t-il, qu'indiquées, comme si l'artiste avait eu honte d'en affubler des Annamites du XVII<sup>e</sup> siècle.

Les vêtements sont à l'avenant ainsi que les armes. Tout cela a un parfum d'antiquité romaine vraiment risible.

Et que dire du P. de RHODES ? C'est un jeune religieux imberbe, tel que l'artiste en rencontrait journellement dans les rues de Rome, gâiné dans une soutane du dernier modèle, majestueusement drapé, malgré les gestes véhéments qu'il fait, dans un grand manteau qui tient comme par miracle sur ses épaules, bien que non agrafé. Or, le Père de RHODES, en 1644, avait bel et bien 52 ans, c'est-à-dire que, étant donné par surplus les fatigues qu'il avait éprouvées pendant ses 24 ans de mission, il n'était plus jeune d'aspect, qu'il portait sans doute toute sa barbe, comme il appert des autres portraits, et que, comme il faut aussi le déduire des autres portraits, il avait adopté un habit identique au vêtement annamite, ou s'en rapprochant.

Donc, ici non plus, rien à tirer de valable pour le portrait authentique du P. de RHODES.

Il ne faudrait pas cependant conclure trop hâtivement que le P. de RHODES ne s'est pas occupé de ce dessin, ni que l'artiste n'apas fait quel-

(1) C'est à la Bibliothèque nationale que j'ai vu l'ouvrage. M. PELLIOU, membre de l'Institut, a eu l'extrême obligeance de me faire photographier cette image. Voir Planche I, grandeur original.

(2) D'après Salomon REINACH, au mot *Galea*, dans *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, de DAREMBERG et SAGLIO, Paris, 1896.

(3) DAREMBERG et SAGLIO : *id.*

qu'effort pour se rapprocher de la réalité et, même, s'adapter aux mœurs et usages de l'Extrême-Orient.

L'artiste qui dessina la Planche est Giacinto BRANDI (1), né en 1623.

Ce peintre se distingua par l'exécution de plusieurs tableaux remarquables, « mais son amour du plaisir, ses grandes dépenses l'obligèrent parfois à finir ses œuvres d'une façon négligée ; . . . la plupart de ses tableaux sont souvent incorrects dans le dessin. » (2). La Planche qui nous occupe aujourd'hui rentre sans contredit dans la catégorie des œuvres finies à la hâte et d'une façon négligée. On cite, parmi ses œuvres principales, « le Couronnement de la Vierge » au Gesù, à Rome. C'est sans doute à cause de cette peinture, qu'il était peut-être en train d'exécuter lorsque le P. de RHODES était à Rome, en 1652, que le missionnaire eut occasion d'entrer en relation avec le peintre et de lui demander d'exécuter un dessin qui devait être dédié au Général des Jésuites de l'époque, le P. GOSUVINO NICKEL (3).

Le P. de RHODES aida certainement l'artiste de ses indications et de ses conseils.

Une preuve certaine de cette collaboration, c'est la cangue : une fort belle cangue, la cangue en bois bien rabotés, bien assemblés, des condamnés, non pas celle en gros bambous que l'on confectionne à la hâte et que l'on passe au col d'un prévenu. Je ne pense pas que BRANDI eût une cangue dans l'attirail de son atelier. Il a pu peut-être en voir un exemplaire authentique à Rome, car, à cette époque, l'Extrême-Orient était à la mode dans les milieux ecclésiastiques, et le Musée du P. KIRCHER était déjà constitué. Mais il est plus probable, il est certain même, que le peintre fut redevable aux explications du P. de RHODES de la notion exacte qu'il avait d'une cangue et de la manière soignée dont il put rendre cet instrument de torture.

(1) *Hyac. Brand. delin.*, lit-on dans le coin inférieur de gauche de la Planche (Planche I).

(2) BRYAN'S : *Dictionary of Painters and Engravers*. London, George Bell, 1904.

(3) Comme il est mentionné en tête de la légende de la Planche (Voir Planche I). — L'artiste qui grava le dessin de BRANDI, fut Jean PATIGNY (10. *Patigny incid.*, dans le coin inférieur de droite). C'était un Français, qui exerça son métier de 1650 à 1670 (BRYAN'S : *Dictionary of Painters and Engtavers...*) Etais-il à Rome au moment où le P. de RHODES s'adressa à lui, ou bien le P. de RHODES fit-il dessiner la Planche à Rome et ne la fit-il graver qu'à Paris, lors du voyage qu'il fit dans cette capitale, en 1652-1653 ? Il y a là un petit problème que je ne puis élucider pour le moment.

Une autre preuve de ce travail en commun du missionnaire et de l'artiste, ce sont les gestes, l'attitude des personnages principaux du tableau : André, le P. de RHODES, les deux bourreaux. Relisons le récit du drame (1) :

« Il [André] se mit incontinent à genoux... Les soldats l'environnèrent ; ils m'avaient mis hors de leur cercle, mais le capitaine me permit d'entrer et de me tenir auprès de lui. Il était ainsi à genoux en terre, les yeux élevés au ciel... Un soldat venant par derrière le perça de sa lance, laquelle sortit par-devant au moins de deux palmes ; lors le bon André me regarde fort aimablement, comme disant adieu ; je lui dis de regarder le ciel... Il leva les yeux en haut et ne les détourna plus. Le même soldat, ayant retiré sa lance, l'enfonça une seconde fois, et donna un coup redoublé, comme lui cherchant le cœur... Enfin un autre soldat, voyant que trois coups de lance ne l'avaient point abattu en terre, lui donna de son cimeterre contre le cou ; mais n'ayant rien fait, il asséna un autre coup qui lui coupa tellement le gosier, que la tête tomba sur le côté droit...»

Si nous jetons maintenant un regard sur le dessin de BRANDI, nous voyons que l'artiste a suivi pas à pas les indications du missionnaire. Le premier soldat est en train de redoubler son dernier coup de pique : l'arme a pénétré par derrière, et, de l'épaule gauche, passant près du cœur, sort par devant. André jette un dernier regard à son père dans la foi, et le missionnaire, d'un geste véhément, lui montre le ciel. Le second bourreau tranche la gorge du martyr. Aucun détail ne manque, tous sont fidèlement rendus.

BRANDI n'a sans doute pas lu le récit consigné dans les *Voyages et Missions*, car la première édition de ce voyage ne sortit des presses qu'en 1653, et à Paris. Mais il put lire le manuscrit du livre, ou le manuscrit de *Relatione della morte di Andrea*, parue en 1652. Disons mieux et soyons plus conformes à la réalité : le P. de RHODES, qui avait son cœur plein de la pensée d'André, et qui savait on peut dire par cœur tous les détails de la mort de son enfant dans la foi, a dû guider, par son récit, la main de l'artiste et lui faire exécuter un dessin conforme, au moins dans les faits principaux, aux événements.

Hélas, pourquoi faut-il que le P. de RHODES n'ait pas dit à l'artiste : « Voila comment j'étais habillé, et voici ma figure. Faites moi ressemblant » ? Nous aurions été tellement satisfaits de le voir comme il était réellement !

(1) *Voyages et Missions du P. A. de RHODES*, pp. 177, 178.

## II - Portraits du P. de Rhodes

Étudions maintenant les portraits du P. de RHODES qui nous ont été conservés ou qu'on a signalés.

Nous avons :

1. — Un portrait conservé à la maison des Jésuites de Florennes, Belgique (Planche II) (1). C'est peut-être le même portrait que celui signalé en 9, comme ayant été vu par le P. Hamy « à Saint Acheul-lez Amiens, en France ». Le tableau est très pâli.

2. — Un portrait conservé au Séminaire des Missions-Etrangères, 128 rue du Bac, Paris (Planches III, IV) (2).

Ce portrait, sur toile, mesure 0<sup>m</sup>860 de hauteur sur 0<sup>m</sup>682 de largeur. Il est donc un peu plus petit que celui du Musée Calvet en Avignon (Voir n° 5, Planche VI).

L'habit extérieur est noir sur l'épaule gauche, noir-brun du côté droit, le brun apparaissant dans les reflets des plis. Le col, c'est-à-dire la bande de revers ajoutée à l'habit, est de couleur blanche. L'habit intérieur, qui apparaît sur la poitrine, au-dessous de la barbe, est vert-noir, à peu près de même nuance, légèrement plus foncée, que la couleur de fond du tableau. Les yeux sont bruns. Le bonnet de couleur noire.

2<sup>a</sup>. — Ce portrait a été reproduit dans *Iconographie historique de l'Indochine française*, par Paul BOUDET et André MASSON, Paris, Les Éditions G, Van OEST, MCMXXXI, Figure 14, Planche X, et notice, pp. 17, 18.

3. — Une copie de ce portrait a été faite par SARRUT, et exposée à l'Exposition Coloniale de Marseille en 1922 (Planche V). Je ne saurais dire où est conservée actuellement cette copie. Mais, grâce à un cliché

(1) C'est le R. P. GOULET, du Secrétariat des Missions à la Maison Généralice de Rome, qui voulut bien me procurer la photographie de ce portrait. Qu'il en soit remercié, ainsi que ceux qui ont fait faire le portrait.

(2) Je donne deux photographies de ce tableau : l'une, Planche III, venant de la collection de Documents de A. SALLES ; l'autre, Planche IV, que je dois à l'obligeance du R. P. SY, Assistant de la Société des Missions-Étrangère. Il m'a donné aussi les mesures exactes du tableau et les couleurs des vêtements. Qu'il veuille agréer mes remerciements.

que possède le Gouvernement Général d'Indochine (1), elle a été reproduite à plusieurs reprises :

3<sup>a</sup>. — Dans *Extrême-Asie*, N° 15 ; Septembre-Octobre 1927, p. 113, illustrant : *Alexandre de Rhodes*, par L. CADIÈRE, un article donnant les itinéraires et la chronologie des voyages du missionnaire (2).

3<sup>b</sup>. — Dans *Bulletin des Amis du Vieux Hué*, N°s 3-4 de 1927, Planche XLI, page 226, illustrant un travail de M. le Dr L. GAIDE : *Quelques renseignements sur la famille du P. de Rhodes*.

3<sup>c</sup>. — Dans *Notice sur la vie et les travaux du P. de Rhodes, Avignonnais, de la Compagnie de Jésus, Apôtre de l'Annam, inventeur du Quốc-ngữ*, publiée, sans lieu ni date, vers 1927, par le Comité qui, à Hanoi, se proposait d'élever un monument au Missionnaire.

4. — Un portrait signalé par le P. HAMY, comme se trouvant à la maison de noviciat de S'André du Quirinal (3), mais qui paraît aujourd'hui perdu, ou du moins égaré dans un endroit inconnu.

Un Jésuite avec qui on m'avait mis en relation à Rome (4), s'est lancé à la recherche de ce portrait. Mais, à S'André, on lui a dit : Nous n'avons plus ce portrait, il est à telle maison. Dans cette autre maison, on lui a dit : Non, il est dans telle autre maison. Là, on l'a renvoyé à une nouvelle maison. Enfin on l'a fait revenir à S'André. Bref, il a été impossible de trouver ce portrait.

5. — Heureusement, nous avons au Musée Calvet, en Avignon, une copie de ce tableau de S'André du Quirinal, ainsi qu'il résulte d'une lettre de M. GIRARD, Conservateur de ce Musée, datée du 3 Juin 1929.

« Le portrait du P. de RHODES que nous possédons a été copié sur celui de S'André du Quirinal. Ce tableau, ainsi que la copie d'un portrait d'un autre Jésuite, le P. LORIN, a été acquis de l'auteur au prix

(1) Ou du moins : que possédait le Gouvernement d'Indochine, Service du Tourisme, car ce cliché semble perdu. La reproduction que je donne ici n'est donc pas la photographie directe de ce tableau, mais une photographie de la reproduction qui a paru dans *Extrême-Asie*, comme il est dit ci-dessous au N° 3a

(2) C'est une photographie de cette reproduction que je donne ici, Planche V. Voir la note précédente.

(3) *Essai sur l'iconographie de la Compagnie de Jésus*, par le R. P. Alfred HAMY, Paris, Rapiilly, Quai Malaquais, n°5, 1875, p. 155 : « Rhodes (Alexandre de), 1591-1660, Français (Avignon). Le Gesù et Saint-André à Rome ; Saint-Acheul-lez-Amiens, en France, possèdent le portrait de ce vénérable missionnaire. »

(4) Le P. HAECHE, à qui j'exprime ma reconnaissance.

de 300 francs. « par l'intermédiaire de M. CANRON », dit notre Registre d'entrée. M. CANRON était un érudit local qui a écrit de nombreuses brochures sur l'histoire religieuse d'Avignon. Il faisait de fréquents voyages à Rome, et je pense qu'il a dû prendre l'initiative de commander les portraits de ces Jésuites éminents, tous deux nés à Avignon, et dont la place était marquée dans ce que nous appelons la « Galerie Vauclusienne », où sont réunis les portraits des Vauclusiens distingués. Aujourd'hui, le nombre de ces portraits est devenu tel que nous ne pouvons plus les exposer tous en permanence, mais celui du P. de RHODES jouit toujours de ce privilège » (1).

Ce tableau du Musée Calvet, sur toile, mesure 0<sup>m</sup>98 de hauteur sur 0<sup>m</sup>74 de large. Il est signé « Gio. Gagliardi dip. 1865 » (2). Voir la reproduction Planche VI (3).

Il y eut plusieurs GAGLIARDI, père et fils, ces derniers, plusieurs frères. Lors d'un séjour à Rome, j'allai faire une visite, Via della Scrofa, n° 109, au 3<sup>e</sup> étage. Je trouvai là une vieille demoiselle GAGLIARDI, en compagnie d'une servante tout aussi vieille. Je ne savais pas l'italien, et elles ne connaissaient pas le français. Mais avec force sourires et de grands gestes d'amabilité, je finis par comprendre que le dernier des peintres de la famille, Giovanni, un frère de la vieille demoiselle, était mort depuis huit années. Elle ne savait absolument rien sur le tableau d'Avignon.

6. — En 1922, les Amis du Vieux Hué commandèrent à Sarrut, dont nous avons déjà vu le nom, une reproduction absolument exacte du tableau d'Avignon, pour être placée dans leur Musée, aujourd'hui Musée **Khải-Định**, à Hué (4).

Le tableau mesure 0<sup>m</sup>98 de hauteur et 0<sup>m</sup>74 de largeur. Voir la reproduction Planche VII.

6<sup>a</sup>. — Ce tableau de Hué a été reproduit par *Extrême-Asie*, N° de Septembre-Octobre 1927, p. 126, pour illustrer un article de L. CADIÈRE : *Alexandre de Rhodes* (Chronologie et itinéraires).

(1) Nous remercions vivement M. GIRARD pour les détails précis qu'il a bien voulu nous donner.

(2) D'après D<sup>r</sup> L. GAIDE : *Quelques renseignements sur la famille du P. A. de Rhodes*, dans B. A. V. H., 1927, p. 228. — Peut-être : *Dip.*, pour *Dup.*, « duplicavit », « faire en double ; reproduire ».

(3) Nous devons cette reproduction photographique, vraiment remarquable, à notre collègue M. le D<sup>r</sup> L. GAIDE. Qu'il en soit remercié !

(4) Voir B. A. V. H., 1922 p. 351, compte rendu de la séance du 31 Mai 1922, p. 354, compte rendu de la séance du 23 Août 1922. Id., 1923, p. 476. Rapport du Trésorier ; p. 491, compte rendu de la séance du 20 Juin 1923.

6<sup>b</sup>. — Il a été aussi reproduit dans le *Bulletin des Amis du Vieux Hué*, année 1927, Planche XL, page 226, pour illustrer un article du D<sup>r</sup> L. GAIDE : *Quelques renseignements sur la famille du P. A. de Rhodes*.

7. — Un portrait donné par le P. HAMY (1). Voir la reproduction Planche VIII.

Si le portrait N° 5, conservé au Musée Calvet en Avignon, est la reproduction du portrait N° 4, que HAMY vit à la maison des Jésuites de Saint-André du Quirinal, nous pouvons affirmer, d'une façon certaine, que le portrait que donne le P. HAMY, dans sa *Galerie Illustrée de la Compagnie de Jésus*, est aussi la reproduction de ce portrait conservé à Saint-André du Quirinal. En effet, si on compare les deux (2), on voit, à n'en pouvoir douter, qu'ils dépendent étroitement l'un de l'autre : même pose à droite ; mêmes mains croisées de la même façon, avec même écartement des doigts ; mêmes vêtements amples, dessinant les mêmes plis ; même grande bande à l'habit ; mêmes mèches de la chevelure, même barbe, même nez légèrement relevé. Si l'on remarque quelques légères différences dans le regard, ici plus sombre, là plus vif, et dans le cintrement du bonnet, ce ne sont que marques de la personnalité de l'artiste, Giovanni GAGLIARDI, qui exécuta la reproduction pour le Musée d'Avignon. Le portrait du P. HAMY ne donne que quelques légers éléments des décors de forme persane, que nous avons dans le tableau d'Avignon. C'est probablement que la photographie n'a pas pu rendre des couleurs atténuées par le temps, ou bien, si le portrait donné par HAMY n'est pas une photographie, mais un dessin, c'est que l'artiste a négligé ces décors.

Ainsi donc, si le portrait que HAMY vit à Saint-André du Quirinal, semble aujourd'hui perdu, au moins momentanément, nous pouvons dire avec une quasi certitude, que nous en avons trois bonnes copies : une au Musée Calvet en Avignon, une au Musée *Khải-Định* de Hué, faite d'après le tableau du Musée Calvet, une troisième dans la *Galerie illustrée* du P. HAMY.

Nous verrons plus loin l'objection que l'on peut tirer de la légende que porte le tableau de Florennes (Portrait 1. Planche II.)

(1) *Galerie Illustrée de la Compagnie de Jésus* ...par les soins du P. Alfred HAMY, Paris, chez l'Auteur, 14 bis, rue Lhomond, 1893, Volume VII. — Je dois la reproduction photographique de ce portrait au R. P. GOULET, S. J., du Secrétariat des Missions, à la Maison Généralice, à Rome. Qu'il en soit remercié.

