

même sujet. On notera que M. S. admet, au moins dès les Han, une sérieuse influence hellénistique et iranienne sur les représentations animales de l'art chinois; peut-être est-ce aussi ce que voulait dire M. Yetts (p. 42) quand il parlait de „l'influence étrangère” très manifeste selon lui dans les bas-reliefs du Chantong. Ici, comme dans son ouvrage *Chinese sculpture*, M. S. est muet sur le cheval de la tombe de Houo K'iu-ping, et cette fois son silence ne peut s'expliquer par le plan de son travail; il faudra bien cependant qu'il s'explique autrement que par prétérition sur ce morceau qui semble capital, et auquel d'autres sculptures existant autour de la même tombe sont à joindre désormais.

M. W. W. WINKWORTH a traité des émaux, des laques, et surtout des jades. Pour les émaux, M. W. dit que leur nom chinois „est une corruption d'un ancien nom pour Constantinople ou Byzance”; mais l'explication de *fa-lang* par 拂蒜 Fou-lin n'est pas encore acquise, et on peut au moins autant songer au nom de Francs donné dans l'orient médiéval à tous les Européens. M. W. se trompe en pensant que les Chinois ont attendu les Européens pour rien entendre à leurs antiquités. Les opinions exprimées sur les jades eux-mêmes par M. W., par exemple sur la coupe en jade de la pl. 1 B (qu'il appelle une fois 1 C p. 58), ne vont pas de soi. Notons, p. 57, qu'il y a au British Museum un laque chinois Song, très endommagé (serait-ce une pièce provenant de l'ancien Kiu-lou, inondé en 1108?).

En résumé un bon manuel de première initiation, et le meilleur qu'on ait jusqu'ici.

P. Pelliot.

Chinese Lacquer, by Edward F. STRANGE, Londres, Ernest Benn, 1926, in-4, XII + 72 pages, et 55 pl. dont 17 en couleurs, £ 6. 6 sh.

La ferveur des collectionneurs européens pour les laques japonais a provoqué des travaux assez minutieux sur l'histoire et la technique

de cet art au Japon, mais la connaissance des laques chinois n'en a guère profité. Les laques rouges sculptés, ces laques qu'on appelle ordinairement des laques de Pékin, ont paru longtemps froids et monotones sous leurs couleurs parfois trop éclatantes, et on m'a conté le cas, il y a une vingtaine d'années, d'un Français qui, ayant patiemment réuni en Chine une collection importante de laques chinois qu'il voulut vendre en France, la remporta finalement en Chine où il en trouvait de meilleurs prix. D'autre part, les rares sinologues, pris par d'autres tâches, ne se sont pas trouvés poussés par la curiosité d'un public d'amateurs à entreprendre une enquête sur l'histoire des laques. En fin de compte, jusqu'à ces derniers temps, l'essentiel de nos connaissances sur les laques chinois a été représenté par un chapitre du *Chinese Art* publié par Bushell en 1904. Il y avait bien, à vrai dire, une série d'articles sur les laques de Chine dus à M. 今泉雄作 Imaizumi Yūsaku, puis à M. 村田峯次郎 Murata Minejirō, et qui avaient paru dans la *Kokka* à partir de 1899 et de 1902 respectivement; mais la *Kokka* est rare; son texte anglais, même pour les années où il existe, est très résumé et souvent fautif; bref, Bushell lui-même a écrit son chapitre sur les laques, peut-être un peu par parti pris, sans souffler mot des travaux japonais parus dans la *Kokka*; le même silence a été observé fidèlement à leur égard en 1912 par O. Münsterberg dans sa *Chinesische Kunstgeschichte*; en 1912 également, le Dr Breuer publiait dans les *Transact. of the Japan Society* (XII, 158—173) un article qui utilisait enfin les résultats atteints par la science japonaise, mais là encore la *Kokka* était ignorée.

Depuis quelques années, les laques chinois polychromes, les laques rouges, les laques peints de Canton, les laques dits de Coromandel retiennent davantage l'attention, et nous devons ainsi à M. S., qui fut conservateur du „department of woodwork” au

nom de l'empereur, et le poème qu'elle reproduit serait un poème de K'ien-long lui-même; ceci nous amènerait à dater la plaque entre 1765 et 1790. Peut-être même pourrait-on aller plus loin. La plaque, dont tout le sujet est le signe *cheou*, „longévité”, a dû être exécutée pour quelqu'un qui atteignait l'âge de la „longévité”, c'est-à-dire 60 ans à la chinoise (59 pour nous); l'inscription du verso donne à penser que le destinataire n'est autre que l'empereur lui-même. C'est en 1770 que K'ien-long célébra son 60^e anniversaire; la plaque a donc chance de dater exactement de cette année-là.

