



BRILL

Notes sur quelques artistes des six dynasties et des T'ang

Author(s): Paul Pelliot

Source: *T'oung Pao*, Second Series, Vol. 22, No. 4 (Oct., 1923), pp. 215-291

Published by: [BRILL](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4526702>

Accessed: 19/02/2011 07:01

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of JSTOR's Terms and Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>. JSTOR's Terms and Conditions of Use provides, in part, that unless you have obtained prior permission, you may not download an entire issue of a journal or multiple copies of articles, and you may use content in the JSTOR archive only for your personal, non-commercial use.

Please contact the publisher regarding any further use of this work. Publisher contact information may be obtained at <http://www.jstor.org/action/showPublisher?publisherCode=bap>.

Each copy of any part of a JSTOR transmission must contain the same copyright notice that appears on the screen or printed page of such transmission.

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



BRILL is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *T'oung Pao*.

<http://www.jstor.org>

NOTES SUR QUELQUES ARTISTES DES SIX DYNASTIES ET DES T'ANG,

PAR

PAUL PELLIOT.

La connaissance de l'art chinois a fait de grands progrès en Europe depuis vingt ans, parce qu'on a pu étudier directement beaucoup de monuments. Mais, au moins pour l'époque ancienne, l'étude des sources littéraires qui renseignent sur cet art y est à peine amorcée. Pour utiles qu'ils soient, des travaux comme l'*Introduction to the history of Chinese pictorial art* de M. H. Giles (1905 et 1918) et les *Scraps from a collector's note book* de M. Hirth (1905) ne sont que des ébauches. Les renseignements ont été pris de toutes mains, sans grand contrôle. Trop souvent un examen tant soit peu attentif oblige à les écarter.

On nous raconte par exemple ¹⁾ que les Hiong-nou levèrent le siège de 白登 Po-teng près de 平城 P'ing-tch'eng en 200 av. J.-C. parce que le général chinois 陳平 Teh'en P'ing éveilla la jalousie de la femme du souverain hiong-nou en lui envoyant le portrait d'une jolie fille que l'empereur chinois, soi-disant, destinait à son époux. Et on ajoute que cette anecdote est tirée de l'„histoire officielle” de ce temps. Or nous avons pour le début des Han deux

1) Giles, *Introduction*², p. 4. Les dates de 202 indiquée pour cet événement par M. Giles et de 208 donnée par M. Laufer (dans son introduction à Grube et Krebs, *Chinesische Schattenspiele*, Munich, 1915, in-4°, p. xiv) sont fausses.

„histoires officielles”, les *Mémoires historiques* de Sseu-ma Ts'ien rédigés vers 100 av. J.-C., et l'*Histoire des Han antérieurs* de Pan Kou, écrite sur documents anciens à la fin du I^{er} siècle de notre ère. Mais aucune de ces histoires, ni dans les „Annales principales” de Kao-tsou, ni dans les biographies de Tch'en P'ing et du prince 信 Sin de 韓 Han, ni dans les chapitres relatifs aux Hiong-nou, ne fait la moindre allusion à l'histoire du portrait. Pour Sseu-ma Ts'ien et pour Pan Kou, l'empereur chinois dut son salut à un stratagème de Tch'en P'ing, dont le détail fut tenu secret, mais qui consista essentiellement en de riches cadeaux transmis en sous-main à la femme du souverain hiong-nou¹). Voilà ce que savent et disent les „histoires officielles”, de beaucoup les plus autorisées dans le cas présent. Par la suite, on voulut en savoir plus long sur le „stratagème” de Tch'en P'ing. Vers le début de notre ère, c'est-à-dire deux siècles après l'événement, 桓譚 Houan T'an²) écrivait les 29 chapitres de son 新論 *Sin louen* et consacrait tout un paragraphe à donner son sentiment sur la ruse de Tch'en P'ing, dont le secret ne s'était pas transmis³). Tch'en P'ing, disait-il,

1) Cf. *Che ki*, ch. 8, f° 13 r° (trad. dans Chavannes, *Mém. hist.*, II, 390); ch. 56, f° 3 r°; ch. 93, ff. 1 v°—2 r°; ch. 110, f° 5 r°; *Ts'ien han chou*, ch. 1 T, f° 5 r°; ch. 40, f° 7 v°; ch. 94 L, f° 4 r° (trad. par Wylie dans *Journ. of the Anthropolog. Institute*, III, 412). Sur ces textes, cf. aussi De Groot, *Die Hunnen der vorchristlichen Zeit*, Berlin et Leipzig, 1921, in-4°, pp. 63—69.

2) Sur Houan T'an, cf. *Heou han chou*, ch. 58, ff. 1—2; Giles, *Biogr. Dict.*, n° 844. C'est le père de Houan T'an, et non Houan T'an lui-même comme le dit M. Giles, qui fut directeur de la musique sous l'empereur Tch'eng (32—7 av. J.-C.); le dicton dont parle M. Giles est en réalité une citation de Wang Tch'ong, mal traduite dans Forke, *Lun-Héng*, I, 274, et sur laquelle cf. *J. A.*, 1912, II, 165. A dix ans près, j'estime que les dates approximatives de Houan T'an doivent être 40 av. J.-C. à 30 ap. J.-C.

3) M. Forke a dit (*Lun-Héng*, I, 361) que le *Sin louen* de Houan T'an nous était parvenu; c'est une erreur, et il a sans doute confondu avec le *Sin louen* de 劉 綏 Lieou Hie (fin du VI^e siècle; cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 1302). Le commentaire du *Heou han chou* écrit en 676—678 nous a conservé la liste des 16 grandes rubriques dont la subdivision formait les 29 chapitres du *Sin louen* de Houan T'an. Les fragments du *Sin louen* de Houan T'an ont été réunis dans le 問經堂叢書 *Wen king t'ang ts'ong chou* de 孫馮翼 Souen Fong-yi (ou Souen P'ing-yi?), que je ne possède

s'était rendu auprès de la femme du prince hiong-nou, après quoi celle-ci avait obtenu de son mari la levée du siège. En raisonnant sur ces faits connus, Houan T'an déduisait qu'assurément Tch'en P'ing avait dû éveiller la jalousie de la princesse hiong-nou en évoquant devant elle la beauté de filles chinoises que l'empereur se serait proposé d'envoyer à son mari. Simple hypothèse de Houan T'an comme on voit, et où il n'est pas encore question de portrait. Mais on ne s'arrêta pas en si bon chemin. A la fin du II^e siècle, 應勅 Ying Chao écrivait un commentaire du *Ts'ien han chou* où, reprenant l'idée de Houan T'an, il admettait que Tch'en P'ing, pour mieux agir sur l'esprit de la princesse hiong-nou, s'était muni du portrait d'une jolie Chinoise¹). Voilà désormais la légende constituée. Elle passe sous les Song de famille Lieou (420—478) dans ce qui fut peut-être le premier ouvrage consacré en Chine aux peintres et à la peinture, le 述畫記 *Chou houa ki* de 孫暢之 Souen Tch'ang-tehe²), et de là en 527 dans le *Chouei*

malheureusement pas. Le paragraphe relatif au stratagème de Tch'en P'ing est reproduit au V^e siècle (3^e quart?) dans le commentaire du *Che ki dô* à P'ei Yin (*Che ki*, ch. 56, f^o 3 r^o et v^o) et, à la fin du X^e siècle, sous une forme très abrégée, dans le ch. 381 du *T'ai p'ing yu lan* (lequel copie d'ailleurs sans doute ici le 修文御覽 *Sieou wen yu lan* perdu de 572).