(2) Planches VI (et VII) et Planche VIII.

7<sup>a</sup>. — Vers 1927, un Comité s'est constitué au Tonkin, pour élever un monument au P. de RHODES, à l'occasion de son 300<sup>e</sup> anniversaire. Catholiques et non chrétiens, unis dans un même souvenir pieux, voulaient témoigner leur reconnaissance au missionnaire qui, en systématisant la méthode de transcription de la langue annamite en caractères européens, et en publiant le premier Dictionnaire et la première Grammaire de la langue annamite, avait donné aux fils d'Annam la possibilité d'entrer en relation avec la pensée européenne. M. LESTERLIN, Président du Comité, me demanda si j'avais quelque portrait du missionnaire. Je lui communiquai tous les documents que je possédais, et ce fut une des photographies du portrait donné par HAMY dans sa *Galerie Illustrée de la Compagnie de Jésus*, qui fut choisie. Elle a servi, après agrandissement, à couler la plaque en bronze qui sera placée sur le monument.

8. — Un portrait que le P. Alfred HAMY vit au Gesù, à Rome (1). On a bien voulu faire des recherches, au sujet de ce portrait. Il est resté introuvable. Dans les vieilles maisons religieuses, les trésors du passé s'accumulent lentement, trésors de la piété, trésors artistiques, trésors historiques. Peu à peu ils vieillissent et se détériorent. Quelques uns, dont on a oublié le prix ou l'intérêt, finissent par échouer dans une chambre de débarras. Un supérieur vigilant, mais peu au courant peut-être de l'histoire du passé, un économiste qui sait la valeur de l'argent, les remarquent un beau jour, et les trouvent encombrants. Que font toutes ces vieilleries ? On appelle un marchand de bric à brac, et tout est vendu en bloc, On empoche quelques pièces de monnaie, mais les trésors sont perdus pour la maison, et pour ceux qui, plus tard, s'intéresseront au passé, Telle a dû être, telle a été presque certainement l'histoire du portrait du P. de RHODES que HAMY a vu au Gesù, il n'y a pourtant pas cinquante ans. Je serais heureux de me tromper dans les déductions que j'ai faites, car les Jésuites ont, en général, un tout autre souci de leurs richesses historiques. En tout cas, si le portrait du P. de RHODES a été vendu, ou s'il est encore dans quelque coin ignoré d'une maison religieuse des environs de Rome, je serais heureux que ces modestes notes le fassent sortir de sa cachette.

Nous ne pouvons rien dire au sujet de ce portrait. Il nous est totalement inconnu.

(1) *Essai sur l'iconographie de la Compagnie de Jésus*. Voir la citation, page 34 à la note 3 du portrait N° 4.

**9.** — Un portrait que le P. HAMY signale à « Saint-Acheul-lez-Amiens, en France » (1).

Il est possible que ce portrait soit le même que celui que nous avons signalé plus haut en N° 1 comme étant conservé à la maison des Jésuites de Florennes, en Belgique. En effet, d'après les renseignements reçus en même temps que la photographie du tableau de Florennes, « ce tableau se trouvait autrefois dans un de nos noviciats du Nord de la France (2) ». Or, il n'y a pas loin de Saint-Acheul à Florennes. Florennes doit être le noviciat de Saint-Acheul émigré à l'étranger, personnel et souvenirs du passé.

Résumons-nous :

Nous avons, existant à l'heure actuelle, 6 portraits du P. de RHODES :

**1** Florennes.

**2** Paris.

**3** Marseille (ce dernier, reproduction de **2**, dans un lieu inconnu).

**5** Avignon.

**6** Hué (reproduction de **5**).

**7** P. HAMY.

Et nous avons, perdus pour le moment, 3 portraits du P. de RHODES :

**4** Saint-André du Quirinal.

**8** Gesù, à Rome.

**9** Saint-Acheul-lez-Amiens.

Mais comme, selon toutes probabilités, **5**, **6**, **7**, que nous avons, sont la reproduction de **4**, et que, à peu près certainement, **9** est le même que **1**, il ne reste plus qu'un portrait complètement perdu, celui du Gesù, à Rome.

\* \* \*

L'examen détaillé des portraits que nous avons encore du P. de RHODES, nous permettra de tirer quelques conclusions qui ne manquent pas d'intérêt.

(1) *Essai sur l'iconographie de la Compagnie de Jésus*. Voir la citation plus haut, page 34 note 3 au portrait N° 4.

(2) Je remercie le R. P. GOULET, S. J., qui a bien voulu me procurer ces renseignements.

D'abord, à première vue, les 6 portraits se classent nettement en deux familles bien tranchées :

1° — Famille Florennes — Paris-Marseille (Planches II, III [et IV], V.)

2° — Famille Hamy — Avignon — Hué (Planches VIII, VI, VII.)

Considérons d'abord le dessin. A ce premier point de vue les portraits de Florennes — Paris — Marseille, sont très étroitement apparentés (Planches II, III [et IV]) (1).

Même disposition générale en demi-buste sans les bras.

Même aspect général : large figure allongée ; grands yeux saillants, à l'arcade sourcillière fortement, presque entièrement ombrée ; nez fortement busqué et comme façonné à l'emporte-pièce, surtout dans le tableau de Paris ; barbe unie, largement étalée, non divisée à la pointe, ou à peine dans le portrait de Paris ; mèche de cheveux de droite (à la gauche du spectateur) se tordant doucement vers son extrémité, et se collant sur l'épaule sans y faire de repli brusque ; chevelure complètement invisible à gauche ; bouche offrant le même pli de tristesse un peu désabusée ; regard serein, plus vivant dans le portrait de Florennes, un peu figé dans celui de Paris ; air de calme majestueux, un peu sévère, surtout dans le portrait de Paris.

Même habit, même revers blanc du col, présentant, à quelques minimes détails près, les mêmes plis, les mêmes ombres ; même forme du bonnet, montant droit d'abord, puis s'évasant brusquement par le haut, surtout dans le portrait de Paris.

Manifestement, les deux tableaux sont unis par un lien de dépendance. Mais de quelle façon ?

Un détail du bonnet pourrait peut-être nous éclairer. Dans le portrait de Paris, on voit que cette partie du costume a été retouchée : il avait été dessiné et peint primitivement plus étroit, sur la droite du personnage. L'artiste, se reprenant, lui a donné une plus grande largeur, progressivement, depuis le bas, c'est-à-dire depuis le tour de la tête, jusqu'au bord supérieur du bonnet, où cet agrandissement atteint environ 8 millimètres (2).

(1) Evidemment, le portrait qui figura à l'Exposition coloniale de Marseille étant une réplique exacte du portrait de Paris, nous ne devons pas en tenir compte dans l'analyse de détail qui suit. Nous comparons seulement le portrait de Paris et le portrait de Florennes, pour en faire voir la parenté.

(2) Je dois ce détail au R. P. SY.

Evidemment, le peintre, même travaillant sans modèle et faisant œuvre originale, a pu se tromper tout d'abord dans son dessin, et se reprendre par après. Mais, ici, tel n'est pas certainement le cas. Ce que nous venons de dire au sujet de la ressemblance des deux tableaux, celui de Florennes et celui de Paris, prouve à l'évidence que le peintre qui a exécuté le portrait de Paris, travaillait avec un modèle sous les yeux.

Quel modèle ?

Deux solutions : Ou bien son modèle était le tableau même de Florennes. Ou bien c'était un tableau, aujourd'hui perdu, qui a été aussi copié par l'auteur du portrait de Florennes. Cet ancêtre commun serait-il le tableau que HAMY vit au Gesù de Rome ? Rien ne nous permet de le supposer.

L'étude de la légende qui orne les deux tableaux va nous conduire à la même double hypothèse.

Voici la légende que l'on peut lire en bas du portrait de Florennes :

P. ALEXANDER DE RHODES AVENIONENSIS INGRESSUS HOC TYROCINIUM 14. APR. 1612. PRIMUS IN TUNCHINO FIDEM STABILIVIT OBIIT ASPAHAMI IN PERSIA 23. IAN. 1660 AET. 69.

En haut du portrait de Paris, on lit :

P. ALEXANDER. DE. RHODES. AVENION. IN. TVNCHINO. FIDEM. STABILIVIT. OBIIT. ASPAHAMI. A. D. 1660. AET. 69.

Les deux légendes sont certainement apparentées :

Les parties communes, identiques, sont les plus nombreuses : 1<sup>o</sup> le nom : P. ALEXANDER DE RHODES, orthographié de la même manière; — 2<sup>o</sup> le qualificatif de patrie : AVENIONENSIS, AVENION. ; — 3<sup>o</sup> les travaux apostoliques : IN TUNCHINO FIDEM STABILIVIT ; — 4<sup>o</sup> la mort : OBIIT ; — 5<sup>o</sup> le lieu de la mort : ASPAHAMI ; — 6<sup>o</sup> la date : 1660, ; — 7<sup>o</sup> l'âge : AET. 69.. Pour tous ces détails, il y a concordance parfaite, et pour la construction, et pour les termes, et pour l'orthographe, et, excepté dans un cas, pour les abréviations.

Il y a quelques différences, qui consistent soit en des suppressions, soit en des additions, que l'on remarque dans la légende du tableau de Paris.

La suppression de la seconde ligne : INGRESSUS HOC TYROCINIUM 14. APR. 1612., s'explique par le fait que cette indication, par-

faitement à sa place sur un tableau destiné à être exposé dans une maison de Jésuites, peut-être dans la maison même où le P. de RHODES avait fait son noviciat, n'avait plus de raison d'être sur un tableau destiné à orner le Séminaire des Missions-Etrangères de Paris, dans lequel le missionnaire n'avait sans doute jamais mis les pieds.

Les autres suppressions sont amenées, d'une façon générale, par le fait que le peintre a voulu faire tenir son inscription dans deux lignes : en effet, l'inscription est placée à la partie supérieure du tableau, une troisième ligne serait descendue trop près de la tête du personnage, et le choix de caractères plus petits aurait rendu l'inscription peu lisible. Nous avons de ce chef : AVENION., pour AVENIONENSIS ; — la suppression de IN PERSIA ; — la suppression du jour de la mort : 23. IAN. — Pour la suppression du mot PRIMUS, peut-être faut-il recourir à une autre explication : La Société des Missions-Etrangères a eu, dans les cent ou cent vingt premières années de son existence, de graves démêlés avec les membres de la Compagnie de Jésus qui évangélisaient le Tonkin et l'Annam, et, par là même, avec les supérieurs locaux ou généraux de la Compagnie. Il est possible qu'il ait paru dûr aux Directeurs du Séminaire de Paris, surtout si le tableau du P. de RHODES a été exécuté à une époque où ces démêlés étaient à l'état aigu, de reconnaître qu'un Jésuite a été le premier à « consolider », à « établir d'une façon définitive », au Tonkin, la foi chrétienne. Le P. de RHODES, le premier, introduisit le Christianisme au Tonkin ; cela on pouvait l'admettre ; mais l'établissement définitif revenait aux missionnaires français, qui, les premiers, avaient envoyé des évêques au Tonkin et y avaient formé un clergé indigène. On peut supposer que c'est un raisonnement semblable qui a amenée la disparition du mot PRIMUS. Mais c'est faire là peut-être une subtilité de Byzantin.

La légende du tableau de Paris a ajouté deux lettres : A. D. (Anno Domini). Cette addition a été amenée par la suppression du jour de la mort : 23. IAN., et pour donner plus de clarté, et, en même temps, plus d'élégance à la mention de l'année : 1660.

Conformément aux règles des lapicides, la légende du tableau de Florennes porte des points après toutes les abréviations : P. (Pater) ; — APR. (Aprilis) ; — IAN. (Januarii) ; — ÆT. (Ætate). Il en porte aussi après les nombres : 14. ; — 1612. ; — 23. ; — 69. C'est encore une règle de la bonne époque. Même, au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle, on mettait ce point après un nombre, dans l'écriture manuscrite aussi bien que dans les imprimés. C'est par erreur, je pense, que le nombre 1660 n'est pas suivi d'un point.

Dans le tableau de Paris, cette règle de la ponctuation est observée plus strictement encore : l'artiste a mis des points non seulement aux abréviations et aux nombres, mais encore après chaque mot. Il paraît, ou celui qui l'a guidé, avoir plus de lettres que l'artiste qui a peint le tableau de Florennes, et être plus fidèle aux vieux principes qui règlent la matière.

La comparaison des deux légendes nous fait donc voir également, comme nous l'avions supposé en étudiant le dessin, que le tableau de Paris dépend du tableau de Florennes.

Mais s'agit-il d'une dépendance directe, le peintre du tableau de Paris ayant copié directement le tableau de Florennes ? ou bien d'une dépendance indirecte, les deux artistes ayant copié un même tableau ? Impossible de trancher la question.

Arrêtons-nous quelques instants sur une phrase. Nous lisons, dans la légende du portrait de Florennes (Planche II) : INGRESSUS HOC TYROCINIUM 14. APR, 1612.

Je croyais d'abord que le mot « tyrocinium », employé d'une façon poétique, « apprentissage de la guerre, recrues, noviciat », pouvait avoir et un sens général : « la Compagnie de Jésus », et un sens plus restreint : « le noviciat », « la maison des novices ». D'après la terminologie de la Compagnie, ce mot ne peut avoir que le second sens (1), et désigne la maison où le P. de RHODES a fait son noviciat.

Tirons maintenant quelques déductions qui paraissent très logiques :

En 1612, le P. de RHODES, « à 21 ans, entre au noviciat de la Compagnie de Jésus à Rome » (2). Il le dit lui-même, au début de ses *Voyages et Missions* (3) : « ... et Dieu me conduisit si heureusement dans le dessein qu'il m'avait inspiré, qu'il me fit quitter mon pays en l'âge de dix-huit ans pour aller à Rome prendre les livrées des Apôtres, entrant en la Compagnie dans cette belle ville où tant de martyrs ont donné, par leur mort, naissance à la religion ». Ailleurs (4), il nous dit encore, en rappelant les efforts qu'il fit pour apprendre l'annamite : « On me donnait tous les jours des leçons que j'apprenais avec autant d'application que j'avais autrefois appris la théologie à Rome ».

(1) C'est le R. P. GOULET qui a bien voulu me renseigner.

(2) *Voyages et Missions*, édition de 1884, dans l'Introduction du P. GOURDIAT, p. 1. Le Père ajoute, dans le résumé chronologique de la vie du P. de RHODES : « En l'année 1612. Noviciat, études théologiques à Rome : 6 ans » (*ibid.*).

(3) Edition de 1884, p. 5.

(4) *Voyages et Missions*, p. 67.

C'est donc à Rome que le P. de RHODES fit son noviciat. Et HOC TYROCINIUM désigne la maison de noviciat que les Jésuites avaient à Rome, et où le P. de RHODES entra « le 14 Avril 1612 » (1).

Or, en 1612, « S'André du Quirinal était la maison de Noviciat de la Province Romaine » (2). HOC TYROCINIUM désigne donc S'André du Quirinal. C'est donc pour S'André du Quirinal qu'a été exécuté le tableau que nous avons aujourd'hui à Florennes. Ce tableau vient donc de S'André du Quirinal. La conclusion semble certaine, si l'on considère l'inscription.

Mais non, puisque l'on nous a dit, plus haut, que le tableau de Florennes « se trouvait autrefois dans un de nos noviciats [de la Compagnie de Jésus] du Nord de la France ». Il ne vient donc pas de S'André du Quirinal, mais plus probablement de S'Acheul - lez - Amiens, où le P. HAMY vit un portrait du P. de RHODES, en même temps qu'il en voyait un à S'André du Quirinal (3).

Continuons nos déductions logiques.

C'est entendu, le tableau de Florennes vient de S'Acheul. Nous ne pouvons pas dire qu'il est venu, à une date antérieure, de S'André du Quirinal, car le P. HAMY mentionne qu'il a vu deux portraits, l'un à S'Acheul et l'autre à Saint-André. Mais nous pouvons peut-être dire que le tableau de Florennes, jadis à S'Acheul, est une copie de celui de S'André.

Non, encore, car le Conservateur du Musée Calvet en Avignon nous dit, ou l'a vu plus haut, que le tableau du Musée Calvet est la reproduc-

(1) Il y avait cependant à cette époque une maison de noviciat à Avignon même, comme il ressort du document suivant que l'Archiviste Général de la Société a bien voulu me communiquer, par l'entremise du R. P. JALABERT, Directeur des *Etudes*, à qui je témoigne ma déférente reconnaissance : « De origine Domus Probationis Avenionensis (*Lugd.* 32. II. 488) : Patre Everardo Mercuriano Visitatore per Galliam et P. Edmundo Augerio Provinciali, P. Guillelmus Critonius, Rector Collegii Avenionensis, Domum quandam ad usum Novitiorum accommodavit anno 1570, dependentem a Collegio. Primus Novitiorum Magister erat P. Ben. Nigrius. - Die 4 Augusti 1589, Domina Aloysia d'Ancezuna de Caderaus, S. Alexandri et foundationem legavit pro 23 Novitiis, et eodem anno a P. Claudio Aquaviva tanquam Fundatrix litteras patentes accepit. — 1590. Domus Novicatus a Collegio separata est. — Nova Domus Novitiatus ædificata est 1602-04. Dedicatio Novæ Ecclesiæ fuit 25.5.1611. Patronus S. Ludovicus ».

En 1611-12, lorsque le P. de RHODES entra dans la Compagnie de Jésus, le Noviciat d'Avignon était donc en plein fonctionnement. Mais n'oublions pas qu'Avignon était terre papale. Rome attirait les Avignonnais.

(2) Je remercie le R. P. Goulet qui a bien voulu me donner ce renseignement.

(3) Voir ci-dessus, p. II, note I.

tion du portrait de S<sup>t</sup>André du Quirinal. Or, le portrait du Musée Calvet appartient à une famille différente, il nous représente le P. de RHODES tout différent de ce que nous le voyons dans le tableau de Florennes.