La pl. 21 est bien datée de K'ien-long, mais quelques inexactitudes se sont glissées dans le commentaire. Bien que 曇摩 T'an-mo se rencontre comme transcription de Dharma, la forme usuelle, quand il s'agit de Bodhidharma, est 達摩 Ta-mo. D'autre part l'histoire de Bodhidharma „prince Indien”, venu en Chine „en 520”, est toute légendaire.

Pl. 24: La traduction du début du „left-hand panel” n'est pas exacte. Ce début veut dire: „Poème composé par l'Empereur sur le vieillard centenaire Kou Tch'ao-ts'io de la sous-préfecture de Long-ts'iuan au Kiang-si, chez qui cinq générations vivent sous le même toit, [poème] que l'empereur octroie [à Kou Tch'ao-ts'io] et où [l'Empereur] emploie les mêmes rimes que dans le poème octroyé au vieillard du Sseu-tch'ouan Tchang Tseu-yi (et non Tchang Tseu-houei; de même dans les morceaux suivants).” En effet, les mots mis à la rime dans ce poème sont les mêmes que dans celui octroyé à Tchang Tseu-yi et qui est reproduit sur le panneau central. C'est aussi ce qui se produit pour le „right-hand panel” où l'Empereur n'envoie pas aux quatre cas nouveaux de centenaires chez qui cinq générations vivent ensemble le poème écrit pour Tchang Tseu-yi, mais un nouveau poème où les mêmes mots sont à la rime; le poème, incomplètement traduit, a été écrit en 1785, et les panneaux sont vraisemblablement de la même année.

A propos de la pl. 26, qui représente un paysage, M. S. rappelle les panneaux décoratifs en laque exécutés par ordre de K'ien-long. „Les plus connus, dit-il, furent faits pour commémorer les victoires de ses armées dans le Turkestan oriental, en 1766, et la suppression de la rébellion de Formose quelque vingt ans plus tard; ils montrent le mouvement des troupes, avec des poèmes laudatifs, etc., [le tout] sculpté généralement en laque rouge et brune”. Pour le trône en laque reproduit au frontispice et sur la pl. 28, et où on voit entre autres „an elephant, the sacred animal of the Buddhist Law, bearing on his back the Vase of Jewels”, M. S. ajoute que c'est là „a rebus which has been interpreted as „Peace reigns in the North’. If this is an allusion to the victories in Eastern Turkestan, it suggests 1766 as a possible date for the work”. S'il y avait bien un rébus, et à lire comme le pense M. S., le Turkestan chinois serait exclu, car il est à l'Ouest et non au Nord de la Chine, et, sous K'ien long en particulier, on l'englobe toujours expressément dans les 西域 *si-yu* ou „contrées occidentales”; mais je ne suis nullement convaincu ni de l'existence du rébus, ni de son interprétation. Quant aux victoires des généraux de K'ien-long au Turkestan chinois, elles ne sont pas de 1766, mais de 1755—1759. La source de M. S. doit être une fois de plus Bushell qui dit dans son *Chinese Art* (I, 132): „The emperor Ch'ien Lung had a series of pictures carved in this style, in 1766, with battle scenes commemorating the victories of his generals in Eastern Turkistan, some of which have found their way to European collections”; M. S. aura confondu l'année que Bushell indiquait pour l'exécution des œuvres avec la date des victoires que ces œuvres commémoraient. Mais, même le texte rétabli conformément à ce que Bushell a vraiment écrit, une question se pose que je ne suis pas entièrement à même de résoudre actuellement. Dans le *T'oung Pao* de 1921 (183—274), j'ai étudié en grand détail l'histoire des seize grands