1) Sur Ying Chao, cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n^o 2498, et, pour la date de sa mort, *T'oung Pao*, 1918/1919, p. 328—329. Son commentaire du *Ts'ien han chou* est aujourd'hui perdu, mais le passage relatif à la ruse de Tch'en P'ing a été reproduit dans la première moitié du VII^e siècle par Yen Che-kou dans son commentaire du *Ts'ien han chou* (ch. 1 下, f^o 5 r^o).

2) Les chapitres bibliographiques du *Souei chou* ne connaissent de Souen Tch'ang-tehe que deux ouvrages sur le *Che kirig* et un ouvrage d'art militaire, le 述藝略敘 *Chou yi lio siu* en 5 ch. (cf. *Souei chou*, ch. 32, f^o 6 r^o, et ch. 34, f^o 6 v^o), qui tous existaient encore sous les Leang dans la première partie du VI^e siècle, mais étaient déjà perdus à la fin de ce même siècle sous les Souei; Souen Tch'ang-tehe y est expressément qualifié de „奉朝請 *fong-tch'ao-ts'ing* des Song". Dans son 水經注疏 要刪 *Chouei king tchou chou yao chan* (ch. 13, f^o 4 r^o), 楊守敬 Yang Cheou-king, à propos de la citation du *Chou houa [ki]* de Souen Tch'ang-tehe qui se trouve dans le ch. 13 du *Chouei king tchou*, note que le *Souei chou* ne connaît pas le *Chou houa [ki]*, et ne trouve à renvoyer à son sujet qu'aux deux citations qui en sont faites

king tchou, ou *Commentaire du Livre des eaux*, dû à Li Tao-yuan ¹⁾. La tradition devait enfin évoluer une dernière fois. Les marionnettes s'étaient répandues en Chine, et il fallait leur trouver des titres de noblesse; aussi voyons-nous apparaître dans le **樂府雜錄** *Yo fou tsa lou*, à la fin du IX^e siècle, un récit du stratagème de Tch'en P'ing d'où le portrait a disparu: la jalousie de la princesse hiong-nou s'est éveillée en voyant évoluer sur le parapet de Pô-teng une marionnette qu'elle a prise pour une belle fille en chair et en os ²⁾. M. Giles, qui a parlé du portrait dans son *Introduction* ³⁾, p. 4, a au contraire attribué à Tch'en P'ing l'invention des marionnettes dans son *Biographical Dictionary*, n^o 240. Nous nous garderons bien de prendre parti entre deux théories qui ne sont que les états successifs d'une même légende, sans caractère historique.

Je crains fort qu'il faille renoncer aussi à l'histoire des portraits des concubines de l'empereur Yuan (48—32 av. J.-C.), d'us à un nommé **毛延壽** Mao Yen-cheou et à cinq autres artistes aussi peu scrupuleux que lui ⁴⁾. Leur cupidité aurait été cause du

au ch. 750 du *T'ai p'ing yu lan* (le ch. 759 qu'indique en réalité Yang Cheou-king résulte d'une faute de copie ou d'impression). Mais l'œuvre de Souen Tch'ang-tche est souvent citée sous le titre de *Chou houa* ou *Chou houa ki* dans le *Li tai ming houa ki* de Tch'ang Yen-yuan en 847 (ch. 1, f^o 10 r^o; ch. 4, ff. 3 r^o, 6 r^o; ch. 5, f^o 2 r^o, 4 v^o, 5 r^o, 7 r^o, 13 r^o, 14 v^o); il faut qu'on l'ait encore connue à cette date. Dans l'édition du *Tsin tai pi chou* (I, 10 r^o), Tch'ang Yen-yuan dit que Souen Tch'ang-tche est „des Han postérieurs”; c'est naturellement absurde pour un écrivain qui parle de peintres ayant vécu jusqu'aux premières années du V^e siècle; les préliminaires du **圖畫見聞志** *T'ou houa kien wen tche* de 1074 mettent Souen Tch'ang-tche sous les „Wei postérieurs” (386—556), ce qui est vraisemblablement la leçon primitive du *Li tai ming houa ki*. Mais rien ne montre que Souen Tch'ang-tche soit sujet de la dynastie étrangère qui occupait le Nord de la Chine, et c'est l'indication des Song de famille Lieou, fournie par le *Souei chou*, qui me paraît digne de créance. Ici et dans la suite du présent travail, je cite toujours le *Li tai ming houa ki* d'après la seule édition du *Tsin tai pi chou*; mais j'ai vérifié que l'édition du *Hio tsin t'ao yuan* la reproduisait purement et simplement, avec toutes ses fautes.

1) *Chouei king tchou*, éd. de Wang Sien-k'ien, ch. 13, f^o 8 v^o.

2) Cf. mes remarques dans *T'oung Pao*, 1922, p. 435.

3) Cf. Paléologue, *L'art chinois*, p. 253; Bushell, *L'art chinois*, trad. franç., p. 311; Hirth, *Scraps*, p. 49; Giles, *Biogr. Dict.*, n^o 1506 et 2148; Giles, *Introduction* ²⁾, p. 6;

sort lamentable de la belle 王昭君 Wang Tchao-kiun, donnée en mariage, par suite d'une erreur, au prince des Hiong-nou. Il est bien vrai qu'en 33 avant notre ère 王嬙 Wang Ts'iang, *tseu* Tehao-kiun, fut donnée en mariage au souverain hiong-nou¹); seulement l'*Histoire des Han antérieurs* ignore tout de Mao Yen-cheou et de ses portraits. Le sort de la princesse chinoise condamnée à passer sa vie sous la tente d'un barbare était néanmoins de nature à émouvoir l'âme du peuple. Dès les premiers siècles de notre ère, des complaintes chantaient les malheurs de Wang Tchao-kiun²). Mais ce n'est, à ma connaissance, que dans le

Henri L. Joly, *Legend in Japanese Art*, Londres, 1908, in-4°, n° 701. Bushell a en outre invoqué un passage de la biographie de Sou Wou († 60 av. J.-C.) dans le *Ts'ien han chou* (ch. 54, f° 9 v°), et comprend qu'en 51 av. J.-C., le souverain des Hiong-nou étant venu à la Cour chinoise, l'empereur admira la beauté de ce guerrier et fit faire son portrait, etc. Le texte est intéressant, mais la traduction de Bushell est une suite de contresens. Le texte dit en réalité que, lors de la venue du prince hiong-nou en 51 av. J.-C., l'empereur, se rappelant à cette occasion les mérites des anciens serviteurs qui avaient permis de vaincre les Hiong-nou, fit représenter ces anciens serviteurs, au nombre de onze, sur les murs du K'i-lin-ko ou Pavillon de la Licorne, avec des inscriptions indiquant les noms et titres de chacun d'eux; Sou Wou, déjà mort depuis neuf ans, vient en queue de la liste.