Il faudrait peut-être tenir compte d'un autre fait : Sur le portrait de Florennes, autant que j'en peux juger par la photographie que je possède, l'inscription paraît avoir été rapportée, ajoutée après coup. Alors, quelle supposition faire ?

Partout la logique se bute contre les faits. Il y a une fissure quelque part, que je ne vois pas. L'enquête aboutit au noir et au vide des hypothèses incontrôlables (1)

Puisque la voie nous est bouchée, allons ailleurs.

\* \* \*

La seconde famille : Hamy — Avignon — Hué (Planches VIII, VI, VII), est aussi intéressante à étudier. Evidemment, c'est Hamy — Avignon (Planches VIII, VI) qui doivent retenir notre attention, car le tableau de Hué n'est qu'une reproduction de celui d'Avignon. La photographie que nous donnons du tableau de Hué est mauvaise. Par contre celle du tableau d'Avignon est remarquable de netteté et d'expression (2).

Ces portraits sont étroitement apparentés, comme on peut le conclure des détails suivants :

Ici et là nous avons la même disposition générale, en buste avec les bras, le buste s'arrêtant exactement au bas des larges manches de l'habit.

Mêmes yeux, plus étroits que dans les portraits de la famille précédente. Même nez, moins busqué, plus effilé, que dans la famille Florennes — Paris, même un peu relevé. Cheveux avec une boucle ébouriffée du côté droit (à gauche par rapport au spectateur), descendant, de ce même côté, en torsades moins unies, et formant, à l'extrémité, sur l'épaule, une

(1) Si le tableau d'Avignon était la copie non du portrait de S<sup>t</sup>André du Quirinal, mais du portrait que HAMY vit au Gesù, tout s'arrangerait, semble-t-il. On pourrait supposer que le portrait de S<sup>t</sup>Acheul, aujourd'hui à Florennes, est une copie du portrait de S<sup>t</sup>André du Quirinal, comme semblerait le prouver l'inscription : HOC TYROCINIUM, et nous aurions le portrait du Gesù comme ancêtre du portrait donné par HAMY, du portrait d'Avignon et du portrait de Hué. Mais le témoignage du Conservateur du Musée Calvet est formel : le portrait d'Avignon dépend du portrait de S<sup>t</sup>André du Quirinal.

(2) Je la dois à l'obligeance de M. le Médecin Inspecteur Général GAIDE, à qui j'exprime toute ma gratitude.

boucle retroussée. Chevelure visible du côté gauche (c'est-à-dire à la droite du spectateur). Barbe légèrement inculte, divisée en boucles nombreuses à la pointe, et partagée en deux. Figure émaciée, présentant moins de sérénité que dans les portraits Florennes — Paris, mais plus de finesse, plus d'ardeur, plus de vie.

Les mains sont croisées sur la poitrine de la même façon, la gauche sur la droite, cette dernière tenant un crucifix, les doigts de l'une comme de l'autre étant exactement disposés de la même façon dans le portrait Hamy et dans le portrait Avignon — Hué,

Les plis du revers du col, ceux des manches, sont, à peu d'exceptions près, exactement les mêmes.

Le bonnet monte en s'évasant peu à peu.

Enfin, le portrait se détache devant un motif architectural, d'apparence persane, très distinct sur le portrait Avignon — Hué, mais visible encore sur le portrait Hamy.

Evidemment, la parenté des deux portraits est ici plus facilement discernable. HAMY n'a pas photographié le tableau de GAGLIARDI, et ce dernier ne s'est pas inspiré de la *Galerie illustrée* de HAMY, qui n'était pas publiée au moment où GAGLIARDI exécuta son tableau (1). Il n'y a qu'une hypothèse valable, c'est que le portrait Avignon — Hué et le portrait Hamy sont la reproduction d'un seul et même original. Et cet original est, nous l'avons vu, d'après le Conservateur du Musée d'Avignon, le tableau que HAMY signale à S'André du Quirinal (2).

Si nous prenons à la lettre ce que le P. HAMY dit dans le titre de son ouvrage, que, lorsqu'il y a plusieurs portraits d'un même personnage, il reproduit le meilleur, le plus authentique, nous avons, dans la famille Hamy — Avignon — Hué, ce qui, au jugement du P. HAMY, se rapprocherait le plus de la réalité. Mais sur quoi a-t-il assis son choix ? Sur une impression d'art — et de fait les portraits de cette famille sont plus « de la peinture » que ceux de la famille Forennes — Paris — Marseille ? Ou bien sur des documents que nous n'avons pas, mais qui prouvaient l'authenticité du tableau choisi par le P. HAMY, du portrait de S'André du Quirinal ?

Ici aussi, nous sommes arrêtés dans notre enquête.

(1) GAGLIARDI travaillait en « 1865 », comme porte le tableau. La *Galerie illustrée* fut publiée en 1893.

(2) *Essai sur l'iconographie de la Compagnie de Jésus*. Voir la citation plus haut, note 3, page 34.

Mais nous devons faire une remarque : c'est le portrait donné par le P. HAMY qui porte les caractéristiques les plus marquées de cette seconde famille, et s'éloigne le plus des portraits de la première famille. Or, si l'on examine de plus près la filiation des portraits de cette famille, on doit conclure que c'est précisément ce portrait donné par le P. HAMY qui reproduit le plus exactement le modèle original de S'André du Quirinal que nous n'avons plus.

En effet, pour la peinture d'Avignon, exécutée par GAGLIARDI, nous avons à tenir compte de l'interprétation personnelle de l'artiste, qui a pu, ici ou là, involontairement ou non, modifier un détail, accentuer une ligne, atténuer une ombre, changer l'expression. Ces remarques sont vraies à plus forte raison pour la peinture de Hué, qui est la copie d'une copie. Au contraire, le portrait donné par le P. HAMY paraît être la reproduction directe par un procédé mécanique d'une photographie prise sur l'original même de S'André du Quirinal. Nous avons donc une reproduction plus exacte.

Etudions la légende des portraits de la famille Hamy — Avignon — Hué.

La légende que nous lisons au bas du portrait donné par le P. HAMY, est bien courte.

P. ALEX. DE RHODES. S. I.

Sur le portrait d'Avignon, nous lisons :

P. ALEX. DE. RHODES. S. U. AVEN.

I. TVNKINI MISS. MORT. IN PERSIDE 1660.

Manifestement, nous avons, en nous basant sur les légendes, une famille toute différente de la famille Florennes — Paris — Marseille.

Les travaux du P. de RHODES sont exprimés par une formule différente :

I. TVNKINI MISS., « le premier missionnaire du Tonkin », au lieu de : PRIMUS IN TUNCHINO FIDEM STABILIVIT. On remarquera, au point de vue littéraire, l'élégance de la seconde formule, contrastant avec la vulgarité de la première.

Le nom du pays où le P. de RHODES déploya son zèle, n'est plus rendu avec l'orthographe TUNCHINO, mais par TVNKINI. Faut-il

voir dans ce CH un souci de se rapprocher de l'orthographe italienne, tout de même que le P. de RHODES lui-même écrivait « Che Dum », pour « Kê-Đông », dans l'édition italienne de ses ouvrages ? ou bien faut-il voir seulement dans cette orthographe TUNCHINO, un souci de bonne latinité ? La remarque que nous venons de faire plus haut, nous inciterait à admettre la seconde hypothèse.

La mort est exprimée par le verbe ordinaire : MORT. ( VVS ), au lieu du terme plus choisi : OBIIT.

Le lieu de la mort n'est plus, avec précision : ASPAHAMI IN PERSIA, mais vaguement : IN PERSIDE. Remarquer, ici encore, que PERSIA est une forme plus foncièrement latine que PERSIS.

Le titre de religieux est : S. J. (Societatis Jesu), et non plus : INGRESSUS IN HOC TYROCINIO. Cette dernière formule a un caractère d'intimité familiale, elle indique que le portrait était fait pour orner la maison où le P. de RHODES avait été formé, et dont il était une des gloires. La formule S. J., au contraire, semble, s'adresser à des étrangers, étrangers non Jésuites, ou Jésuites, mais d'une autre maison, pour les renseigner sur la famille religieuse à laquelle appartenait le P. de RHODES.

Enfin, même dans un détail minime, l'abréviation du titre d'origine, nous avons une différence. Ici : AVEN. Dans le portrait de Paris : AVENION. (Avenionensis).

Les légendes démontrent donc bien la différence entre la famille Hamy — Avignon — Hué et la famille Florennes — Paris — Marseille.

Mais elles montrent non moins clairement combien le portrait donné par le P. HAMY et le portrait du tableau d'Avignon sont unis étroitement. La légende du portrait HAMY est exactement identique à la première ligne de la légende du portrait d'Avignon. Les abréviations sont exactement les mêmes : P. ; — ALEX. ; — S. J. Sur le tableau d'Avignon nous avons, pour cette dernière abréviation, un grand J placé à rebours, et dépassant sensiblement, par en bas, la lettre S. Dans le portrait donné par Hamy, il devait en être ainsi ; malheureusement le J a perdu sa boucle inférieure ; on peut se rendre compte seulement que la jambe qui reste est légèrement plus longue que la lettre S.

Nous avons des différences pour l'emploi des points. Dans le portrait Hamy et dans le portrait du Musée Calvet, nous avons des points après les abréviations. Mais, au portrait du Musée Calvet, nous avons, en plus, des points après les éléments du nom du missionnaire : DE. RHODES.

C'est un souvenir de l'emploi du point, anciennement, après chacun des mots d'une inscription, On a vu cet usage, correctement suivi, dans la légende du portrait de Paris. Ici nous n'avons qu'un emploi intermittent. De même, on voit le point après I. (primus), et c'est correct ; mais il est omis après le nombre 1660, ce qui est une faute. Autant de preuves nouvelles que les légendes de cette famille Hamy — Avignon — Hué sont plus incorrectes et moins soignées que dans la famille Florennes — Paris — Marseille.

Mais ces incorrections sont-elles toutes attribuables à l'original commun qu'ont suivi GAGLIARDI pour le portrait d'Avignon, et le P. HAMY pour sa *Galerie illustrée*, c'est-à-dire au portrait de Saint-André du Quirinal ? Nous ne pouvons le dire. Il a pu y avoir des inadvertances chez GAGLIARDI. En tout cas, dans le portrait Hamy, la légende paraît être indépendante du tableau. On dirait qu'on a collé sur le tableau, avant de la photographier, ou mieux sur le cliché, avant de tirer l'épreuve, une bande de papier sur laquelle on aurait écrit la légende. Mais cette supposition est peut-être vaine, car, dans le tableau d'Avignon, la légende semble, de même, être rapportée.

Une question même se pose : Quelle était, dans le tableau original qu'ont reproduit GAGLIARDI et le P. HAMY, la vraie légende ? Ici nous avons deux formules, une formule abrégée, dans le portrait Hamy :

P. ALEX. DE RHODES S. J.

et une formule plus longue, dans le tableau d'Avignon :

P. ALEX. DE. RHODES. S. U. AVEN.

I. TVNKINI MISS. MORT. IN PERSIDE 1660.

Si l'on pense que le tableau fut fait par GAGLIARDI, pour le Musée d'Avignon, sur la demande de M. CANRON, un Avignonnais passionné des gloires de sa petite patrie, on peut supposer que la légende originale que l'on voyait sur le portrait de S'André du Quirinal, était la légende abrégée, celle que donne le P. HAMY ; et que la mention du pays d'origine : AVEN. a été ajoutée sur le tableau d'Avignon, précisément à cause du lieu où devait être exposé ce tableau, et pour que les Avignonnais reconnaissent une de leurs gloires. De même, c'est pour eux qu'on aura ajouté quelques éclaircissements sur les travaux et la mort du P. de RHODES :

I. TVNKINI MISS. MORT. IN PERSIDE 1660

Et cette date tardive de la seconde ligne de la légende du tableau de GAGLIARDI, et aussi peut-être l'incompétence de l'auteur de cette seconde

ligne, expliqueraient les multiples incorrections que nous avons remarquées dans cette légende.

Ici encore, notre enquête se termine dans le vague d'hypothèses où l'imagination a autant et plus de jeu que la saine raison.

\*\*\*

Résumons tout ce que nous venons de dire, et tirons-en quelques conclusions nettes.

Les portraits du P. de RHODES que nous avons à l'heure actuelle, ou que l'on a signalés, sont au nombre de 9. Soit 6 que nous avons encore : Florennes, — Paris, — Marseille ; et Avignon, — Hué, — *Galerie Illustrée* de HAMY. Et 3 qui sont disparus, au moins pour le moment : S'Acheul-lez-Amiens, — S'André du Quirinal, — le Gesù.

Ces portraits se classent en 2 familles :

D'une part : [S'Acheul-lez-Amiens], — Florennes, — Paris, — Marseille.

D'autre part : [S<sup>t</sup> André du Quirinal], - *Galerie Illustrée* de HAMY, — Avignon, — Hué.

Dans chacune de ces familles, nous pouvons établir, à peu près certainement, une filiation.

Cette filiation admet une double hypothèse pour la première famille, à savoir :

Première famille [S<sup>t</sup> Acheul] — Florennes — Paris — Marseille.

1<sup>re</sup> Hypothèse

[S'Acheul]

Florennes

O

|

Paris

O

|

Marseille

2<sup>e</sup> Hypothèse

[Original inconnu]

O

└───┘

[S'Acheul]

Florennes

Paris

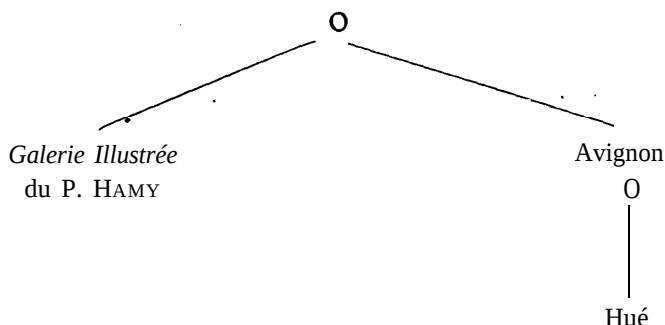
O

|

Marseille.

Pour la seconde famille, il n'y a qu'une hypothèse :

Seconde famille [S'André du Quirinal] — Hamy — Avignon — Hué  
[S'André du Quirinal]



Il n'y a que le portrait vu par le P, HAMY au Gesù de Rome, qui ne rentre dans aucune famille, parce que nous ne savons rien de lui. Serait-ce l'original inconnu que nous avons placé dans une des hypothèses faites au sujet de la première famille ?

Mais, il faut le rappeler, cette filiation de la seconde famille — et, par là même, les deux systèmes de filiation de la première — reposent uniquement sur le témoignage du Conservateur du Musée d'Avignon, que le tableau qui orne ce Musée est une copie du portrait de S'André du Quirinal. Si, comme je l'ai insinué plus haut, cette preuve était caduque, la filiation devrait être modifiée, et, peut-être, le portrait du Gesù pourrait entrer dans une des séries.

La question mérite d'être élucidée plus à fond.

Une dernière remarque s'impose,

J'ai distingué deux familles, parmi les portraits du P. de RHODES que nous avons, et cette distinction est justifiée par plusieurs raisons tirées de la composition, du dessin et de la légende des tableaux. Mais ces deux familles ont tout de même entre elles certains traits communs : la pose, face tournée vers la droite du spectateur ; l'habit à larges manches et à collet croisé de la même façon ; le bonnet tubulaire évasé ; même une certaine ressemblance lointaine des traits. Qu'est-ce que cela indique ? nous verrons plus loin si nous pouvons donner une réponse à cette question.

### III. — Avons-nous le portrait authentique du P. de Rhodes ?

Il nous reste à traiter une dernière question, la question, au fond, la plus importante : Les portraits que nous avons et que nous venons de décrire, nous donnent-ils exactement les traits du P. de RHODES ? Ou bien n'avons-nous, dans la famille Florennes — Paris — Marseille, aussi bien que dans la famille Hamy — Avignon — Hué, qu'une image passe-par-tout, rendant, sans souci de l'exactitude des traits individuels, l'idée en général du missionnaire chrétien en Extrême-Orient, tel qu'on le concevait au XVII<sup>e</sup> siècle ?

Pour fixer les idées, je dirai tout d'abord que la conclusion qui semble découler de la comparaison des documents versés aux débats, c'est que, sans exclure tout à fait la première hypothèse, c'est plutôt à la seconde que nous devons nous reporter.

Tout d'abord, tâchons de déterminer à quelle époque on pensa à faire un portrait du P. de RHODES.

Je ne crois pas que ce fût lors du retour du missionnaire en Europe, soit pendant son séjour à Rome, du 27 Juin 1649 jusqu'au 11 Septembre 1652 (1), soit pendant son séjour en France, de Septembre 1652 jusqu'à son départ pour la Perse, en Novembre 1654 (2). D'abord, je ne pense pas que ce fût l'habitude des diverses familles religieuses de faire faire le portrait de leurs divers membres, pendant qu'ils étaient encore en vie, Un supérieur général, peut-être, ou un religieux qu'une réputation de sainteté plaçait par anticipation sur les autels. Mais je ne crois pas que la pratique fut admise pour un religieux ordinaire. On me dira que le P. de RHODES n'était pas un religieux ordinaire, que c'était un grand missionnaire, que ses travaux d'apostolat, ses voyages, les ouvrages qu'il fit imprimer précisément dans cette période là, l'avaient mis singulièrement en vedette, qu'il était une des gloires de la Compagnie de Jésus. C'est entendu. Mais, que le bon Père de RHODES m'excuse, c'était, surtout en ce moment, une gloire un peu encombrante, même quelque peu compromettante. Son projet d'envoyer en Extrême-Orient des évêques missionnaires, la campagne obstinée qu'il avait menée à Rome dans cette intention, surtout ses démarches en France, qui eurent pour résultat d'amener les missionnaires français en Extrême-Orient, tout cela avait grandement indisposé le Por-

(1) *Voyages et Missions*, Édition 1884, pp. 318, 319.