dessins représentant les victoires de K'ien-long au Turkestan chinois qui furent exécutés par les missionnaires de Pékin en 1764—1765, envoyés en France où ils arrivèrent en 1766 et 1767, et gravés à Paris sous la direction de Cochin de 1767 à 1774; j'ai parlé en même temps des séries similaires qui furent ensuite gravées en Chine et qui représentent les autres campagnes de K'ien-long dans les deux Kin-tch'ouan, à Formose, au Népal, etc., mais je n'ai rien dit des reproductions en laque dont Bushell a parlé. De ces reproductions en laque, il est également question dans Münsterberg (*Chines. Kunstgesch.*, II, 437—438) qui dit: „Des témoins oculaires rapportent qu'ils ont encore vu les murs d'une grande salle du Palais de Pékin tout garnis de ces tableaux en laque, dont il y avait plusieurs douzaines". On sait que toutes les scènes de batailles gravées sur cuivre l'ont été en imitation de la première série gravée en France, et que l'idée de faire graver cette première série était venue à K'ien-long en voyant des estampes de bataille du peintre et graveur Rugendas, d'Augsbourg. Puisque les séries de gravures purement chinoises sur les Kin-tch'ouan, Formose, etc., ont été reproduites en laque, il est *a priori* vraisemblable que les victoires du Turkestan chinois l'ont été également, mais la question se pose de savoir quand et d'après quels modèles. Les seize dessins envoyés en France n'étaient eux-mêmes que la réduction et l'adaptation de seize grands panneaux de même sujet qui, entre 1759 et 1766, avaient été peints sur les murs d'un bâtiment qui doit être le Tseu-kouang-ko. Les reproductions en laque de ces victoires au Turkestan chinois avaient-elles été exécutées d'après les grandes peintures ou d'après les dessins des missionnaires gravés à Paris? Pour les séries gravées en Chine, dont on connaît quelques panneaux reproduits sur laque, ce sont les gravures qui ont été reproduites et non de grands panneaux qui, dans ce second cas, ne semblent d'ailleurs pas avoir existé. Mais cet exemple suggère qu'il en ait été de même au

Turkestan chinois. Or les seize dessins des missionnaires furent expédiés de Pékin sitôt leur achèvement, et les dernières gravures exécutées à Paris ne durent arriver à la Cour de Chine qu'en 1775. Il semble donc que la reproduction en laque des victoires du Turkestan chinois ne doive pas être de 1766 comme le dit Bushell, mais de 1775 au plus tôt. Des reproductions sur laque des estampes gravées en Chine, deux panneaux ont été décrits au Japon en 1876, mais non reproduits; ils appartenaient à la série des victoires des Kin-tch'ouan, et portent des poèmes impériaux de 1775 (cf. Haenisch dans *Ostasiat. Zeitschr.*, IX, 177—179), mais les gravures même ne sont probablement guère antérieures à 1786 (cf. *T'oung Pao*, 1921, 242), et leur reproduction sur laque doit être encore quelque peu postérieure. Deux autres panneaux se trouvent en Europe. L'un, qui appartenait à M. Stübel, de Dresde, et fut longtemps exposé au Musée de Dresde, a été reproduit par Münsterberg (*Chin. Kunstgesch.*, II, 435) et le poème impérial que l'accompagne et qui est de janvier 1788, est traduit II, 437—438 (mais une faute d'impression répétée fait toujours écrire „Fu K'ang Ugan" pour „Fu K'ang Ngan"); il s'agit de la campagne de Formose de 1786 au début de 1788; l'exécution des gravures était sûrement achevée en 1790, mais j'ignore la date de leur reproduction sur laque; ce panneau de M. Stübel a été acquis en 1921 ou 1922 par la maison A. Förster, de Vienne; j'ignore son sort ultérieur. L'autre panneau sur laque se trouve au Museum für Völkerkunde de Berlin; il appartient aussi à la série de Formose, et a été reproduit et commenté par M. Haenisch dans *Ostasiat. Zeitschr.*, IX, 177—184. [Cf. aussi 國朝宮史 *Kouo tch'ao kong che*, 15, 21—22.]

Au terme de ce compte-rendu, qui peut paraître un peu sévère par places, je ne puis que répéter que M. S. s'est attaqué à un sujet difficile et a voulu faire œuvre de pionnier. Mais je crains qu'il n'ait pas été suffisamment préparé pour la tâche. Les publi-

T'OUNG PAO

通報

ou

ARCHIVES

*CONCERNANT L'HISTOIRE, LES LANGUES,
LA GÉOGRAPHIE ET L'ETHNOGRAPHIE
DE
L'ASIE ORIENTALE*

Revue dirigée par

Paul PELLIOU
Membre de l'Institut
Professeur au Collège de France.

VOL. XXV.

LIBRAIRIE ET IMPRIMERIE
CI-DEVANT
E. J. BRILL
LEIDE — 1928.