1) Cf. *Ts'ien han chou*, ch. 94 下, f° 3 v°; De Groot, *Die Hunnen*, p. 239.

2) Wang Tchao-kiun n'était pas la première princesse accordée en mariage aux barbares sous les Han. En 110—105 avant notre ère, une princesse chinoise du nom de Si-kiun avait été envoyée comme épouse au vieux prince des Wou-souen. Dans son exil, elle aurait exhalé son chagrin en un petit poème d'une simplicité émouvante que donne déjà le *Ts'ien han chou* (ch. 96 下, ff. 1 v°—2 r°). Elle fut ensuite l'épouse du petit-fils de son mari hiong-nou, et mourut après avoir mis au monde une fille. Cf. Giles, *Biogr. Dict.*, n° 2346, et voir la traduction du poème dans l'introduction de son *Chin.-Engl. Dictionary*; M. Giles se trompe, à la suite de Mayers, en disant que la princesse revint de chez les Wou-souen en 51 avant notre ère; c'est une autre princesse, envoyée au souverain wou-souen après que la première fut morte, qui revint enfin en Chine en 51 av. J.-C., pour y mourir deux ans après. Il est évident que l'élegie attribuée ainsi dès le 1^{er} siècle de notre ère à la princesse envoyée chez les Wou-souen a plus ou moins inspiré les morceaux consacrés à Wang Tchao-kiun qui, trois quarts de siècle après Si-kiun, fut envoyée chez les Hiong-nou. Je n'ai pas entrepris une étude spéciale des sources concernant la légende de Wang Tchao-kiun. Le morceau le plus ancien que je retrouve pour l'instant est une élégie écrite dans la seconde moitié du III^e siècle par 石崇 Che Tch'ong (249—300), et qui termine aujourd'hui le ch. 27 du *Wen sian*; il n'y est encore fait aucune allusion à l'histoire du portrait. Une version de l'histoire de Wang Tchao-kiun où la légende du portrait n'apparaît pas encore se trouve à la fin du 琴

西京雜記 *Si king tsa ki* que nous trouvons pour la première fois le nom de Mao Yen-cheou et de ses cinq collègues; or le *Si king tsa ki* est un faux d'assez bonne époque, mais un faux néanmoins, où ont été incorporées, avant le VII^e siècle, toutes sortes de traditions en partie anciennes, mais d'un caractère légendaire très accusé¹⁾. L'*Histoire des Han antérieurs* montre que Wang

操 *K'in ts'ao* attribué, au moins dès le VII^e siècle, à 蔡邕 *Ts'ai Yong* (133—192); un passage de cette version du *K'in ts'ao* est cité au VII^e siècle dans le commentaire de l'*Ode du K'in* au ch. 18 du *Wen siuan*; il est également donné, de façon moins incomplète, à la fin du X^e siècle, dans le dernier paragraphe du ch. 571 du *T'ai p'ing yu lan*. Sous les T'ang, 于立政 *Yu Li-tcheng* composa une petite encyclopédie en 10 ch., le 類林 *Lei lin* (cf. *Sin t'ang chou*, ch. 59, f^o 14 r^o), perdue depuis longtemps, mais dont j'ai retrouvé la fin du ch. 8 et tout le ch. 9 à Touen-houang (Bibl. Nat., Mss. Pelliot n^o 2635); on y lit l'histoire du portrait de Wang Tchao-kiun, avec indication du *Ts'ien han chou* comme source; mais Yu Li-tcheng a fait erreur, et sa source es sûrement le *Si king tsa ki* qu'il cite dans d'autres cas (on possède une refonte du *Lei lin*, le 類林雜說 *Lei lin tsa chouo* en 15 ch., compilé par 王朋壽 *Wang P'ong-cheou* en 1189, et qui a été réédité sur un unique manuscrit par M. 劉承幹 *Licou Tch'eng-kan* en 1920; un bref paragraphe y est bien consacré à Wang Tchao-kiun au ch. 9, f^o 4 r^o, avec renvoi au *Ts'ien han chou*, mais l'histoire du portrait a été supprimée). Les textes montrant la popularité de l'histoire de Wang Tchao-kiun sont nombreux. Au début du VI^e siècle, une chanteuse, bonne joueuse de guitare, émouvait tous les habitants de Lo-yang par la façon dont elle chantait l'air de Wang Tchao-kiun passant la frontière (明妃出塞之曲; cf. *Lo yang k'ie lan ki*, éd. de 1903, III, 9 r^o). Des poèmes relatifs à Wang Tchao-kiun se trouvent dans les mss. de Touen houang n^o 2673 et 2748. D'autre part, le n^o 2845 contient 18 airs 胡笳曲 *hou-kia-k'iu*, soi-disant composés à son retour en Chine par 蔡琰 *Ts'ai Yen*, fille du grand lettré du II^e siècle Ts'ai Yong; capturée par les barbares du Nord lors de la chute des Han, elle aurait eu en captivité deux fils, puis après 12 ans aurait été rachetée par l'empereur Wen des Wei, et à son retour aurait écrit ces chants (mais cette notice initiale est suivie de 承義郎前廬州合肥縣令劉裔; *Licou Yi* serait-il l'auteur véritable des chants?); sur cette histoire analogue par certains côtés à celle de Wang Tchao-kiun, cf. aussi la fin du ch. 114 du *Heou han chou*; Giles, *Biogr. Dict.*, n^o 1983; et surtout *T'ai p'ing yu lan*, ch. 581, art. 笳, où il est question des 18 chants. Mongols et Chinois prétendent aujourd'hui connaître la tombe de Wang Tchao-kiun dans le Nord du Chan-si (cf. *Chan si t'ong tche* de 1892, ch. 97, f^o 45 v^o; *J. A.*, 1896, I, 177—178). Pour Wang Tchao-kiun dans le roman et au théâtre, cf. Courant, *Catal.*, n^o 4202—4203; Chavannes, dans *T'oung Pao*, 1911, 748—749.