(2) *Voyages et Missions*, édition 1884, Introduction, p. 11.

tugal, jaloux de son Patronat, ému les chancelleries, placé la haute direction de la Compagnie de Jésus et la Cour de Rome elle-même dans une situation délicate. Dans ces conditions, on ne vous élève pas des statues, on ne fait pas votre portrait, mais on vous « limoge » à Ispahan, en Perse (1). Je persiste à croire que ce n'est pas à cette époque que fut fait le portrait du P. de RHODES. Mais j'avoue que je serais tout heureux de me tromper, et que l'on arrive à prouver par exemple que les portraits de la famille Florennes — Paris — Marseille, datent de l'époque où le P. de RHODES était en Europe, et qu'ils nous rendent les traits exacts du grand missionnaire. (2)

Nouvelle preuve que, au moins les portraits de la famille Saint-André du Quirinal — Hamy — Avignon — Hué, ne datent pas de la période 1649-1654, pendant laquelle le P. de RHODES était en Europe, ce sont les pilastres, les décors en losanges et en rosaces, qui, dans les portraits de cette famille, servent de fond au tableau. Ils rappellent le style persan, et n'ont dû être mis là par l'artiste que pour rappeler le séjour du Père de RHODES en Perse. Le portrait a donc été fait après le séjour du missionnaire en Perse, après sa mort.

Enfin dernière preuve, les portraits, aussi bien d'une famille que de l'autre portent une légende qui mentionne le lieu et la date de la mort. Nous avons, il est vrai, à deux reprises, mentionné l'hypothèse que ces légendes ont pu être ajoutées après coup. Mais l'hypothèse de la contemporanéité des légendes et des tableaux paraît, malgré tout, plus probable, au moins pour la famille Florennes — Paris — Marseille. Nous devons donc conclure que ce n'est qu'après la mort du P. de RHODES que l'on a pensé à faire son portrait.

(1) Je sais bien que le P. de RHODES avait été banni du royaume du Tonkin (*Tunch. historiae*, Lyon, 1652, pp. 103, 105, 136), en 1628, 1629, 1630, et, plus tard, en 1645, du royaume de Cochinchine, « pour n'y jamais plus rentrer, sur peine de la vie » (*Voyages Missions*, Lille 1884, p. 228). Mais les souverains du Tonkin et de la Cochinchine revenaient facilement sur ces décrets d'expulsion : il suffisait que, l'année d'après, les présents apportés par les vaisseaux portugais de Macao fussent un peu plus importants.

(2) Le P. de RHODES, pendant son séjour en Italie et en France, a été en relation avec des peintres et des graveurs, avec Hyac. BRANDI et Io. PATIGNY, pour le dessin représentant le martyre d'André, avec celui ou ceux qui ont dessiné et gravé la carte du Royaume d'Annam donnée dans la *Relazione de felici successi*. Il peut se faire que l'un ou l'autre de ces artistes aient voulu le « croquer », et que les portraits que nous avons aujourd'hui dépendent d'un dessin authentique. Mais c'est là une pure supposition.

C'est donc en 1660 au plus tôt, mais mieux dans les quelques années qui suivirent, mettons de 1660 à 1670, si l'on veut, que le premier portrait peut-être les types des deux familles, furent exécutés.

A ce moment là, le P. de RHODES avait quitté Rome depuis bien longtemps, depuis dix à vingt ans. Evidemment, plusieurs personnes se souvenaient de lui. Notamment, le peintre BRANDI, qu'il avait fait travailler. Mais eut-on recours à lui, quand on commanda le portrait du P. de RHODES. Celui à qui on commanda le portrait, ou plus exactement, les deux artistes à qui on commanda les deux portraits, car les deux familles de portraits exigent deux portraits types, têtes de chacune de ces familles, et donc deux artistes, à deux époques différentes, ces deux artistes avaient-ils connu, vu le P. de RHODES de leurs propres yeux ? L'avaient-ils assez fréquenté pour, après dix ans ou vingt ans, se rappeler ses traits, son regard, son air ? Ou bien furent-ils renseignés ? Par qui ? Comment ?

On voit combien se restreignent, dans ces conditions, les chances que nous avons de posséder le véritable portrait du P. de RHODES.

\* \* \*

Voyons maintenant dans quelle atmosphère, si l'on peut dire, ont travaillé les artistes auteurs des portraits du P. de RHODES. En 1660-1670 — et on peut en dire autant pour la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et tout le XVIII<sup>e</sup> siècle — tout ce qui concernait les Missions, notamment les Missions d'Extrême-Orient, était à l'ordre du jour : les persécutions du Japon et l'héroïsme de ses martyrs, les merveilleux progrès de la foi chrétienne dans les pays nouveaux du Tonkin et de la Cochinchine, la chute des Minh, en Chine, et le dernier espoir que cette dynastie mourante mettait dans le Christianisme et dans l'aide de Rome, sans parler de ce qui se passait dans le reste du monde, tous ces faits attiraient sur les pays de Missions, l'attention émue des vieux chrétiens d'Europe. Les publications se succédaient des lettres, des relations de voyage, des mémoires, qui faisaient connaître la marche triomphale de la foi chrétienne parmi des peuples jadis inconnus, et dont on était heureux de connaître, en même temps, les coutumes, l'histoire, la religion. C'est le moment où l'on s'arrachait les éditions multiples, en latin, en italien, en français, en allemand, des ouvrages publiés par les KIRCHER, les Cristoforo BORRI, les SACCANO, les Alexandre de RHODES, les TISSANNIER, les MARINI, et, plus tard, les collaborateurs des *Lettres édifiantes et curieuses*. Ces ouvrages étaient entre toutes les mains, notamment dans les maisons religieuses, en premier lieu chez les Jésuites.

Et ces publications étaient illustrées.

Nous trouverons peut-être la quelques éclaircissements.

Prenons la *China illustrata* du P. Athanase KIRCHER, qui a connu tant d'éditions, dans toutes les langues (1), et retenons, dans le Frontispice, de l'édition de 1607, le personnage de droite, qui représente le P. Mathieu RICCI, un des premiers apôtres de la Chine (Planche IX), Dans le même ouvrage, Planche Cc, retenons également le portrait du même père, qui est le personnage de gauche (Planche X). Un autre ouvrage, le *De Christiana expeditione apud Sinas*, publié par le P. Nicolas TRIGAULT, vers la même époque, en 1615) (2), nous donne aussi, dans le Frontispice, personnage de droite, le portrait du Père Mathieu RICCI (Planche XI).

Une cinquantaine d'années plus tard, en 1663, CLOUET, un artiste belge (3), gravait pour le P. Philippe de MARINI l'image d'un missionnaire en train de prêcher la religion chrétienne. Nous avons deux épreuves de ce dessin, ornant la Planche de Frontispice de deux éditions du même ouvrage (4), les deux figures, quoique un peu différentes dans certains détails, se ressemblent pour l'ensemble (Planches XII et XIII).

Est-ce une illusion, une hantise ?

Mais il me semble voir, dans ces cinq personnages, deux familles, et deux familles correspondant aux deux familles dans lesquelles nous avons classé les portraits du P. de RHODES.

(1) *China monumentis, quâ sacris quâ profanis, necnon variis naturæ et artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata...* Amstelodami apud Joannem Janssonium a Waesberge et Elizeum Weyerstraet. 1607.

(2) *De Christiana expeditione apud Sinas suscepta ab Societate Jesu, ex P. Matthœi Riccii Commentariis...* auctore P. Nicolao Trigautio.. Augustae Vind. apud Christoph. Mangium. MDCXV.

(3) Il y a deux CLOUET (Clowet, Clouvet, Clovet). L'un, Pierre, né à Anvers en 1606, mort à Anvers en 1677, après avoir exercé son art en Italie, en France et en Belgique. L'autre, Albert, neveu du précédent, né à Anvers en 1624, mort là même en 1687, travailla aussi beaucoup en Italie. Tous les deux gravèrent le portrait des notabilités de leur temps (MICHAUD : *Biographie universelle ancienne et moderne*, VIII, p. 488). Je ne saurais dire duquel est la Planche qui orne l'ouvrage de MARINI.

(4) *Delle Missioni dé Padri della Compagnia di Giesu nella Prouincia del Giappone, et particolarmente de quella di Tunkino libri cinque* del P. Gio : Filippo de Marini... in Roma. Per Nicolo Angelo Tinassi. MDC LXIII. (Bibliothèque Nationale. O°o 147).

*Relation nouvelle et curieuse des royaumes de Tunquin et de Lao*, traduite de l'italien du P. Mariny...Paris, Clouzier, 1666 (Bibliothèque de l'Ecole Française d'Extrême-Orient, Hanoi, 8° 251.)

D'une part, les trois figures représentant le P. Mathieu RICCI, à l'air grave, imposant, majestueux : ces figures correspondent aux portraits de la famille Florennes — Paris — Marseille, où le P. de RHODES nous est donné avec un air tout aussi solennel : mêmes grands yeux aux grandes arcades sourcilières, même grand nez, même moustache tombant à la gauloise, même grande barbe s'étalant en nappe peu divisée. Rien à dire pour le costume, évidemment, puisque le P. RICCI est habillé comme en Chine, et le P. de Rhodes comme en pays annamite.

D'autre part, le personnage illustrant les deux éditions de la Relation du P. MARINI, qui me rappelle étrangement les portraits du P. de RHODES de la famille Saint André du Quirinal — Avignon — Hué : même figure plus vivante, mêmes yeux plus arrondis, même nez plus fin, même chevelure s'épandant en désordre sur le côté droit (à gauche du spectateur), même petite moustache élégante, même barbe divisée.

Le personnage de la Relation du P. MARINI représente, semble-t-il, le missionnaire d'Extrême-Orient en général, car il est en train d'évangéliser non pas une seule nation d'infidèles, mais, comme porte expressément la légende, tous les « Royaumes compris dans la Mission du Japon. A. Tonkin, B. Cochinchine, C. Cambodge, D. Siam, E. Laos, F. Macassar, G. Haynan, H. Japon ». C'est donc le missionnaire type d'Extrême-Orient, Et, malgré ce caractère de généralité, il est vêtu de l'habit annamite ou tonkinois, tel que le P. MARINI le décrit dans sa Relation, tel qu'il dut le décrire au graveur.

Voici ce que dit MARINI au sujet de l'habit des Tonkinois :

« Leur vestement a ie ne scay quoy de grave et de majestueux ;...les plus riches et ceux qui sont en quelque considération, au lieu de chemise, portent ordinairement une sotanelle de soye, qui les couvre jusqu'au genouil, à la différence du menu peuple qui n'en a que de toile fine ; et par dessus, une lōgue robe, cōme les nostres de chambre, dont l'extrémité bat sur le cou du pied, avec des manches de la largeur d'une demie aulne, et de la longueur de la robe. Et comme si les Tunquinois vouloient estre distinguez des Chinois, des deux lez de devant, parce que leur robe est ouverte, comme ie vous ay dit, ceux-cy mettent le droit sur le gauche ; les Tunquinois au contraire, comme s'ils estoient gauchers, font passer le gauche sur le droit ; et où les Chinois lient avec un ruban, le lé du costé droit de leur robe, sur la hanche gauche, afin qu'en cheminant elle ne s'ouvre pas mal à propos et contre la bien-séance ; les

Tunquinois aussi qui n'en veulent pas convenir avec eux, la lient à quatre doigts au dessus de la hanche droite » (1)

Prenons maintenant la gravure de CLOUET (Planche XII), (2) et examinons les personnages vêtus de l'habit annamite, c'est-à-dire : le Tonkinois, désigné par la lettre A ; le Cochinchinois, désigné par la lettre B ; et enfin le missionnaire en train de prêcher. Laissons de côté l'habit de dessous, la « sotanelle de soye », ou « de toile fine », que nous ne voyons pas. Tous les trois portent, par dessus, la « lõgue robe, cõme les nostres de chambre », qui descend jusque sur le cou du pied, dont les manches ont une « largeur d'une demie aulne », c'est-à-dire environ 0,60, et qui, lorsqu'elles ne sont pas repliées, tombent jusqu'aux pieds. Par devant, l'habit est fendu en deux pans : le pan de gauche est croisé sur le pan de droite. C'est exactement la description que donne MARINI dans sa Relation. Certainement, le missionnaire a dû guider l'artiste dans son travail (3).

Dans les trois personnages, la longue robe de dessus porte, autour du cou, une bande rapportée, de couleur blanche, ou plus claire que le reste de la robe. C'est ce que le P. de RHODES, dans son Dictionnaire, appelle : *tlàng áo*, « cabeção da cabaza :superior vestis pars quæ collum operit » (la partie supérieure de l'habit, qui couvre le cou). Cristoforo BORRI, le premier missionnaire qui nous ait laissé une Relation sur les Annamites, aux premières années du XVII<sup>e</sup> siècle, fait sans doute allusion à ce collet de l'habit annamite extérieur, quand il dit : « Les gens de lettres et Docteurs s'habillent un peu plus gravement, sans tant de couleurs et deschi-quettes, ainsi ils couvrent toutes les autres d'une robe de damas noir ; ils portent en outre une forme d'estolle qu'ils pendent à leur col...» (4) De nos jours, cet habit à collet, croisé sur la poitrine, et à grandes manches, est encore en usage dans les cérémonies religieuses, et pour certaines

(1) *Histoire nouvelle et curieuse des Royaumes de Tunquin et de Lao...* Paris, Gervais Clouzier, MDCLXVI, p. 75 (Biblioth. Nat O<sup>2</sup>1 105.)

(2) Je prends l'édition italienne : *Delle Missioni... di Tunkino*, où cette gravure est d'une facture plus soignée que dans l'édition française (Planche XII).

(3) Nous avons une preuve certaine de cette collaboration du missionnaire et du graveur, dans les caractères qui sont inscrits sur le livre que le prédicateur tient ouvert sur sa poitrine. Sur une page, nous lisons : *Thiên-Chủ thập giới* 天主十誡 « Les dix commandements de Dieu », et sur l'autre : *Lễ thiên địa chân [chủ]* 禮天地真(主) « Rends un culte au vrai (Seigneur) du Ciel et de la terre ». Certainement CLOUET n'aurait pas pu, de lui-même, écrire ces caractères d'une si belle facture.

(4) *Relation de la Nouvelle Mission... au Royaume... de la Cochinchine...* Lille. 1631, reproduite dans *Revue indochinoise*, 1909, p. 369.

classes de mandarins et de gradués, en costume de cour ordinaire. Le col est très large, et entouré d'une large bande d'étoffe plus claire que le reste de l'habit (1).

Cette « estolle » blanche que porte le P. de RHODES, autour du cou, dans tous ses portraits, aussi bien dans ceux de la famille Florennes — Paris — Marseille, que dans ceux de la famille Hamy — Avignon — Hué, est donc ici l'insigne des « gens de lettres et Docteurs ». C'est en tant que Docteur ès-sciences religieuses que les divers artistes l'ont gratifié de cet insigne.

Et nous avons là une sorte de tradition. Non seulement le « Missionnaire prêchant », au Frontispice de la Relation de MARINI, porte cette étole blanche, mais le P. Matthieu RICCI la porte aussi, dans les trois portraits que nous donnons de lui, d'après des documents de l'époque. Et s'il la porte, c'est, nous assure le P. KIRCHER, en tant que Docteur, lui aussi : « ... l'on remarquera quel estoit [l'habit] du P. Mathieu Riccius, docteur Evangélique du grand occident, qui est fait selon la forme ordinaire, et particulière dont ont accoutume d'user les docteurs de ce país, duquel nos Pères se servoient avant l'irruption des Tartares dans cet Empire ». (2)

Cet insigne paraît avoir été anciennement une pièce détachée de l'habit, puis avoir été cousue au col du vêtement. Il paraît aussi avoir

(1) Voici quelle est, dans les Dictionnaires, la survivance de cette vieille forme de vêtement : Taberd : « *áo tràng*, vestis superior » (au mot *áo*) ; « *species vestis* » (au mot *tràng*) ; — « *tràng áo*, pars vestis quae pectus operit » (au mot *tràng*. — Genibrel : « *áo tràng*, vêtement de dessus » au mot *áo*) ; « vêtement d'autrefois aujourd'hui démodé » (au mot *tràng*) ; — « *tràng áo*, partie du vêtement qui couvre la poitrine » (au mot *tràng*). — Paulus Cũa : « *áo tràng*, áo rộng dài, dùng khi làm lễ » (habit large et long, dont on se sert dans les cérémonies) (au mot *áo*) ; « *áo rộng kích, rộng tay mà dài, áo lễ* » (habit aux pans larges, large des manches et long, habit de cérémonie) (au mot *tràng*). — Actuellement, cet habit est représenté par l'habit de cérémonie des officiants, dans les sacrifices, et par l'habit de cour de certaines classes de mandarins ou gradués, en certaines circonstances. Le col croisé de ces habits est dit *giao-lãnh* 交領 ; comme du temps du P. MARINI, il est d'une couleur différente, plus claire que le reste de l'habit.

Ce col croisé est dit : *giao-lãnh* 交領, « croisé par le collet, à collet croisé ». Il semble que le mot annamite *tràng* de *áo tràng*, *tràng áo*, est une forme ancienne du mot *lãnh*. Alors, ces expressions : *áo tràng*, *tràng áo*, signifieraient : « habit à collet », « collet d'habit ». On peut en voir des images dans B.A.V.H., 1916, Planche XXXV, et 1930, Planche LXXVIII.

(2) *La Chine d'Athanase Kircher... illustrée*. A Amsterdam, chez Jean Jansson à Waerberge... l'An (1) CLXX.

été non seulement l'insigne des docteurs et des lettrés, mais une partie de l'habit de cérémonie. La question du vêtement annamite, dans les temps anciens et même modernes, est encore passablement obscure.

Prenons le détail des deux pans de l'habit, par devant.

D'après MARINI dans l'habit annamite, le pan de gauche recouvre le pan de droite, et est agrafé sur le côté droit, tout comme aujourd'hui. Dans l'habit chinois, au contraire, le pan de droite recouvre le pan de gauche, et est agrafé sur le côté gauche,

Chose curieuse, aucun des portraits du P. de RHODES que nous possédons, tant de la famille Florennes — Paris — Marseille que de la famille Hamy — Avignon — Hué, n'est conforme à cette règle. Dans tous, le pan de droite de l'habit recouvre le pan de gauche. C'est-à-dire, si nous nous en rapportons à MARINI, que le P. de RHODES porte son habit à la mode chinoise.

Voyons maintenant le P. Matthieu RICCI.

On ne voit pas bien le détail des pans de l'habit. Mais pour « l'étole » blanche des docteurs, sur deux portraits (Planches IX et XI) la partie droite recouvre la partie gauche, suivant la mode chinoise, mais, sur un autre portrait (Planche X), la partie gauche recouvre la partie de droite, suivant la mode annamite.

Il n'y a donc, à se conformer vraiment à la mode annamite, que le « Missionnaire prêchant », de la Relation de MARINI (Planches XII et XIII). (2) Les artistes, par ailleurs, semblent avoir usé, sur ce point, d'une certaine latitude.

Pour le bonnet, celui que porte le P. de RHODES sur tous ses portraits, est le même que celui du « Missionnaire prêchant » donné dans la Relation de MARINI : un tuyau épousant la tête, assez haut, s'évasant plus ou moins brusquement à la partie supérieure, le dessus légèrement bombé. Ce doit être un insigne de personne lettrée, de docteur. Mais je ne saurais en donner les origines. En tout cas, il n'a rien de commun avec le bonnet, de docteur aussi, que porte le P. Matthieu RICCI.

Nous avons remarqué plus haut que, dans la seconde famille de portraits, S'André du Quirinal — Hamy — Avignon — Hué, c'est le portrait donné par le P. HAMY qui est le plus caractéristique de la famille, et qui, en même temps, rend sans doute le mieux l'original dont tous

(2) Ainsi que les figures A et B des même Planches, représentant un Tonkinois et un Cochinchinois.

les autres sont une reproduction, à savoir le portrait aujourd'hui perdu de S'André du Quirinal.

Or, nous pouvons constater ici que ce portrait donné par le P. HAMY se rapproche beaucoup du « Missionnaire prêchant » placé par MARINI au frontispice de sa Relation.

Mais ce « Missionnaire prêchant » est signé d'un des frères CLOUET, nous l'avons vu. Or, les deux frères CLOUET se sont signalés par les portraits qu'ils exécutèrent de leurs contemporains illustres. « CLOWET, Pierre... Ses portraits sont d'autant plus recherchés, qu'au mérite d'être l'ouvrage d'un maître habile, ils réunissent celui de représenter presque tous les personnages historiques, tels que Fernand Cortez, Americo Vespuce, Thomas a Kempis, . . . etc, etc » (1). « CLOWET, Albert..., il résida longtemps à Rome, y grava les portraits de Nicolas Poussin et de Antoine Van Dick, des cardinaux Azzolini, Respighiosi, Rosetti, etc. . . . On a de lui, outre une œuvre considérable, les portraits qui se trouvent dans le recueil intitulé «*Effigies Cardinalium nunc viventium*, publié à Rome, chez J. Rossi. » (2)

Les CLOUET étaient, pour les grands personnages du troisième quart du XVII<sup>e</sup> siècle, des portraitistes à la mode. Or, nous avons fait remarquer que le portrait du P. de RHODES, ou au moins l'un de ses deux portraits types, dut être exécuté vers cette époque, entre 1660 et 1670. Or, c'est juste à ce moment, en 1663, que l'un des CLOUET gravait le « Missionnaire prêchant » de la Relation de MARINI, lequel, précisément, offre une grande ressemblance avec le portrait du P. de RHODES donné par le P. HAMY, avec le portrait conservé jadis à S'André du Quirinal, Ne pourrait-on pas conclure, avec quelque probabilité, que les portraits du P. de RHODES de la seconde famille, S'André du Quirinal — Hamy — Avignon — Hué, dépendent tous d'un dessin ou d'une peinture exécutée par l'un des CLOUET, l'auteur du « Missionnaire prêchant » ? et même que le portrait de S'André du Quirinal aujourd'hui perdu, était l'œuvre de l'un des frères CLOUET ? Je laisse à mes lecteurs le soin de dire si cette hypothèse est trop aventurée. Le P. de RHODES était assez connu et avait assez de renom pour que le peintre des personnages célèbres ait voulu le peindre ou ait été prié de le faire.

(1) Michaud : *Biographie universelle ancienne et moderne*, VIII, p. 488.

(2) Michaud : *Ibid.*, pp. 488, 489.

\*\*\*

Il semble ressortir, des remarques que nous venons de faire, qu'il y avait, dans le courant du XVII<sup>e</sup> siècle, un modèle courant du missionnaire d'Extrême-Orient, un modèle type, formé en partie, pour le vêtement, sur les données fournies par les missionnaires ayant séjourné dans les divers pays et en ayant décrit les mœurs et les coutumes, modèle reproduit, dans les illustrations des ouvrages de l'époque, d'une façon semblable pour les grandes lignes, mais avec une certaine liberté d'interprétation, de la part des artistes, soit pour le costume, soit pour les traits du visage.

L'artiste, ou mieux, les deux artistes qui nous ont donné pour la première fois, c'est-à-dire vers le troisième quart du XVII<sup>e</sup> siècle, en deux modèles, dont nous avons encore soit les originaux soit des copies, le portrait du P. de RHODES, se sont conformés, toujours avec plus ou moins de liberté, à ce modèle courant. Cette théorie, que je crois basée sur des faits et des déductions qui me paraissent fortement probables et même certains, explique et concilie les deux conclusions générales que nous avons tirées de l'étude et de la comparaison des divers portraits que nous avons encore du P. de RHODES, à savoir, d'un côté, que ces divers portraits se divisent en deux familles bien caractérisées, et cette diversité est attribuable à l'action personnelle des deux artistes qui ont rendu le P. de RHODES ; d'un autre côté, que ces deux familles ont cependant plusieurs traits communs, ce qui doit être attribué à ce modèle « passe-partout » de « Missionnaire prêchant » que nous trouvons reproduit dans plusieurs ouvrages du XVII<sup>e</sup> siècle.

Mais il est bien difficile de décider, dans ces divers portraits du P. de RHODES, ce qui appartient au type courant et ce qui relève de la physionomie propre du missionnaire (I)

Quelque décevantes que soient ces conclusions, j'aime quand même me figurer le P. de RHODES, tel que le dépeignent ses écrits, plein d'ardeur, et même de passion, comme dans le portrait donné par le P. HAMY

(1) « Ces portraits [celui du Séminaire des Missions-Etrangères de Paris et celui du Musée Calvet en Avignon] nous donnent-ils la véritable physionomie du P. de RHODES ? Il semble plutôt qu'ils soient inspirés par un portrait du P. RICCI (1551-1610) gravé dans la *China illustrata* du P. KIRCHER, Amsterdam, 1667, p. 114, que nous a signalé le P. SY, Archiviste des Missions-Etrangères » (*Iconographie historique de l'Indochine française*, par Paul BOUDET et André MASSON, Paris, Van Oest, MCMXXXI, p.18). Cette remarque est en relation avec l'enquête que je menais en Europe, notamment à Paris, à la Bibliothèque Nationale, en 1928-1929.

ou dans les tableaux d'Avignon et de Hué, et, en même temps, sévère, grave, majestueux, comme dans les tableaux de Florennes et de Paris. Même si les artistes qui nous ont donné le portrait du P. de RHODES, ne se sont pas conformés, pour une raison ou pour une autre, au type physique du missionnaire, ils nous ont donné, sur la toile, son vrai portrait moral.





*Admodum R.<sup>co</sup> in Chr.<sup>o</sup> P. Nostro P. GOSVINO NICKEL Societ.<sup>u</sup> IESV Praeposito Gnli.*

*Filius ac Servus ALEXANDER DE RHODES eiusdem Societ. D. D.*

Expressus hic adolescent (Adm. R. P.) Andreas est, qui cum prima sit genitorum vinea Coarctata turgens, sibi iure dicatur futurae fertilitatis in semine, qui Primus ex in Ordine nostro, Vindemitorumque preparas ad vindemiam, Tuorum ille fidorum fructus exstitit, a quibus per fidem gentium Patribus sui parem gratiam Fidei docenda ministerio repperdit. Catechista enim fuit, et Societati rursus se ad hoc munus perpetuo Sacramento deuotus. Doctrinam, quam serebat ore, virtutum excolebat exemplis: è quarum numero duas praesertim sibi, ut alas aptauit, ogyus euolaturus ad mortem. Virginitatem, qua se ad nuptias Agni sola dealbavit in uita: et Caritatem, qua Paucitudo rursus Praefectus, et minister Christianis agrotis diu dedit manus et cor; qua socijs impendit auxilium, quam posuit, ut caedi illos exponeret; qua Dormi nostrae cum degeret, Tutoris irruptentes, ueluti prodromos aeternitatis letus excepit: nec certa-uit, ut se defendere; sed ut pias Imagines ex impijs manibus extorqueret. Facille pugna praeluit uicine mortis ad victoriam. Moriturus fixit humi genua, oculos Caelo, cor aeternitati, spemque prius ora sua, quam sanguine. Ter adacta in humeros lancea pectus aperuit. Subat inter lethalia uulnera immolatus ac uiuidus adolescentem, qui IESVM, quo semper uixerat, inuocabat. Ne taceret, lictor eius iugulum secuit. Nihil euitit, non in ore, sed in iugulo vitale no- men et uoce et sanguine deprompta est. Quatum ceruici uulnus influxit, reasit uita, ut sine ferri tumultu IESVM feliciter amaret, ac laudaret in Caelo.

diem obijt Andreas 26. Iulij an. 1644. etatis anno 19.

*Mus musculus* L.*Ranunculus repens* L. *Superior purpureus* (L.)

No. Parry incd.

Planche I. — Un faux portrait du P. de Rhodes : le martyr de André L<sup>y</sup>.



Planche II. — Le P. A. de Rhodes : portrait de Florennes (Belgique).



Planche III. — Le P. A. de Rhodes : portrait du Séminaire des Missions Étrangères de Paris (Collection A. Salles).

PALEXANDER DE RHODES. AVENION. IN TVNCHINO  
FIDEM. STABILIVIT. OBIT. ASPAHAMI. A.D. 1660. ÆT. 69.

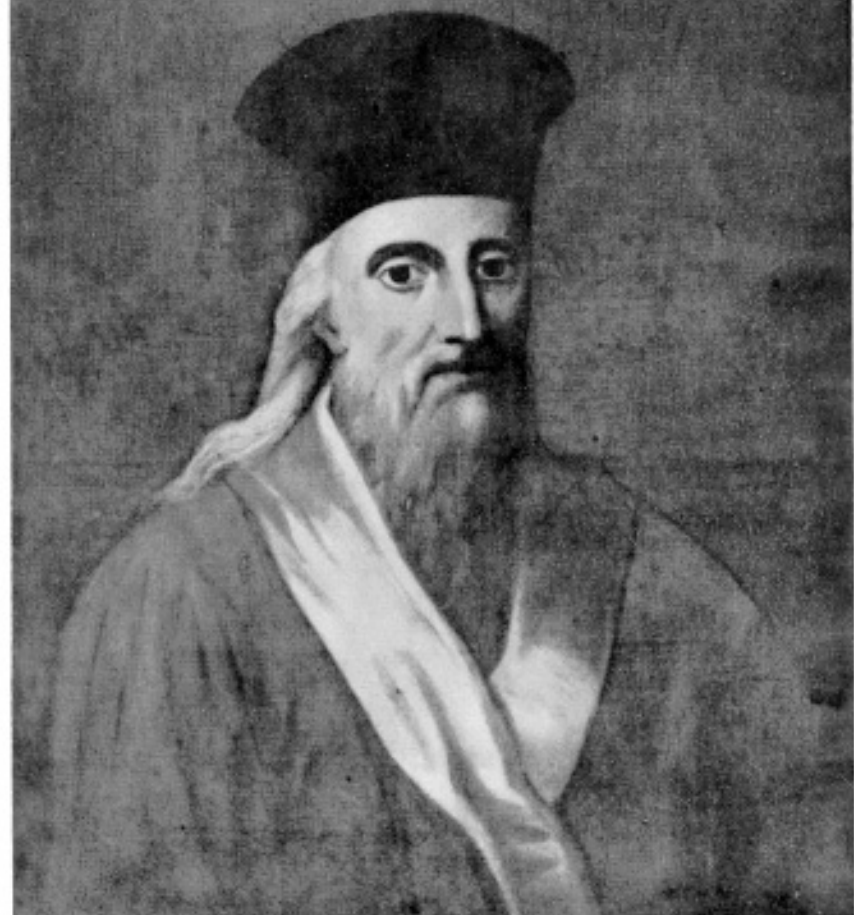


Planche IV. — Le P. A. de Rhodes : portrait du Séminaire des  
Missions Étrangères de Paris (Collection H. A. Sy).

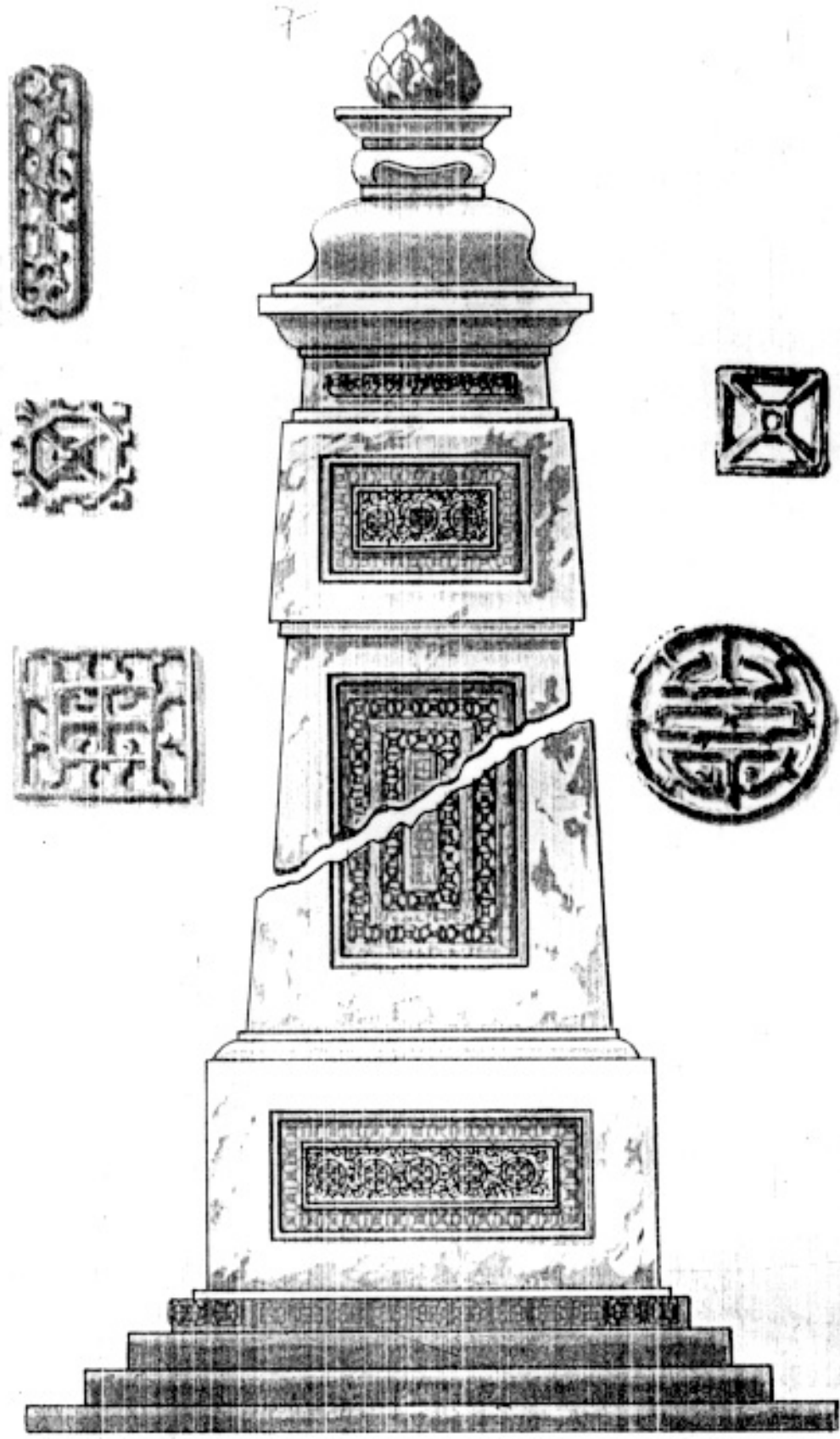


Planche V. — Le P. A. de Rhodes : portrait de  
l'Exposition Coloniale de Marseille.



Planche VI. — Le P. A. de Rhodes : portrait du Musée Calvet, en Avignon.

7





P. ALEX. DE RHODES S. I.

Planche VIII. — Le P. A. de Rhodes : portrait donné par le P. Hamy, dans Galerie illustrée de la Compagnie de Jésus.



Planche IX. — Le P. MATHIEU RICCI  
(Frontispice de *China Illustrata*, du P. Ath. Kircher).



Planche X. — Le P. MATHIEU RICCI  
(D'après China Illustrata, du P. Ath. Kircher).





Planche XII. — Un missionnaire prêchant en Extrême -Orient  
(D'après Delle Missioni ... de Tunkino ... du P. Philippe de Marini).