1) Pour un texte soi-disant du II^e siècle avant notre ère que contient le *Si king tsa ki* et qui est un faux évident, cf. *T'oung Pao*, 1923, p. 22. Sous les Tsin (265—420),

Ts'iang sut d'ailleurs se résigner à son sort; non seulement elle eut de son mari hiong-nou un fils, mais, après la mort du prince hiong-nou, elle fut épousée par son successeur de qui elle eut encore deux filles. Voilà l'histoire sobre et prosaïque de cette princesse. Mao Yen-cheou et ses collègues n'ont existé sans doute que dans la légende¹⁾. Wang Tchao-kiun n'intéresse l'histoire de la littérature et de l'art que par les poésies et les peintures que ses prétendus malheurs et son soi-disant suicide ont inspirées par la suite.

Et voici un troisième exemple. Je ne veux pas discuter ici des peintures de 蔡邕 Ts'ai Yong (133—192), de 楊修 Yang Sieou († *circa* 220), de 嵇康 Hi K'ang (223—262), etc., que P'ei Hiao-yuan en 639 et, pour certaines, Tehang Yen-yuan en 847 ont encore connues ou cru connaître. Mais lorsqu'on nous dit que le deuxième siècle de notre ère „saw the portraitist Chau K'i (趙岐) and his colleague Liu Pao (劉褒), whose works were admired centuries after their death under the T'ang dynasty” (Hirth, *Scraps*, p. 49), ou que le troisième peintre du second siècle fut Tchao K'i († 201) qui, „among other pictures” (Giles, *Biogr. Dict.*, n° 146), „painted a famous picture of himself entertaining as guests four of the worthies of old” (Giles, *Introd.*², p. 8), je suis bien obligé de faire remarquer que les textes chinois ne disent rien de tel. Les auteurs des T'ang ne connaissent plus d'œuvres de Lieou Pao (2^e siècle), et parlent de lui uniquement d'après des écrivains des Tsin et des Wei. Quant à Tchao K'i, c'est un lettré célèbre, au-

le nom de Wang Tchao-kiun avait été changé en 王明君 Wang Ming-kiun, parce que le caractère *tchao* était alors frappé d'un tabou; le morceau de Che Tch'ong a bien Wang Ming-kiun. Comme le *Si king tsa ki* écrit Wang Tchao-kiun, il y a là un indice (mais rien de plus) que le faux ait été composé après la chute des Tsin en 420; ceci serait d'ailleurs conforme à l'opinion chinoise assez répandue, suivie par Wylie (*Notes*¹, p. 151) et par Chavannes (*T'oung Pao*, 1906, p. 102), et selon laquelle le *Si king tsa ki* serait dû à un écrivain du VI^e siècle.

1) L'inanité de la légende relative à Mao Yen-cheou est déjà dénoncée au XII^e siècle dans le *T'oung tche*, ch. 49, f° 7 r°.

teur du plus ancien commentaire de Mencius qui nous soit parvenu; mais les auteurs des T'ang n'avaient pas de ses prétendues peintures une connaissance plus directe que nous-mêmes. On n'a aucune liste, même avant les T'ang, d'œuvres que Tchao K'i aurait peintes. Dans ses notices de peintres, Sie Ho, à la fin du V^e siècle, ne nomme pas Tchao K'i, pas plus d'ailleurs qu'il ne fait Lieou Pao. A vrai dire, Lieou Pao et Tchao K'i sont classés comme des peintres du plus grand talent dans le 續畫品錄 *Siu houa p'in lou* qui circule aujourd'hui sous le nom de 李嗣真 *Li Sseu-tchen*¹⁾; mais les commissaires de K'ien-long ont déjà bien vu au XVIII^e siècle que le *Siu houa p'in lou* actuel est un faux, fabriqué sans doute sous les Ming²⁾. L'auteur responsable de la tradition relativement tardive qui fait de Tchao K'i un peintre est Tchang Yen-yuan, l'auteur du *Li tai ming houa ki* de 847. Heureusement, Tchang Yen-yuan cite sa source, qui est le *Heou han chou* de Fan Ye. Mais que dit le *Heou han chou*? Seulement ceci que Tchao K'i se fit à l'avance un tombeau où il était représenté au milieu de quatre anciens sages³⁾. Rien ne montre que cette décoration, rappelée par Fan Ye à raison de son sujet, et non de son exécution, ait été plutôt peinte que gravée comme dans tant d'autres cas, ni que Tchao K'i ait fait autre chose que de la commander⁴⁾. Le *Heou han chou* ne dit rien d'ailleurs des talents de peintre de Tchao K'i,

1) Li Sseu-tchen vivait tout à la fin du VII^e siècle (et non dans la première moitié comme le dit Hirth, *Scraps*, p. 104).

2) Cf. *Sseu k'ou ts'iuan chou tsong mou*, ch. 114, ff. 2—3.

3) Cf. *Heou han chou*, ch. 94, f^o 8 v^o; Chavannes, *Mission archéologique*, I, 28.

4) Chavannes traduit littéralement, et on pourrait ainsi croire que le texte est décisif pour une exécution due à la main même de Tchao K'i; c'est que Chavannes n'avait pas à se préoccuper de l'auteur, mais seulement du sujet; on sait qu'en chinois „faire” signifie souvent „faire faire”; témoin toutes ces dédicaces bouddhiques où la mention qu'un tel „a fait” (la stèle ou la statue) ne veut nullement dire qu'il ait jamais manié lui-même le ciseau. On notera en outre que l'hypothèse de dalles gravées (et non de peintures) est si naturelle que Chavannes ne paraît pas en avoir envisagé d'autre.

qui ne peignit peut-être jamais¹⁾. C'est Tchang Yen-yuan qui, sollicitant sa source, a introduit au début de son paragraphe les mots „il excellait à peindre” (善畫) qui changent le sens et l'allure de tout le morceau. Aucun texte des T'ang ne donne une information originale sur la décoration du tombeau de Tchao K'i, sans doute disparue déjà depuis longtemps²⁾. Et voilà comment d'un détail mal interprété d'une notice biographique naît un grand portraitiste chinois.