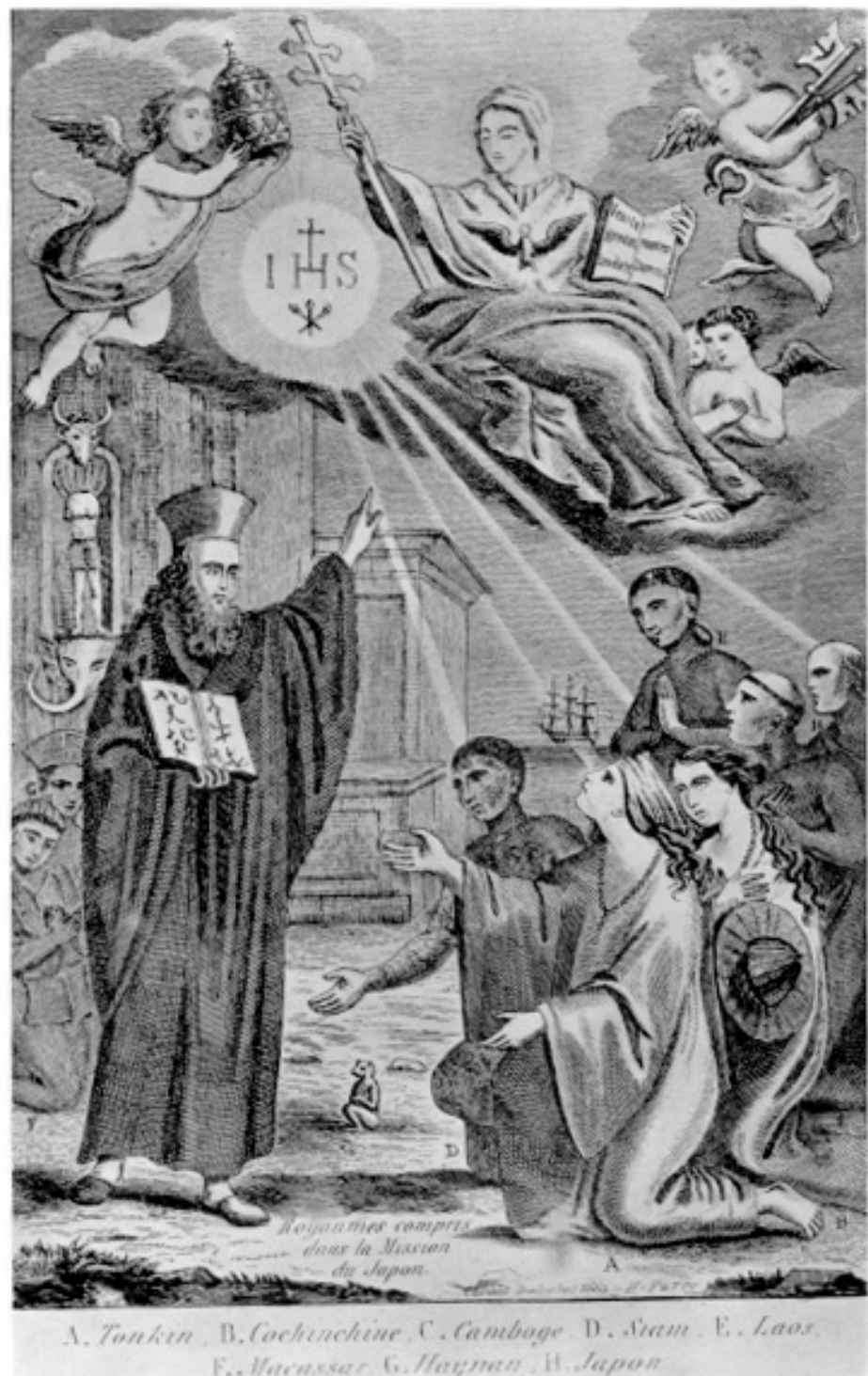


Planche XIII. — Un missionnaire prêchant en Extrême-Orient  
(D'après Relation nouvelle ... des royaumes de Tunquin,  
du P. Philippe de Marini) (Cliché de l'Ecole Française d'Extrême-Orient).



## DEUX LETTRES INÉDITES DU FRÈRE DU COLONEL OLIVIER

Je vous adresse, par paquet recommandé, deux lettres (copies) du frère du Colonel OLIVIER à son père, à Carpentras, et relatives au départ d'OLIVIER pour la Cochinchine. Elles m'ont été communiquées par M. CAILLET, Conservateur de la Bibliothèque et du Musée de Carpentras, qui a retrouvé un petit dossier de lettres de la famille du Colonel, pour la période 1780 à 1789.

Je pense qu'elles ne sont pas sans intérêt et que vous pourrez les publier dans le Bulletin. Leur auteur est sans aucun doute le frère aîné, qui était alors abbé à Paris (OLIVIER, Vitalis, Ignace, Hyacinthe, Joseph, Martin), né le 13 Février 1764 à Carpentras, et qui devint chanoine de la cathédrale S' Siffren, à Carpentras, ainsi que bibliothécaire du Musée d'Inguibert, à partir de 1813.

Un autre frère du Colonel, OLIVIER, Gabriel, Raymond, né le 10 Février 1753, embrassa la profession des lois et devint Docteur agrégé de l'Université d'Avignon en 1778. Il fut ensuite membre de l'Assemblée représentative du Comtat, en 1790, et fut élu député à l'Assemblée Nationale. Il occupa plus tard les fonctions de juge au tribunal d'appel, à Nîmes. Il mourut à Mallemort, le 30 Novembre 1823.

Je ne sais si vous connaissiez l'existence de ces deux frères du Colonel, signalés par BARJAVEL, dans son *Dictionnaire historique de Vaucluse*.

(Extrait d'une lettre du D'L. GAIDE, datée d'Avignon, le 9 Décembre 1937.)

\*  
\* \*

### Première lettre, du 28 Novembre 1737.

Mon très cher Père,

En attendant que je m'occupe de solder les frais du voyage et séjour au Hâvre, je viens profiter à la volée des circonstances heureuses que le

hazard a aménagées sous le nom de M. le Comte de CAPELLIS, auprès duquel j'avais échauffé l'amitié qu'il me témoigne et l'envie d'être utile à nos pays, et particulièrement à vous et à la famille. J'ai trop affaire dans ce moment pour vous détailler les motifs qui m'ont engagé à seconder la puissante envie de mon frère d'aller dans les Indes et spécialement à la Cochinchine ; il n'aura resté que quatre jours à Paris, et au moment où vous recevrez celle-ci, il sera parti pour Lorient en compagnie de l'Evêque D'ADRAN et du prince de la Cochinchine. Ce voyage n'est point une imprudence comme l'autre, il part en qualité d'officier volontaire de marine, et il en est heureux pour être embarqué sur la même frégate du Roi que le petit prince. M. de KERSAINT qui commande la frégate aura soin de lui, le mènera, le ramènera, à moins que des moyens d'un grand avancement ne le fassent séjourner dans les Indes sous des auspices puissants, ou il fera valoir tout ce qu'il sait et tout ce qu'il apprendra ; il sera fortement recommandé à M. de KERSAINT, qui lui fournira dans tous les cas et avec économie ce dont il aura besoin ; il peut en peu d'années gagner la croix de S'LOUIS et rapporter beaucoup d'argent, si sa conduite est bonne.

La même frégate portera plusieurs jeunes officiers élèves de M. CAPELLIS avec lesquels il le liera, et il veut aussi des lettres de recommandation pour tous les gouverneurs des pays où il touchera ; je crois son parti bon, sauf les dangers inséparables de cette carrière, je les lui ai bien montrés, ai tâché de l'attirer à un service moins actif et l'ai laissé se décider tout seul ; il ne part pas sans remplir les devoirs d'un bon chrétien.

Celle-ci est principalement pour vous demander de prier M. D'ENTRECASTEAUX d'écrire par la première occasion à M. son frère, gouverneur de l'Île de France, pour lui recommander vivement PUYMANEL, et le prier de lui rendre tous les services qu'il sera en son pouvoir de lui rendre. Nous sommes ainsi convenus avec M. de CAPELLIS qu'il remettra toujours une lettre à mon frère pour le gouverneur, en lui annonçant que M. D'ENTRECASTEAUX lui doit recommander à ce jeune homme par sa première lettre.

Il sera bon aussi que vous écriviez à M. le Comte de CAPELLIS, grand Cour du Louvre, pour lui témoigner toute votre reconnaissance de la famille pour le vif intérêt qu'il a pris pour mon frère et pour lui procurer des moyens d'un rapide avancement, vous le remercirez encore de ce qu'il avait fait pour empêcher l'imprudent départ du même jeune homme au Havre — pour une autre fois vous aurez plus de détails : je

vous embrasse ainsi que ma mère et frères et sœurs. Le climat de la Cochinchine est bon.

PUYMANEL vous écrira avant de partir de Lorient et M. D'ENTRECAS-TEAUX vous remet sa lettre tout de suite, comme il est possible qu'elle parvienne à tenir à Lorient avant que mon frère soit parti, vous la mettrez sous une enveloppe simple à l'adresse de M. de VERSINE, officier d'Artillerie à Lorient poste restante ; au cas que mon frère soit parti, il pourvoira à ce que cette lettre soit envoyée d'ailleurs à M. D'ENTRECAS-TEAUX.

.....

Nous parlons de mon frère, il me dit que s'il veut partir pour la Cochinchine, l'expédition a lieu, que l'Evêque D'ADRAN doit partir jeudi, que c'est une belle occasion et que je voye de profiter de deux personnages importants, qu'il doit avoir le lendemain au dîner. Je devais aller seul de là dîner chez du MILLY, je viens au milieu de ce dîner partager celui qu'on avait préparé pour mon frère pour lui communiquer les offres de M. de CAPELLIS et lui donner 24 heures de réflexion. — Il ne lui en fallut pas tant, il fut tout de suite transporté et celà continua jusqu'au lendemain à voir que tout fut arrangé chez M. de CAPELLIS. Malgré les avantages que cette belle occasion fait espérer pour mon frère, je lui aurais peut-être caché la possibilité qu'il y avait pour lui d'aller à cette expédition ou de faire le voyage des Indes comme volontaire de la Marine, mais n'ayant encore rien de sûr touchant les preuves qui doivent le conduire au génie, l'occasion étant pressante, il fallut se décider sur le champ à la saisir ou bien s'exposer à prolonger l'incertitude de l'état de cet enfant, dont l'impatience n'est pas la moindre chose à supporter.

Je savais que la simple carrière de volontaire sur la Marine offre l'avantage de compter les années à double quand on navigue pour la croix de S'LOUIS ; je savais que les voyages de longs cours, quelque petite que soit une pacotille, on y gagne beaucoup, soit en allant, soit au retour. M. de CAPELLIS me disait que cet enfant s'est montré comme un bourreau de dépenses, les occasions lui manqueront sur mer ; les appointements sont petits, mais on n'a à payer ni chambre, ni nourriture. Enfin je me suis décidé à seconder son activité de voir les pays lointains dans une expédition rare où l'on va dans un pays riche et où l'amitié de l'Evêque D'ADRAN peut lui valoir de grands avantages.

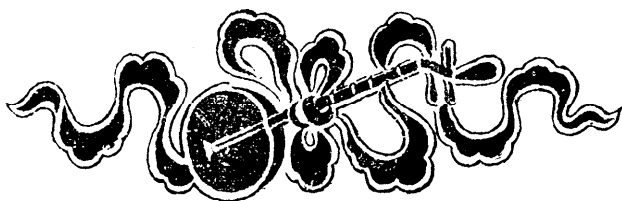
**Deuxième lettre, du 30 Novembre 1787.**

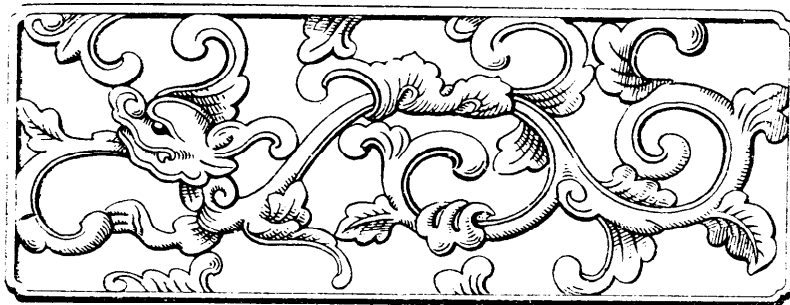
A Monsieur OLIVIER l'ainé chancelier de la Rectorie à Carpentras.

J'ai embarqué dans la nuit précédente mon frère PUYMANEL dans la diligence de Renne qui arrivera le jeudi dans la journée ; il lui faudra encore 2 jours pour parvenir à Lorient. Quoique vous m'ayez donné tout pouvoir relativement à ce frère, quoique je me sois conduit vis-à-vis de lui en père, il est possible ou du moins vraisemblable que la lettre que vous pourrez lui écrire à Lorient poste restante immédiatement après que vous aurez reçu celle-ci, sera encore à temps à le trouver, et il vous est libre d'annuler tout ce que j'ai fait. Je sens qu'un voyage d'aussi long cours peut vous faire de la peine ainsi qu'à ma mère, et si les circonstances vous permettent de détruire l'édifice, auquel j'ai consenti de coopérer, je me ferais un reproche de vous en avoir dérobé la faculté.

Il est des circonstances où l'on ne peut pas attendre de conseil ; vous en jugerez par ce petit historique : Victor étant parti, comme vous le savez, pour le Hâvre, était si fort porté pour son voyage que les lettres les plus tendres de M. de BONNEUIL que quelques jours je vous communiquerais, et où il lui faisait valoir les sentiments de ses parents, ne l'ébranlèrent nullement. Si bien que tandis-qu'il était à ce couvent, il tenta de tromper M. de BONNEUIL, en lui montrant des dispositions à revenir à Paris, pour redevenir libre. Mais il est parti avec toute connaissance du danger où il s'exposait en arrivant avec peu d'argent, sans état, sans recommandation, n'ayant pour ressource que des livres, des instruments de mathématiques et des habits à vendre, ressources qui dans des pays chers et à 2000 lieues d'ici auront été bientôt épuisées. Jugez des suites, il a convenu de leur danger avec moi, et je veux croire, comme il me l'a dit, que n'osant plus reparaitre aux yeux de sa famille et de ses amis, après la conduite qu'il venait de tenir, il se livrait à la providence. Cependant de BONNEUIL lui répondait des arrangements. Enfin, le voilà de retour chez moi, je le mets à l'aise, lui fait surmonter sa petite honte, le rapatrie avec les amis trompés. L'équipée devait être oubliée pour réparer cela dans le temps où je voulais m'entendre avec lui pour payer moins certains comptes, je lui dis que les habits qui excèdent un certain point de dépense, je puis me dispenser de les payer aux fournisseurs, qu'il faut plutôt les vendre, il me répond qu'il n'y a rien de reste ; je dissimule sa petite humeur, je parle dans un autre moment des 300<sup>ls</sup> prétendus par THIÉBAULT ; il m'assure qu'ils ont été fournis ; je l'embarrasse par quel-

ques questions ; enfin il avoue qu'il ne les a pas reçus ; je vous dis ces petits faits non pour faire son procès, mais pour montrer combien dans un mois de temps cet enfant avait perdu de sa candeur, combien de mensonges lui ont été nécessaires auprès de tout le monde ; et cette espèce de scission qu'il semblait faire avec la famille, acheter un cabriolet de 30 louis pour l'offrir à BO, vendre sa montre de 8 louis pour BVS. Ce tableau m'affligeait un peu, mais comme le fond est excellent, j'espérais à force de douceur, malgré qu'il ait un caractère décidé et difficile à conduire, j'espérais, dis-je, qu'il reviendrait à ses premières qualités. Mon objet était de faire des preuves pour le génie, avec les pièces que nous avions ramassées,





## LES CÉRÉMONIES D'INVESTITURE A LA COUR DE HUÉ

par Ch. DÉLÉPINE  
*Directeur du Collège de Vinh,*

A Monsieur SOGNY,  
Chef Local du Service de la Sûreté en  
Annam, qui m'a aidé de sa précieuse con-  
naissance de la langue et du pays d'Annam  
après m'avoir procuré tous les éléments  
de cette étude.

Il y a dans tous les pays une armature de traditions, de coutumes et de rites que le progrès matériel et les transformations d'ordre politique et moral affectent peu. Il serait même curieux de rechercher dans ce qu'il est convenu d'appeler « la mentalité occidentale moderne » les survivances du passé. On serait étonné d'y retrouver, immuables, certaines habitudes anciennes que nous chargeons toujours d'un sens particulier. Certaines fêtes officielles se déroulent suivant un ordre pratiquement rituel, fixé par des textes précis dont les plus récents s'inspirent toujours du passé. Et nous ne parlons ni des cérémonies religieuses dont les règles ont la fixité des dogmes, ni des fêtes populaires organisées d'après la « coutume » pieusement conservée et transmise.

Dans les pays où l'évolution est lente et où les transformations les plus brusques s'accomplissent dans un cadre et suivant un rythme « historique », — j'entends par là que les événements même inattendus ont des causes « lointaines », « profondes », que les historiens retrouvent avec plus ou moins de facilité —, les traditions s'éliminent d'elles-mêmes lorsqu'elles ne correspondent plus à la mentalité du groupe. Elles restent, longtemps parfois, vides de tout contenu, puis tombent comme des feuilles mortes,

ne laissant de traces que dans les chroniques, le folk-lore, l'esprit des érudits et le cœur des vieillards.

Et même dans les pays qui se transforment radicalement, la rupture avec le passé n'est jamais aussi totale qu'on pourrait le croire.

Les traditions vivent encore dans le pays d'Annam. Qu'elles puisent leur force dans la religion, dans l'histoire, qu'elles s'appuient sur l'organisation sociale ou familiale, elles sont toujours respectées parce que toujours respectables. Mais les exigences de la vie moderne risquent de transformer ces habitudes, de les simplifier, de supprimer celles qui n'ont point de racines profondes dans l'âme annamite. Et il est temps pour qui s'intéresse à l'histoire d'Annam de noter certaines de ces traditions, de décrire les cérémonies rituelles qu'elles commandent, d'en marquer la portée.

C'est l'objet de la présente étude qui a ainsi un but purement historique. Les cérémonies d'investiture des différentes dignités conférées par S. M. l'Empereur d'Annam à ceux qui en sont dignes par leur rang ou par leur mérite, ne sont point appelées à disparaître. Comme les remises officielles de décorations (1) elles doivent à leur solennité même une force morale dont il serait vain de nier la grande valeur. Il est possible toutefois qu'elles soient simplifiées, et nous aidant de textes, nous allons essayer de les décrire dans toute leur traditionnelle splendeur pour les lecteurs du *Bulletin des Amis du Vieux Hué*.

\* \* \*

**Cérémonie « Tân-Gia-Tôn » (2), et cérémonie « Tân-Tôn » (3)**  
(Mars 1933).

Les différents titres d'investiture des femmes d'Empereur sont les suivants :

(1) Je m'excuse de céder à cette tendance de notre esprit qui, devant un paysage nouveau, une scène nouvelle, ne peut s'empêcher de comparer, de rattacher — pédagogiquement — l'inconnu au connu. Le Maréchal LYAUTEY qui avait assisté à l'investiture du titre de **Phò-Nam-Vương**, au Gouverneur Général ROUSSEAU, rapproche (dans ses *Lettres du Tonkin*) cette cérémonie de la remise de la barrette à un cardinal.

(2) Tân-Gia-Tôn 晉加尊, « Intronisation ». Expression employée en parlant de LL. MM. les Grand'Reines-Mères.

(3) Tân-Tôn 晉尊, « Intronisation ». Expression employée en parlant de S. M. la Reine-Mère. Comparer B. A. V. H., 1916, dans *Ephémérides annamites* (R. ORBAND), p. 436. — Et B. A. V. H., 1918, pp. 44-57 : *La proclamation des Reines-Mères*. Documents fournis par S. E. le Ministre des Rites et traduits par **LÊ-BÌNH**.

|                          |                                         |
|--------------------------|-----------------------------------------|
| Hoàng-Hậu                | Impératrice.                            |
| Hoàng-Thái-Hậu           | Impératrice-Mère.                       |
| Thái-Hoàng-Thái-Hậu      | Grand'Impératrice-Mère.                 |
| Thái-Thái-Hoàng-Thái-Hậu | (1) Arrière-Grand'Impératrice-Mère (2). |

Pour conférer à une femme d'Empereur le titre auquel son rang et son mérite lui permettent de prétendre, une cérémonie officielle d'investiture est nécessaire. En même temps que son titre et à l'issue de cette cérémonie, elle reçoit un nom littéraire composé de deux caractères faisant allusion à ses qualités prédominantes (3).

Chaque avancement en dignité conféré par l'Empereur comporte l'attribution d'un nouveau nom (toujours de deux caractères) qui vient s'ajouter à l'ancien. Une Arrière-Grand'Impératrice-Mère peut ainsi avoir de ce fait un nom multiple de 8 caractères précédant son titre de 5 caractères, soit 13 caractères.

C'est ainsi que, selon la volonté de S. M. BẢO-ĐẠI, S. M. Khôn-Nguyễn Hoàng-Thái-Hậu (Première femme de feu S. M. ĐỒNG-KHÁNH) est devenue Khôn-Nguyễn *Xương-Minh* Thái-Hoàng-Thái-Hậu ; S. M. Khôn-Nghi Hoàng-Thái-Hậu (femme de feu S. M. ĐỒNG-KHÁNH et mère de feu S. M. KHẢI-ĐỊNH) est devenue Khôn-Nghi *Xương-Đức* Thái-Hoàng-Thái-Hậu, et S. M. Huê-Phi (épouse de feu S. M. KHẢI-ĐỊNH et mère de S. M. BẢO-ĐẠI) est devenue Đoan-Huy Hoàng-Thái-Hậu.

Ces dignités ont été conférées à LL. MM. les Grand'Reines-Mères et à S. M. la Reine-Mère d'après un cérémonial dont voici le texte complet. Il s'applique à la première cérémonie qui eut lieu le 19 Mars 1933 pour l'investiture de S. M. la Grand'Reine-Mère Khôn-Nguyễn Hoàng-Thái-Hậu (Première femme de feu S. M. ĐỒNG-KHÁNH). Des cérémonies identiques eurent lieu les jours suivants pour S. M. la deuxième Grand'Reine-Mère et S. M. la Reine-Mère.

(1) 皇后·一皇太后·一太皇太后·一太太皇太后·

(2) L'Empereur Gia-Long, après son avènement, supprima le titre de Hoàng-Hậu (Impératrice), laissant subsister seulement le titre de Hoàng-Quý-Phi 皇貴妃 (Epouse d'Empereur). Cette décision fut prise pour éviter qu'en cas de mort d'un Empereur sans enfants ou dont l'héritier ne serait pas en âge de régner, sa première femme ne dispose librement du pouvoir souverain. Le cas s'était produit en Chine : l'Impératrice Chu-Võ-Hậu de la dynastie des Đường avait commis par caprice les pires excès de pouvoir durant son règne (690-704).

(3) Le 30 Mars 1934, S. M. BẢO-ĐẠI a conféré à S. M. l'impératrice les 2 caractères 南芳, Nam-Phương : Doux parfum du Sud.

I. — *Les préparatifs.*

Le 15<sup>e</sup> jour du mois courant (10 Mars), présentation des **Tầu-biểu** (1), rapport de présentation de l'Empereur à S. M. la Grand'Reine-Mère, Kim-tiên (2), livre d'or, et **Hạ-tiên** (3), adresse de félicitations, pour que S.M. y mette elle-même son auguste nom.

Le même jour, de grand matin, il sera procédé au **Kỳ-cáo** (annonce générale) aux **Liệt-Miêu** (comprenant principalement le **Thái-Miêu** et le **Thê-Miêu** : temples de culte des Empereurs et des Grands Serviteurs de l'Etat), et **Phụng-Tiên** (temple destiné spécialement au culte des Empe-reurs, depuis Gia-Long et postérieurement), par les soins des **Tôn-Tưóc**, (membres titrés de la Famille royale). On procède aussi au **Tiên-cáo** (faire l'annonce) aux Temples maternels, par les soins des **Chủ-Tự** (Chefs du service cultuel).

Le 21<sup>e</sup> jour (16 Mars), préparatifs au Palais **Diên-Thọ** (Palais habité par la Première Grand'Reine-Mère).

Le 22<sup>e</sup> jour (17 Mars), présentation du **Tầu-biểu** au palais **Diên-Thọ** par les soins d'un mandarin supérieur du Ministère qui devra faire trois *khầu* (inclinaisons de tête).

Le 23<sup>e</sup> jour (18 Mars), présentation au Palais **Diên-Thọ** du **Hạ-tiên** et des cadeaux par les soins d'un mandarin supérieur du Ministère et d'un **Thị-Vệ** (Chambellan).

II. — *Le jour de la Cérémonie.*

Le 24<sup>e</sup> jour (19 Mars) vers 6 heures du matin, 4 **Tôn-Tưóc**, qui seront désignés par le **Tôn-Nhơn** (Conseil de la Famille royale), ainsi qu'un mandarin supérieur du Ministère et un mandarin supérieur du Cabinet civil, se rendront au Palais **Cần-Chánh** (palais des audiences ordinaires) pour porter les **Kim-sách** (livre d'investiture dont les feuillets et la cou-verture sont en or (aujourd'hui en argent pur doré), le **Kim-bửu** (grand cachet surmonté d'un dragon, le tout en or massif) et le **Kim-tiên** au Palais **Diên-Thọ**.

Vers 7 heures et demie, sur l'information de « tout est prêt » faite par le **Trực-Thần** (mandarins supérieurs en service de garde : deux civils et un militaire) militaire, Sa Majesté l'Empereur, portant son grand costume

(1) **Tầu-biểu** 奏表.

(2) **Kim-tiên** 金箋.

(3) **Hạ-tiên** 賀箋.

de cérémonies (bonnet aux 9 dragons), se rendra au Palais **Cần-Chánh** où, comme d'habitude, elle montera en chaise à porteurs *liên* (chaise à porteurs impériale), pour se transporter au Palais **Diên-Thọ**. Arrivée à la porte **Thọ-Chỉ**, elle descendra du *liên* et entrera par l'entrée de gauche. Elle viendra s'asseoir sur le trône préparé pour la circonstance. Sur l'invitation d'un **Thái-Giám** (Eunuque) transmettant l'ordre de Sa Majesté la Grand'Reine-Mère, les mandarins supérieurs à partir du 3<sup>e</sup> degré et au-dessus et les **Phò-Mã** (gendres des Empereurs), viendront se mettre dans la cour, tandis que les **Tôn-Tước** du 4<sup>e</sup> degré et au-dessous ainsi que les autres mandarins se tiendront au dehors de l'écran en maçonnerie.

Vers 8 heures, Sa Majesté la Grand'Reine-Mère **Khôn-Nguyên-Xương-Minh-Thái-Hoàng-Thái-Hậu**, portant son costume de cérémonie, bonnet et tunique aux neuf phénix, viendra se mettre sur le trône.

Vers 8 heures et demie, Sa Majesté l'Empereur viendra se mettre à la place *ngự-lập* (S. M. se tenant debout). Les hérauts proclameront : « Formez les rangs ! — Que les rangs soient alignés ! — Que Sa Majesté vienne à la place *bái-vị* (S. M. se prosternant) ! - Qu'elle fasse trois inclinations de tête ! - Présentation des *sách* et des *bửu* (livre d'or et sceau) ! — Que Sa Majesté se mette à genoux ! — Qu'elle replace son maintien de jade (*hột*) ! — Qu'elle offre le livre d'or ! (un mandarin à genoux présentera à Sa Majesté la boîte contenant le livre d'or qu'elle élèvera à hauteur de son front, puis elle la remettra à un autre mandarin à genoux à gauche) — Qu'elle offre le sceau ! (mêmes formalités que précédemment) — Qu'elle élève son maintien de jade ! — Qu'elle se prosterne ! — Qu'elle se relève ! — Qu'elle se tienne immobile ! — Lecture du livre d'or ! (un mandarin désigné à cet effet se mettra à genoux et lira le texte du livre) — Lecture du sceau ! (un autre mandarin se mettra à genoux et lira les caractères gravés sur le sceau) - Présentation des souhaits et félicitations ! — Que Sa Majesté se mette à genoux — Qu'elle replace son jade ! — Qu'elle présente le Kim-tiên ! (un mandarin à genoux à droite de Sa Majesté lui présentera la boîte contenant le Kim-tiên qu'elle élèvera à hauteur de son front, puis elle la remettra à un autre mandarin à genoux à sa gauche) — Que Sa Majesté élève son jade ! — Qu'elle se prosterne ! — Qu'elle se relève ! — Qu'elle se tienne immobile — Lecture du Kim-tiên ! (le mandarin désigné à cet effet se mettra à genoux pendant qu'un autre déploiera le Kim-tiên pour qu'il le lise). — Que Sa Majesté fasse les inclinations de tête les mains jointes ! — La cérémonie est achevée ! ».

Sa Majesté viendra se mettre à la place *ngự-lập*, et les hérauts proclameront : « Disloquez les rangs ! ».

Les princesses, **Nội-Cung** (femmes et concubines d'Empereurs), **Công-Nữ** (filles de Princes), **Phủ-Thiếp** (femmes de Princes) et **Mạng-Phụ** (femmes de mandarins supérieurs), en tenue de cérémonie (*quan-phục* ou *thanh-phục*), qui attendaient dans les compartiments de gauche et de droite du Palais, viendront, sous la conduite du **Thái-Giám**, présenter le trois *khâu* (salutations).

Les mandarins supérieurs en retraite viendront présenter également leurs trois *khâu*. Les **Công-Nữ** et **Thích-Lý** (membres de la famille maternelle de l'Empereur) en feront autant. Un **Thái-Giám** viendra se mettre à genoux dans la cour et demandera l'autorisation de faire partir trois coups de canon en signe de réjouissance.

Le Résident Supérieur arrivera avec les fonctionnaires français et présentera ses respectueuses félicitations auxquelles Sa Majesté l'Empereur répondra. Alors Sa Majesté la Grand'Reine-Mère rentrera dans ses appartements, pendant que Sa Majesté l'Empereur recevra le Résident Supérieur et les fonctionnaires français dans la « maison à thé ».

Au départ du Résident Supérieur, Sa Majesté l'Empereur rentrera à son Palais avec son cortège.

Ledit jour, vers 3 heures de l'après-midi, Sa Majesté la Grand'Reine-Mère se rendra au Temple **Phụng-Tiên** pour procéder à la cérémonie de remerciements.

Les cérémonies qui auront lieu au Palais **Trường-Sanh** (Palais de S. M. la Deuxième Grand'Reine-Mère) se dérouleront dans les mêmes formalités rituelles, sauf la date fixée au 25<sup>e</sup> jour (20 Mars) et les heures : 8 h. 30, 9 h. et 9 h. 30 au lieu de 7 h. 30, 8 h. et 8 h. 30 comme au Palais de **Diên-Thọ**.

\*\*\*

### **Cérémonie d'investiture des diverses hautes dignités à des serviteurs éminents de l'Annam.**

Après les cérémonies d'investiture de LL.MM. les Grand'Reines-Mères et de S.M. la Reine-Mère, eurent lieu successivement les cérémonies d'investiture de la dignité de Duc à S.E. **NGUYỄN-HỮU-BÀI**, de la dignité de **Quận-Vương** à S.A. le Prince **BỮU-LIỆM** et de la dignité de Baron à S.E. **TÒN-THẬT ĐÀN**.

Ces diverses cérémonies diffèrent des précédentes par deux détails très importants : c'est un envoyé de S.M. l'Empereur qui remet les insignes de son nouveau grade au récipiendaire. D'autre part, les mandarins ne s'inclinent pas devant le nouveau promu (ne font pas les trois *khầu*).

Voici la liste des différents titres conférés par l'Empereur aux Princes, aux descendants des Princes et aux mandarins.

*Titres d'investiture des Princes :*

Thân-Vương. — Quận-Vương. — Thân-Công. — Quốc-Công. — Quận-Công. (1)

*Titres héréditaires des descendants des Princes :*

Công : Quận-Công, 2-1. — Huyện-Công, 2-2. — Hương-Công, 3-1. (2)

Hầu : Huyện-Hầu, 3-2. — Hương-Hầu, 3-2. — Kỳ-Ngoại-Hầu, 4-1. (3)

Khanh : Trợ - Quốc - Khanh, 4-2. — Tá - Quốc - Khanh, 5-1. — Phụng-Quốc-Khanh, 5-1. (4)

Úy : Trợ-Quốc-Úy, 6-1. — Tá-Quốc-Úy, 6-1. (5)

Lang : Trợ-Quốc-Lang, 6-2. — Tá-Quốc-Lang, 6-2. (6)

*Titres de noblesse accordés aux Membres de la famille royale par faveur :*

Đình-Hầu, 4-2. — Kỳ-Nội-Hầu, 4-2. (7)

*Titres de noblesse des mandarins :*

Công (Titre d'investiture : Quận-Công). — Hầu. — Bá. — Tử. — Nam. (8).

Ces titres sont d'origine très ancienne et ont été puisés dans les institutions chinoises. Le rapprochement que l'on fait couramment entre

(1) 親王. — 郡王. — 親公. — 國公. — 郡公.

(2) 郡公. — 縣公. — 卿公.

(3) 縣侯. — 卿侯. — 畿外侯.

(4) 助國卿. — 佐國卿. 奉國卿.

(5) 助國尉. — 佐國尉.

(6) 助國郎. — 佐國郎.

(7) 廷侯. — 畿內侯.

(8) 公. — 郡公. — 侯伯子男.

d'une part les titres de **Công, Hầu, Bá, Tử, Nam**, et les titres de noblesse français de Duc, Marquis, Comte, Vicomte, Baron, est purement artificiel et ne date que de l'établissement du protectorat.

Il y a lieu de remarquer d'autre part que les titres conférés aux Princes et à leurs descendants sont purement militaires et ne donnent droit à aucune dotation de l'Etat. De plus « les aînés de chaque branche qui héritent des titres de leurs ascendants directs subissent une diminution de deux grades après chaque génération ». Et c'est en cela que cette institution d'essence « aristocratique » présente un caractère franchement « démocratique ».

Le titre est donné à celui qui l'a mérité. L'institution respecte suffisamment un des sentiments les plus profonds de l'homme qui veut que ce qu'il a acquis revienne à ses descendants, mais l'aîné qui hérite prend un titre inférieur, son héritier à son tour prendra un titre inférieur, et ainsi de suite. Si bien qu'après 5 générations, si les héritiers n'ont pas perpétué les mérites de leur ancêtre, s'ils ont oublié ses vertus, ils perdent la dignité que la faveur impériale avait conféré à leur maison.

Les titres de noblesse **Công, Hầu, Bá, Tử, Nam**, conférés aux mandarins méritants, donnent droit aux dotations suivantes (d'après les règlements actuellement en vigueur).

|                                                                   |   |    |       |
|-------------------------------------------------------------------|---|----|-------|
| Cộng : 10 <i>mẫu</i> de rizières (1) ou 20 <i>mẫu</i> de terrains |   |    |       |
| Hầu :                                                             | 8 | id | 16 id |
| Bá :                                                              | 6 | id | 12 id |
| Tử :                                                              | 4 | id | 8 id  |
| Nam :                                                             | 3 | id | 6 id  |

Mais au lieu de recevoir des rizières, les détenteurs de ces titres reçoivent annuellement 40 ligatures pour chaque *mẫu* de rizières, et cela jusqu'à leur mort. (2)

\*\*\*

Nous allons donner le détail de la cérémonie d'investiture de la dignité de Duc à S.E. **NGUYỄN-HỮU-BÀI**. Les deux cérémonies qui la suivirent à quelques mois d'intervalle furent organisées d'après les mêmes règles.

(1) Cette dotation en rizières s'appelle *Lộc-diễn*.

(2) Sur ces titres et les règlements qui les régissent, Voir B.A.V.H., 1920, pp. 385-406 : *Les titres et grades héréditaires à la Cour d'Annam*, par A. LABORCE.