Ces trois exemples illustrent la nécessité du contrôle à exercer sur les anecdotes que les compilations chinoises ont recueillies, parfois dès l'époque des T'ang, voire plus anciennement encore. Mais même pour les biographies de peintres véritables et dans l'énumération de leurs œuvres, bien des affirmations en apparence précises et qu'on croirait volontiers autorisées ne doivent être acceptées qu'après mûr examen. Je ne parle pas seulement des attributions fantaisistes de nos contemporains; un volume tout récent et qui a des parties d'un grand intérêt ne gagne pas à présenter au lecteur stupéfait une peinture et un autographe du

1) La source du *Heou han chou* est sans doute cette „biographie particulière” (別傳 *pie-tchouan*) de Tchao K'i, déjà perdue sous les T'ang, et qui ne doit être citée par le *T'ai p'ing yu lan* que d'après le *Sieou wen yu lan* de 572; cf à son sujet le *Souei king tsi tche k'ao tcheng*, ch. 13, f° 26 v°, et le *後漢藝文志* *Heou han yi wen tche*, ch. 2, f° 81 v°, de l'édition incorporée au 11^e *tsi* du *適園叢書* *Che yuan ts'ong chou*. Mais ce *pie-tchouan* n'en disait ici pas plus que nous n'en savons; le passage qui concernait la tombe de Tchao K'i nous a été en effet conservé à la fin du ch. 558 du *T'ai p'ing yu lan* (d'où il a encore passé dans *T'ou chou tsi tch'eng*, K'ouen-yu-tien, ch. 138, f° 5), et il est identique au texte que Fan Ye a inséré dans son *Heou han chou*.

2) Nous ne savons pas à vrai dire dans quelle partie de la tombe de Tchao K'i cette décoration avait été effectuée; elle ne fût demeurée visible que si elle était dans le 祠堂 *ts'eu-l'ang*. En tout cas, pour autant que je sache, aucun texte, en dehors du *pie-tchouan* et de ceux qui en dérivent, ne dit plus rien de cette décoration. Le *Chouei king tchou* de 527 paraît être muet à son sujet. Sous les T'ang, on connaissait ou croyait connaître encore l'emplacement du tombeau dans la sous-préfecture actuelle de 江陵 Kiang-ling au Hou-peï (cf. le commentaire du *Heou han chou*, ch. 94, f° 8 v°, qui est, directement ou indirectement, la source de Legge, *Chin. Cl.*, II, p. 7); mais rien ne montre qu'il y eût alors là autre chose qu'un tertre funéraire.

célèbre Wang Hi-tche (321—379). Mais pour la Chine même, j'ai déjà tenté, il y a plusieurs années, de montrer à quelles erreurs invraisemblables les meilleurs „connaisseurs” chinois de la fin des Ming et du début des Ts'ing pouvaient se laisser entraîner ¹⁾. Aujourd'hui, tout en mettant à part pour un travail spécial mes notes concernant Kou K'ai-tche, je voudrais établir par des cas concrets que, dès les temps des T'ang et des Song, les grands répertoires comme le *Li tai ming houa ki* de 847 et le *Siuan houo houa p'ou* de 1120 ne doivent pas nous inspirer une confiance illimitée ²⁾.

Une première section concernera les œuvres de Ts'ao Pou-hing. La seconde, consacrée au prétendu peintre „Kabodha”, donnera en passant des informations sur le fameux temple de Chao-lin et sur Bodhidharma. La troisième enfin, tout en rectifiant sur plusieurs points le catalogue de 847, a surtout pour but de faire connaître quelques modeleurs des T'ang; incidemment, je suis amené à y reprendre la chronologie des missions de Wang Hiuan-ts'ö dans l'Inde.

I. Les oeuvres de Ts'ao Pou-hing. — Le premier peintre chinois qui doive une réelle renommée à sa peinture est **曹不興** Ts'ao Pou-hing ou **曹弗興** Ts'ao Fou-hing ³⁾; il a dû vivre dans la première moitié du III^e siècle. Plusieurs légendes le concernent; certaines font partie d'un stock flottant d'anecdotes qu'on retrouve à propos d'autres artistes, en Chine ou même hors de Chine. Mais

1) Cf. *A propos du Keng tche l'ou*, dans *Mém. conc. l'Asie Orientale*, t. I [1913], pages 101—107.

2) La Commercial Press a entrepris récemment la publication d'un recueil consacré à des reproductions d'autographes et de peintures, le **名人書畫** *Ming jen chou houa*, dont j'ai vu tout dernièrement les fascicules 1—22, parus en 1920—1922. Or, dans ces 22 fascicules, il n'y a que deux pièces qui soient attribuées aux Song, et une aux Yuan. Peut-être est-ce simple hasard; mais peut-être aussi est-ce là le résultat d'une discrimination assez sévère, et qui ferait honneur aux directeurs de ce grand établissement.

3) La forme Ts'ao Pou-hing semble être celle des sources les plus anciennes.

que sait-on de ses œuvres, ou plutôt qu'en savait-on encore sous les T'ang et après les T'ang?

Ici encore je veux montrer immédiatement par un exemple évident que les listes des grands catalogues sont parfois sujettes à caution ¹⁾. Dans son **畫繼** *Houa Ki*, qui est de 1167, **鄧椿** Teng Tch'ouen ²⁾ mentionne, parmi les peintures que possédait son compatriote le sseutchouanais **張珪** Tchang Kouei, un „Tableau du Fo-lin ivre, de Ts'ao Fou-hing, copié par **曹道元** Ts'ao Tao-yuan” ³⁾. Je ne sais qui est Ts'ao Tao-yuan ⁴⁾, mais il est bien certain qu'il n'y avait jamais eu un tableau de ce titre réellement peint par Ts'ao Pou-hing. Ce n'est pas seulement que les listes d'œuvres de Ts'ao Pou-hing n'en disent rien, mais le titre même constitue un énorme anachronisme. L'orthographe **佛林** Fo-lin est une faute de texte fréquente pour **拂林** Fou-lin ou **拂菻** Fou-lin, et il s'agit d'un de ces „Tableaux de [gens du] Fou-lin” sur lesquels j'aurai à revenir plus loin à propos d'un autre artiste; le nom du pays sert à désigner ici une ou plusieurs personnes qui en sont originaires; dans ce tableau, le (ou la ou les) „Fou-lin” était représenté ivre. Mais le nom de Fou-lin, qui est une désignation de l'Orient méditerranéen, n'a pas été connu en Chine avant

1) Par contre, je ne m'arrêterai pas au prétendu **海戍圖** *Hai chou t'ou* de Ts'ao Pou-hing qui est décrit dans le **寶繪錄** *Pao houei lou* de **張泰階** Tchang T'ai-kiai (docteur de 1619); on a reconnu depuis longtemps que le *Pao houei lou* n'est guère qu'un catalogue de faux (cf. *Mém. conc. l'Asie Orientale*, I, 98).

2) Cf. Hirth, *Scraps*, p. 111; je cite d'après l'édition du *Tsin tai pi chou*.

3) Ch. 8, 1^o 3 r^o: **曹道元模曹弗興醉佛林圖**.