La cérémonie eut lieu le 1<sup>er</sup> jour du 3<sup>e</sup> mois de l'année *quý-dậu* (8<sup>e</sup> année du règne de **BẢO-ĐẠI**, 26 Mars 1933), au Ministère de l'Intérieur.

Le Ministère des Finances s'était chargé de la confection de la plaquette en or portant les caractères **Phước-Môn Quận-Công** 福門郡公 ; le Ministère des Travaux Publics de la confection du livre d'investiture (1) et du sceau (2). Plaquette, livre d'investiture, sceau, insignes du nouveau Duc, furent présentés quelques jours avant la cérémonie à l'examen de S.M. l'Empereur par les soins du Ministère de l'Intérieur (3).

Le Ministère de l'Intérieur a été brillamment décoré. Au fond du compartiment du milieu se dresse un autel dit *hương-án* 香案, en bois laqué rouge et or, sur lequel sont placés un brûle-parfum et deux grands cierges. Plus en avant, un autre autel dit *hoàng-án* 黃案, recouvert d'étoffe jaune, couleur impériale, où seront déposés les insignes du nouveau Quận-Công. Des deux côtés, des sièges pour recevoir les grands dignitaires.

(1) Le livre d'investiture appelé *Thê-sách* 彩冊, se compose d'une couverture et de trois feuillets en soie jaune-cuivre. La couverture est brodée de dragon aux fils de cinq couleurs et sur les trois feuillets non brodés est inscrit le texte de l'Ordonnance Royale conférant la dignité ducale à S.E. le Président du **Cơ-Mật**.

(2) Le sceau est en argent pur surmonté d'une licorne. Le tout pèse 15 onces. Il porte les caractères **Phước-Môn Quận-Công** chi 卬.

(3) Il convient de rappeler la cérémonie d'investiture de la dignité de Duc à S.E. **NGUYỄN-HỮU-ĐỘ**, ancien **Kinh-Lược** du Tonkin. D'après les textes anciens la dignité ducale comporte l'attribution d'un grand costume de cour, d'un bonnet et d'une paire de bottes. Le livre d'investiture doit être en argent.

S.E. **NGUYỄN-HỮU-ĐỘ** ne reçut qu'un livre d'investiture en satin jaune parce qu'on manqua de temps pour faire confectionner le grand costume de cour et le livre d'investiture en argent.

Les attributs réguliers furent donnés à LL.EE. **HOÀNG-CAO-KHẢI** (Diên-Mâu Quận-Công) et **NGUYỄN-THÂN** (Diên-Lộc Quận-Công). Au lieu de la plaquette en or portant l'inscription du titre de noblesse du récipiendaire, S.E. **NGUYỄN-THÂN** avait reçu un drapeau en satin rouge portant les caractères **Diên-Lộc Quận-Công** 典祿郡公. Tout cela dépend uniquement de la volonté du Souverain qui confère tel ou tel insigne supplémentaire ; seuls le livre d'investiture et le sceau sont toujours offerts.

Voici le dispositif exact du compartiment du milieu :

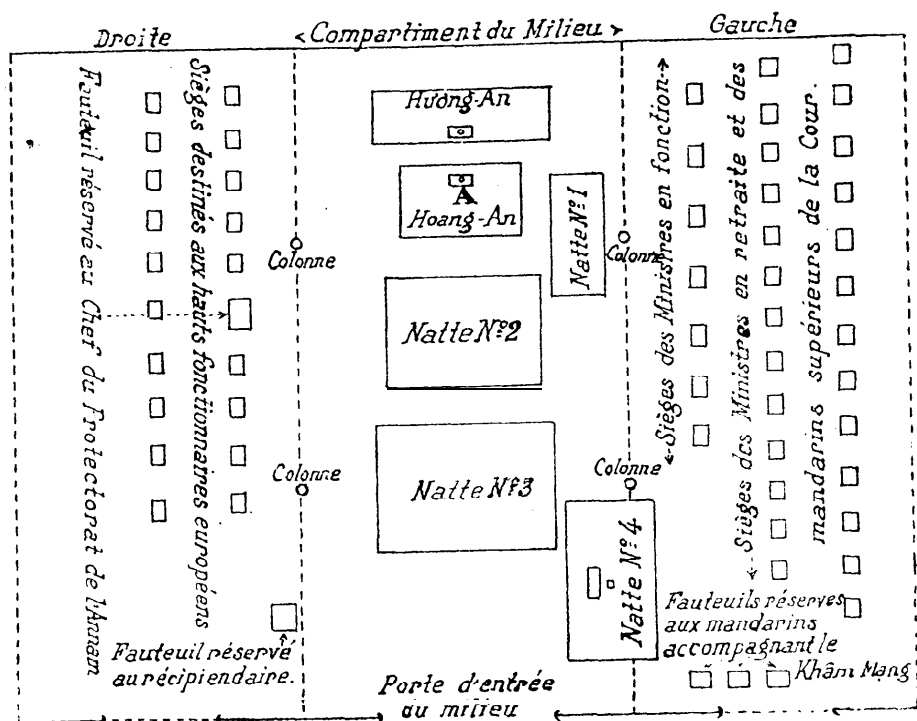


Figure 1, — Investiture d'un Quận-Công à la Cour d'Annam : disposition des lieux (1).

De très bonne heure, le jour de la cérémonie, les ministres, les grands dignitaires de la Cour, en fonction ou en retraite, les mandarins civils et militaires viennent occuper les places qui leur sont destinées. Ils sont vêtus de la robe de brocart bleue recouverte de la robe d'officiant. Le récipiendaire a revêtu la grande robe de cour.

(1) Légende. — A). — Le petit rectangle A figuré sur le *hoàng-án* représente le support du *mao-tiêt*, l'insigne impérial.

B). — La natte n° 1 est réservée au *Khâm-Mạng*, envoyé spécial de Sa Majesté, au moment de l'investiture.

C). — La natte n° 2 est réservée au récipiendaire qui s'agenouille au moment de la lecture de l'ordonnance Royale et de la remise des insignes de Quận-Công.

D). — La natte n° 3 est l'emplacement où le récipiendaire fait trois inclinations de tête au moment où le *Khâm-Mạng* dépose sur le *hoàng-án* le *mao-tiêt*.

F). — La natte n° 4, où figurent un tabouret et un fauteuil, est destinée au *Khâm-Mạng* après la cérémonie.

A 9 heures M. le Résident Supérieur CHÂTEL arrive accompagné de sa suite et des hauts fonctionnaires du Protectorat. Peu après, le cortège de l'envoyé impérial se présente à la porte du Ministère de l'Intérieur, C'est S.E. le **Nghi-Lê Đại-Thần** (Directeur du protocole) **Bửu-Thạch**, en grande tenue de cour qui remplit les fonctions de **Khâm-Mạng** (Envoyé Impérial). Il est porteur de l'insigne impérial dit *mao-tiết*, longue

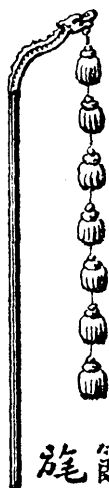


Figure 2

Mao-Tiết

canne de bois peinte en rouge à l'extrémité recourbée de laquelle sont suspendues sept touffes de plumes. Sa suite se compose d'un mandarin du Palais et de deux mandarins du Ministère de l'Intérieur. Le livre d'investiture, le sceau et la plaquette en or sont déposés sur une table portative peinte en rouge appelée *long-dinh* 龍亭.

L'escorte comprend environ quatre-vingts personnes, musiciens en robes bleues, *lính* en robes rouges, porteurs de parasols jaunes et de drapeaux.

Le récipiendaire reçoit le **Khâm-Mạng** à la porte du Ministère et s'agenouille sur une natte placée près de l'entrée pour saluer le *mao-tiết*, symbole de la présence de S.M. Puis il se lève et pénètre dans le compartiment du milieu à la suite de l'Envoyé Impérial, pendant que la musique se fait entendre, que la garde d'honneur présente les armes et que dehors les pétards crépitent.

Le **Khâm-Mạng** s'avance jusqu'à la natte qui lui est réservée (natte n°1) et remet au mandarin du Palais, en grand costume de cour lui aussi, le *mao-tiết*. Le mandarin du Palais fixe le *mao-tiết* sur le deuxième autel (*hoàng-án*). Les deux autres dignitaires, également en grand costume de cour, déposent sur le même autel (*hoàng-án*) les attributs de la dignité ducale.

L'Envoyé Impérial, toujours debout au milieu de la natte n° 1, prononce ces mots : *Hữu Chỉ* 有旨, (c'est-à-dire : il y a une Ordonnance de Sa Majesté). Alors, posément, le récipiendaire s'avance sur la natte n° 3 (Voir Figure 1) et fait trois inclinations de tête en signe d'obéissance et pour montrer qu'il est prêt à entendre l'ordonnance de Sa Majesté.

Le **Khâm-Mạng** prononce ensuite les mots : *Hữu Sách*, (c'est-à-dire : il y a un brevet d'investiture). Tandis que l'un des mandarins du Ministère faisant partie du cortège s'avance vers le *hoàng-án* pour prendre le brevet, qui consiste en un livre en satin jaune-cuivre brodé, et le remet au **Khâm-Mạng**, le nouveau Duc s'avance jusqu'à la natte n° 2 et se met à genoux pour entendre la lecture du brevet.

Le **Khâm-Mạng**, d'une voix nette et chantante, lit alors le texte de l'ordonnance dont voici des extraits significatifs qui exaltent les qualités du nouveau promu et rappellent les services éminents qu'il a rendus à l'Annam :

« Aux Sujets qui ont mis tout leur cœur au service de la Nation sans craindre d'épuiser leurs forces, sans redouter le danger, la Cour ne saurait conférer d'autres récompenses que celles des cinq titres de noblesses, et cela pour reconnaître tout leur mérite.

« Ce jour est faste.

« Le **Thái-Tử Thái-Phó, Võ-Hiến-Điện-Đại-Học-Sĩ**, Président du Conseil du **Cơ-Mật**, Ministre de l'Intérieur, **Kiểm-Quản Văn-Thần Phò-Mã**, Comte de **Phước-Môn**, **NGUYỄN-HỮU-BÀI**, est un homme de grand talent, de haut savoir, d'esprit décidé et d'action étendue.

« Grâce aux vertus du **Tùng-Sơn** (1), il joint aux qualités du fonctionnaire civil, celles du militaire. Issu d'une noble famille du **Thăng-Mộc** (2), il n'a jamais démenti son rang. Il assure avec vigilance la paix du pays et déploie tous ses efforts pour en défendre les intérêts ».

Puis l'ordonnance rappelle en un style imagé le rôle énergique de S.E. le Président du **Cơ-Mật** pendant les périodes troublées :

« Vous avez affronté le danger, et les dragons et les serpents ont reculé. Quand vous avez achevé votre tâche et que vous vous êtes retourné pour la voir, les montagnes étaient toujours hautes et les eaux des fleuves toujours limpides.

« Nous nous souvenons des services que vous avez rendus à Notre Auguste Père et à Nous ; vos titres à la reconnaissance de la Nation sont immenses. Aujourd'hui, Nous prenons les rênes du pouvoir dans tout le pays et Nous voulons vous conférer une récompense pour reconnaître vos mérites.

« A titre exceptionnel, Nous vous conférons la dignité de Duc de **Phước-Môn**, avec tous les attributs qu'elle comporte...

« Votre réputation sera éternelle et vous êtes digne d'être comparé aux grands hommes d'autrefois.

« Respect à ceci »

(1) Le **Tùng-Sơn** est une des plus hautes et célèbres montagnes de la Chine parmi les cinq montagnes dites **Ngũ-Nhạc**. C'est à peu près comme le **Thủy-Sơn** du groupe des **Ngũ-Hành-Sơn** à Tourane, Montagnes de Marbre.

(2) Province de **Thanh-Hóa**, berceau de la dynastie. Une branche de la famille des **Nguyễn-Hữu** est assimilée à la famille royale.

La lecture achevée, le **Khâm-Mạng** remet le livre brodé au nouveau Duc qui le reçoit des deux mains, le porte à la hauteur du front et fait trois inclinations de tête en signe de remerciement. Après quoi, le nouveau **Quận-Công** de **Phước-Môn** remet le livre à l'un des deux mandarins du cortège qui le dépose sur l'autel (*hoàng-án*).

Viennent ensuite la lecture et la remise du sceau d'argent portant ces caractères : **Phước-Môn Quận-Công chi ấn** 福門郡公之印, avec le même cérémonial que précédemment.

La remise des insignes terminée, le nouveau Duc revient à la natte n° 3, et, de nouveau, il accomplit le rite des trois inclinations de tête pour remercier l'Empereur. Il est à remarquer qu'autrefois, au lieu des trois inclinations de tête, il fallait faire cinq prosternations rituelles. Toutes ces salutations s'adressent au *mao-tiêt* qui symbolise la présence effective de l'Empereur, et non au **Khâm-Mạng**.

L'Envoyé Impérial rejoint la place qui lui est réservée (voir Figure 1) et M. le Résident Supérieur prononce une petite allocution pour complimenter le récipiendaire.

Le nouveau Duc fait, selon l'usage, à l'Envoyé Impérial et à ses assesseurs des cadeaux (pièces de brocart, de soie, thé). Aux musiciens et aux *lính* du cortège il est remis une gratification en espèces.

Puis le mandarin du Palais prend le *mao-tiêt*, et le remet au **Khâm-Mạng** qui va rendre compte de sa mission à Sa Majesté l'Empereur. Au passage du *mao-tiêt*, les fonctionnaires européens et annamites se lèvent et saluent. Les hauts dignitaires et les mandarins supérieurs accompagnent alors le nouveau Duc au Palais **Cần-Chánh**. Là, S.E. le **Quận-Công**, assisté des mandarins qui l'ont accompagné, fait les trois inclinations rituelles devant le trône. Cette cérémonie s'appelle *bái-mạng* (1).

Les cérémonies d'investiture de la dignité de **Quận-Vương** à S.E. le Prince **Bửu-Liêm** (de **Hoài-Ấn-Công** il devient **Hoài-Ấn Quận-Vương**), et de la dignité de Baron à S.E. **Tôn-Thất Đản**, se sont déroulées suivant le même cérémonial.

(1) Ne pas confondre le *bái-mạng*, « obéissance à la volonté du Souverain », avec le *bái-tạ*, cérémonie de pur « remerciement », à l'occasion de l'obtention d'une décoration par exemple. Car on doit faire le *bái-mạng* à la suite d'une rétrogradation ou d'une disgrâce quelconque. La cérémonie du *bái-mạng* accomplie ce jour là par S.E. le **Quận-Công** est doublée pour ainsi dire de la cérémonie du *bái-tạ*.

Il nous suffit de rappeler, pour conclure en montrant la forte valeur morale de ces solennités, les termes presque rituels de l'Ordonnance conférant une dignité.

« S.E. nous a rendu de grands services. C'est pour cela qu'il faut lui décerner ce titre de noblesse et lui transmettre en souvenir un diplôme en argent, comme les rois antiques accordèrent des titres et des honneurs à tous ceux qui avaient eu de la vertu, afin de montrer leur mérite » (2).

(2) Ordonnance conférant la dignité de prince au Gouverneur Général ROUSSEAU (26 Août 1896) — Citée par le Maréchal LYAUTEY dans ses *Lettres du Tonkin*.



## S O M M A I R E

---

*Communications faites par les Membres de la Société.*

|                                                                                  | <u>Page</u> |
|----------------------------------------------------------------------------------|-------------|
| Les beautés du « Hoa-tiên », poème annamite (NGUYỄN-TIỀN-LĂNG). . .              | 1           |
| Iconographie du P. de Rhodes (L. CADIÈRE) . . . . .                              | 27          |
| Deux lettres inédites du frère du Colonel Olivier (D <sup>r</sup> L. GAIDE). . . | 63          |
| Les Cérémonies d'investiture à la Cour de Hué (Ch. DÉLÉPINE). . .                | 69          |

---

## A V I S

---

**L'Association des Amis du Vieux Hué**, fondée en Novembre 1913, sous le haut patronage de M. le Gouverneur Général de l'Indochine et de S. M. l'Empereur d'Annam, compte environ 500 membres, dont 350 Européens, répandus dans toute l'Indochine, en Extrême-Orient et en Europe, et 150 Indigènes, grands mandarins de la Cour et des provinces, commerçants, industriels ou riches propriétaires.

Pour être reçu membre adhérent de la Société, adresser une demande à *M. le Président des Amis du Vieux Hué, à Hué (Annam)*, en lui désignant le nom de deux parrains pris parmi les membres de l'Association. La cotisation est de 10\$ d'Indochine par an ; elle donne droit au service du Bulletin, et, lorsqu'il y a lieu, à des réductions pour l'achat des autres publications de la Société. On peut aussi simplement s'abonner au Bulletin, au même prix et à la même adresse.

Le **Bulletin des Amis du Vieux Hué** tiré à 450 exemplaires, forme (fin 1937) 24 volumes in-8°, d'environ 10.000 pages en tout, illustrés de 2.150 planches hors-texte, et de 600 gravures dans le texte, en noir et en couleur, avec couvertures artistiques. — Il paraît tous les trois mois, par fascicules de 80 à 120 pages. — Les années 1914-1919 sont totalement épuisées, Les membres de l'Association qui voudraient se défaire de leur collection sont priés de faire des propositions à *M. le Président des Amis du Vieux Hué, à Hué (Annam)*, soit qu'il s'agisse d'années séparées, soit même de fascicules détachés,

Pour éviter les nombreuses pertes de fascicules qu'on nous a signalées, désormais, les envois faits par la poste seront recommandés. Mais les membres de la Société qui partent en congé pour France sont priés instamment de donner leur adresse exacte au Président de la Société, soit avant leur départ de la Colonie, ou en arrivant en France, soit à leur retour en Indochine.

# Menu d'accès

- Accès par Volume.
- Accès par l'Index Analytique des Matières.
- Accès par l'Index des noms d'auteurs.
- Recherche par mots-clefs.

RETOUR PAGE  
D' ACCUEIL