4) Je n'ai retrouvé le nom nulle part; peut-être est-ce un *hao*, souvent malaisé à identifier. On ne peut songer à „Wou Tao-yuan”, autrement dit Wou Tao-huan ou Wou Tao-tseu, dont le nom de famille aurait été altéré par un copiste sous l'influence de celui de Ts'ao Pou-hing, car le *Houa ki* emploie pour le grand peintre du VIII^e siècle la forme Wou Tao-tseu; d'autre part, malgré Watters (*On Yuan Chwang's Travels*, I, 6), il est faux que **元** *yuan* et **玄** *huan* se soient anciennement employés en Chine indifféremment, et *huan* n'est pas taboué dans l'édition du *Houa ki* que contient le *Tsin tai pi chou*.

le milieu du VI^e siècle; Ts'ao Pou-hing était mort à cette date depuis bientôt 400 ans! ¹⁾

Ceci dit, voyons ce qu'il faut penser d'œuvres dont l'attribution paraît au premier abord mieux assurée. Dans son récent *Index of Chinese Artists* (p. 87), M. Waley a dit de Ts'ao Pou-hing que „his painting, „The War Tallies”, or a copy of it, existed till the fourteenth century”. Je crois bien au contraire qu'il ne s'agit là ni d'une œuvre originale de Ts'ao Pou-hing, ni d'une copie d'une œuvre de Ts'ao Pou-hing. Voici pourquoi.

La peinture visée par M. Waley est celle qui est intitulée en chinois 兵符圖 *Ping fou t'ou*; elle faisait partie des collections du palais lorsque fut rédigé le *Siuan houo houa p'ou*, dont la préface est de 1120; c'est la seule peinture de Ts'ao Pou-hing que ce catalogue inventorie ²⁾. M. Waley admet qu'elle existait encore

1) Peut-être le faussaire n'était-il lui-même pas bien renseigné sur le temps où vivait Ts'ao Pou-hing. Je relève une erreur bizarre du même ordre au début de la section consacrée aux peintures dans le 洞天清錄 *Tong t'ien ts'ing lou*, qui est une œuvre du milieu du XIII^e siècle due à l'archéologue 趙希鵠 Tchao Hi-kou. Le morceau débute ainsi (je le cite d'après le *T'ou chou tsi tch'eng*, Yi-chou-tien, ch. 759, f^o 6 r^o, où il est inséré tout au long): 古人遠矣。曹不興吳道子近世人耳。猶不復見一筆。况顧陸之徒其可得見之哉, „Les anciens sont loin. Ts'ao Pou-hing et Wou Tao-tseu sont de générations récentes; et on ne peut plus voir d'eux un seul [trait de] pinceau. A plus forte raison pour les gens comme Kou [K'ai-tche] et Lou [T'an-wei], comment pourrait-on donc voir de leurs [œuvres]?” Ts'ao Pou-hing vécut au III^e siècle, Kou K'ai-tche au IV^e, Lou T'an-wei au V^e et Wou Tao-tseu au VIII^e; le propos de Tchao Hi-kou est donc inadmissible en bonne chronologie, et on est amené à supposer que, par une erreur inexplicable, Tchao Hi-kou faisait de Ts'ao Pou-hing un contemporain de Wou Tao-tseu.

2) Ch. 5, f^o 3 de l'édition du *Tsin tai pi chou*. Un contemporain, et qui fut quelque temps tout puissant dans cette même période *siuan-houo*, 蔡條 Ts'ai T'ao, le fils du fameux 蔡京 Ts'ai King, nous a laissé dans son 鐵圍山叢談 *T'ie wei chan ts'ong t'an* (éd. du *Tche pou tsou tchai ts'ong chou*, IV, 23 r^o) une indication qui permet peut-être de préciser le sujet du *Ping fou t'ou*; Ts'ai T'ao donne en effet au tableau de Ts'ao Pou-hing (qu'il tient de toute évidence pour authentique) le titre de 玄女授黃帝兵符圖 *Hiuan niu cheou houang ti ping fou t'ou*, ou Tableau [représentant] la Fille Sombre qui remet les „tailles” de guerre à l'Empereur Jaune.

au XIV^e siècle, sans doute parce qu'à ce moment elle est citée dans le **畫鑒** *Houa kien* de **湯丘** T'ang Heou. A ce titre, on peut la suivre passé cette date: **張丑** Tchang Tch'eu la décrit encore en témoin oculaire dans son **清河書畫舫** *Ts'ing ho chou houa fang* achevé en 1616. Mais, pour nous mettre en mesure de nous prononcer sur cette peinture, il importe d'abord de reprendre, en ordre chronologique, les textes qui nous font connaître des œuvres de Ts'ao Pou-hing:

1^o **古畫品錄** *Kou houa p'in lou* de **謝赫** Sie Ho des Ts'i méridionaux (479—502)¹); éd. du *Tsin tai pi chou*, f^o 2 r^o: „Ts'ao Pou-hing. — Les œuvres de [Ts'ao] Pou-hing ont aujourd'hui presque entièrement disparu. Dans les seules collections du Palais, il y a un dragon [de lui], et c'est tout. A en voir l'allure puissante, la renommée de [Ts'ao Pou-hing] n'est pas vaine"²).

2^o **貞觀公私畫史** *Tcheng kouan kong sseu houa che* de **裴孝源** P'ei Hiao-yuan, qui doit être de 639; éd. du *P'ei wen tchai chou houa p'ou*, ch. 95³): „Tableaux d'un dragon rouge assis au bord d'un torrent limpide⁴), et d'un dragon rouge enroulé, 2

Il s'agit évidemment d'un épisode de la lutte mythique que l'Empereur Jaune mena contre le „brigand Tche", et où il fut aidé par la Fille Sombre; l'histoire de cette remise des „tailles" se rattache au cycle du „Tableau du Fleuve". Ts'ai T'ao paraît d'ailleurs n'avoir pas vu la peinture elle-même, et ne connaître le tableau que par un catalogue qu'il eut entre les mains en 1123 et qui a chance d'être le *Siuan houo houa p'ou*; en ce cas, le titre développé qu'il indique ne lui aurait été suggéré que par celui plus bref de *Ping fou t'ou*. L'hypothèse serait d'ailleurs très vraisemblable, car un autre sujet de *ping-fou* (par exemple celui qu'on tirerait du ch. 77 de Saeu-ma Ts'ien) ne se comprendrait guère sans un intitulé plus précis.

1) Tous ceux qui se sont occupés de peinture chinoise ancienne ont parlé de Sie Ho; cf. par exemple Hirth, *Scraps*, p. 57; Giles, *Introduction*², p. 27.

2) **曹不興。不興之迹殆莫復傳。唯祕閣之內一龍而已。觀其風骨名豈虛成。**

3) Cf. Hirth, *Scraps*, p. 103—104. Sur certaines difficultés qui se posent à propos de l'œuvre de P'ei Hiao-yuan, cf. *Sseu k'ou...*, ch. 112, ff. 4—6.

4) Le texte est ici fautif; on verra plus loin qu'il faut lire **青** *ts'ing*, „vert", et non **清** *ts'ing*, „limpide".

rouleaux. — Modèles de têtes de dragons, 4 rouleaux, 4 têtes. — Tableau [figurant le] directeur des haras de Nan-hai ¹⁾ qui présente dix sortes de chevaux. — Modèles de barbares et d'animaux, 1 rouleau. — Aucun des cinq rouleaux ²⁾ ci-dessus n'est indiqué dans le catalogue de [la période] *t'ai-ts'ing* (547—549) [des Leang] ³⁾. — Soit cinq rouleaux. Ils ont été peints par Ts'ao Pou-hing. Deux [d'entre ces] rouleaux figuraient dans les collections officielles des Souei (589—618) ⁴⁾.

3° **歷代名畫記** *Li tai ming houa ki* de **張彥遠** Tchang Yen-yuan, achevé en 847; édition du *Tsin tai pi chou*, ch. 4, f^o 6 r^o: „[...] La renommée de Ts'ao Pou-hing a été dominante en son temps . . . ,] mais l'époque actuelle n'a pas de ses œuvres, et on ne peut savoir s'il faut le classer au dessus de Wei [Hie] ⁵⁾. Une peinture [noir sur] blanc de l'Homme unique; un Tableau de dragon et de tigre peint sur papier mélangé ⁶⁾; un dragon du Torrent

1) Je pense qu'il s'agit de la commanderie de Nan-hai au Kouang-tong.

2) Il va être spécifié deux fois qu'il s'agit de cinq rouleaux, ce qui ne cadre pas avec l'énumération qui précède. Je suppose qu'il y a eu une altération de texte dans le passage bizarre „Modèles de têtes de dragons, 4 rouleaux. 4 têtes”, et qu'il faut rétablir „Modèles de têtes de dragons, 4 têtes, 1 rouleau”; on obtient ainsi les cinq rouleaux requis.

3) P'ei Hiao-yuan avait manifestement en mains ce catalogue qui ne nous est pas parvenu.

4) Autrement dit, trois d'entre eux étaient aux mains de particuliers, soit tout au début des T'ang, soit plus probablement — vu l'ensemble du petit ouvrage de P'ei Hiao-yuan — avant 618, sous les Souei. Voici le texte du passage traduit: **清溪側坐赤龍盤赤龍圖二卷。龍頭樣四卷四頭。南海監牧進十種馬圖。夷子蠻獸樣一卷。已上五卷皆太清目中所無。右五卷曹不興畫。二卷隋朝官本。**

5) Allusion à Sie Ho, qui avait classé Ts'ao Pou-hing au-dessous de Lou T'an-wei, mais au-dessus de Wei Hie.

6) Les deux premières œuvres indiquées ici sont citées d'après une source que j'ignore; par contre les cinq suivantes sont celles mêmes qu'indiquait P'ei Hiao-yuan. Je ne suis pas autrement sûr de la traduction que je donne pour les premiers titres. On sait que l'Homme unique est en Chine une ancienne épithète de l'empereur. Mais le texte est peu clair, et peut-être altéré. Pas ailleurs les très anciennes peintures chinoises étaient gén-

Vert¹⁾ et un dragon rouge enroulé peints sur papier; les dix sortes de chevaux du directeur des haras de Nan-hai; des barbares avec des animaux et quatre têtes de dragons [: telles sont les œuvres de Ts'ao Pou-hing qui] ont été connues des générations antérieures”²⁾.

4^o 宣和畫譜 *Sivan hou hou p'ou*; c'est le catalogue du cabinet impérial de peinture au début du XII^e siècle; la préface en est datée de 1120; je cite d'après l'édition du *Tsin tai pi chou*, ch. 5, f^o 3: „Les Ts'i méridionaux (479—502) n'étaient pas encore loin des Wou (222—265), et cependant Sie Ho dit [sous les Ts'i méridionaux] que „les œuvres de [Ts'ao] Fou-hing ont presque entièrement disparu, et que dans les collections du Palais il „n'y a qu'une tête de dragon peinte par lui”. Combien à plus forte raison plusieurs centaines d'années encore après les Ts'i méridionaux! La peinture du *Ping fou t'ou* par [Ts'ao Fou-hing] est un très beau travail, qui cependant n'est pas mentionné dans les notices et récits; comment ne serait-ce pas que pendant tout ce temps [cette œuvre] fut tenue secrète et ne sortit pas? C'est pourquoi elle a pu durer longtemps sans courir le risque „du riche renard

ralement sur soie; le présent passage est invoqué par M. Lo Tchen-yu (雪堂書畫跋尾 *Sue t'ang chou hou pa wei* de 1920, formant la série 丁 *ting* du 永豐鄉人橐 *Yong fong hiang jen kao*, f^o 16 v^o) comme un des rares textes anciens où il soit question de peintures sur papier.

1) Dans le titre de cette peinture, on a ici 青 *ts'ing*, „vert”, au lieu de 清 *ts'ing*, „limpide”, que donne le texte actuel de P'ei Hiao-yuan. Il n'est pas douteux que le *Li tai ming hou ki* a ici conservé la bonne leçon, car il s'agit évidemment de l'anecdote fameuse selon laquelle Ts'ao Pou-hing aurait peint un dragon rouge qu'il avait vu sortir du Ts'ing-k'i ou Torrent Vert; le Ts'ing-k'i est près de Nankin, dans ce pays de Wou où vécut Ts'ao Pou-hing; cf. sur le Ts'ing-k'i l'index de Gaillard, *Nankin, Aperçu historique et géographique*.

2) 但今代無其迹。若以品第在衛之上則未敢知。一人白畫雜紙畫龍虎圖紙畫青谿龍赤盤龍南海監牧十種馬夷子蠻并獸龍頭四並傳於前代。

ou du léopard rayé¹⁾. A présent, au Palais Impérial, on conserve une œuvre [de Ts'ao Fou-hing]: le *Ping fou t'ou*²⁾.

5^o Le 雲煙過眼錄 *Yun yen kouo yen lou* est dû à 周密 Teheou Mi (1232—1308), qui y décrit les œuvres d'art qui lui ont passé sous les yeux³⁾. L'ouvrage débute par la liste des autographes et peintures qui, dans la seconde moitié du XIII^e siècle, constituaient la collection d'un agnat de la famille impériale des Song, 趙與勳 Tehao Yu-kin, 蘭坡 Lan-p'o. Parmi ces peintures figure le „*Ping fou t'ou*, de Ts'ao Fou-hing”.

6^o Le 畫鑒 *Houa kien* de 湯垕 T'ang Heou est de 1330. On y lit le passage suivant⁴⁾: „Ts'ao Pou-hing a une vieille réputation de grand peintre. Dans ses peintures de figures, les vêtements étaient à plis très marqués; les peintres disent:

1) 豐狐文豹 *fong-hou wen-pao*. C'est une allusion à un passage de Tchouang-tseu. Tchouang-tseu dit que le renard et le léopard, malgré toute leur prudence, finissent par être victimes du chasseur; la faute en est à la beauté de leur fourrure (cf. Legge, *Texts of Taoism*, II, 29).

2) Cette dernière phrase est la formule qui, en fin de la notice de chaque peintre, indique le nombre et les titres de ses œuvres conservées dans la collection du Palais. Voici le texte du passage traduit: 南齊去吳爲未遠而謝赫謂弗興之迹殆不復見。祕閣之內獨有所畫龍頭。又况後南齊數百歲耶。嘗畫兵符圖極工。然不見諸傳記者豈非一時祕而不出。故得以傳遠。不坐豐狐文豹之厄也。今御府所藏一。兵符圖。

3) Cf. *B.E.F.E.-O.*, IX, 246. Je cite d'après l'édition complète de Lou Sin-yuan. Les anciennes éditions, incomplètes, ne contenaient pas cette liste, mais Tchang Tch'ou l'avait déjà insérée en 1616, d'après un texte et dans un ordre assez différents, à la suite de la notice consacrée à Ts'ao Pou-hing dans son *Ts'ing ho chou houa fang*. Les extraits de la liste donnés dans le *T'ou chou tsi tch'eng* (Yi-chou-tien, 758, 22 r^o, et Tseu-hio-tien, 74, 6 r^o) sont tout à fait aberrants; ils écrivent en outre 菊坡 Kiu-p'o au lieu de Lan-p'o, ce qui suppose un intermédiaire en cursive.

4) Je n'ai pas actuellement le *Houa kien* à ma disposition, et cite d'après le *T'ou chou tsi tch'eng*, Yi-chou-tien, ch. 759, f^o 13 v^o. Ce passage a déjà été traduit par M. Giles, *Introd.*², p. 15.

„Les vêtements de Ts'ao [Pou-hing] sortent de l'eau; les ceintures „de Wou [Tao-tseu] sont aux prises avec le vent”. Dans la période *siuan-houo* (1119—1125), on s'attacha au palais à se procurer [des œuvres de Ts'ao Pou-hing], et on n'obtint qu'un seul rouleau, le *Ping fou t'ou*. Je l'ai vu chez un tiers. Il porte une inscription et un cachet de [l'empereur qui eut pour un de ses noms de règne] *chao-hing* (1131—1162)¹). D'après le style de la peinture et l'éclat du coloris²), je soupçonne que c'est là l'œuvre³) d'un peintre de la fin des T'ang ou du début des Song”⁴).

7° Le 南陽名畫表 *Nan yang ming houa piao* est un répertoire des peintures qui avaient été réunies par 韓世能 Han Che-neng, docteur de 1568, et qui s'éleva jusqu'à la première vice-présidence du ministère des rites, poste qu'il abandonna en 1592⁵). Ce répertoire ne fut rédigé qu'après sa mort, sans doute tout au début du XVII^e siècle, et par 張丑 Tchang Tch'ou⁶).

1) Autrement dit, peu après le désastre qui, en 1127, avait chassé les Song de leur capitale K'ai-fong-fou en laissant deux empereurs aux mains des envahisseurs Kin, le *Ping fou t'ou*, dans des conditions inconnues, était rentré dans la nouvelle collection impériale des Song méridionaux à Hang-tcheou.

2) M. Giles a compris ce membre de phrase autrement; mais je ne vois pas que le texte, du moins tel que je le connais, se prête à son interprétation.

3) M. Giles écrit „the work (*i. e.* copy)”; je reviendrai tout à l'heure sur cette parenthèse.

4) 曹不興古稱善畫。作人物衣紋皴縷。畫家謂曹衣出水。吳帶當風。宣和內府刻意撥訪。不過兵符圖一卷。余嘗見於一人家。上有紹興題印。筆意神彩疑是唐末宋初人所爲也。 T'ang Heou passe ensuite au peintre Wei Hie, circa 300 A.D. (?), et dit avoir vu les peintures de lui qui sont décrites dans le *Siuan houo houa p'ou*; ce sont en réalité, dit-il, des œuvres de la fin des T'ang ou du temps des Cinq Dynasties (X^e siècle).

5) Sur Han Che-neng, cf. *Ming che*, ch. 216, f° 3 v°. Les critiques d'art parlent souvent de lui sous son titre de 韓宗伯 Han *tsong-po*, ou sous son *hao* de 韓存良 Han Ts'ouen-leang, ou encore l'appellent 韓太史 Han *t'ai-che*, „Han l'historiographe”, parce qu'il fut un des *han-lin* chargés de rédiger les *che-lou* de Kia-tsing et de Long-k'ing.

6) C'est à Tchang Tch'ou que ce répertoire et un autre qui fait en partie double

Je n'ai pas d'édition de l'opuscule complet, et cite d'après le texte inséré au *T'ou chou tsi tch'eng*¹⁾. En tête du répertoire, qui s'ouvre par les peintures de religion et de figures, on lit: „*Ping fou t'ou* de Ts'ao Fou-hing des Wei²⁾. Avec des notices finales (*t'i-pa*) de l'empereur Wou des Leang (502—549), de T'ai-tsong des T'ang (627—649), de Houei-tsong des Song (1101—1125), etc.”³⁾

8° En 1616, Tchang Tch'eu publiait son **清河書畫舫** *Ts'ing ho chou houa fang*, où il décrivait les peintures et autographes qui lui avaient passé sous les yeux⁴⁾. Dans la première section de l'ouvrage (**子集** *tseu-tsi*, f° 11 r°), on lit: „*Ping fou t'ou*, de Ts'ao Fou-hing. — *Ping fou t'ou*, un rouleau; peint par Ts'ao Fou-hing. Il était anciennement dans la collection de l'historiographe Han Ts'ouen-leang⁵⁾. La soie [de la peinture] (*kiuan-pen*) est très abîmée; le style de la peinture est incomparable. C'est un ancien objet du *tou-tch'eng* Tchao de Lan-p'o”⁶⁾. Cette notice a été

emploi avec lui sont attribués sans réserves par le *Sseu k'ou*..., 113, 16 v°—17 v°, à la suite de l'éditeur Pao T'ing-po (cf. *Mém. conc. l'Asie Orientale*, I, 103); le *Sseu k'ou*... signale cependant des désaccords avec les ouvrages connus de Tchang Tch'eu intitulés *Ts'ing ho chou houa fang* et *Tchen tsi je lou*, et suppose que cela tient à ce que les deux répertoires sont antérieurs à ces deux derniers ouvrages. Mais il est surprenant que les commissaires n'aient pas rappelé qu'avant l'édition de Pao T'ing-po, le *Nan yang ming houa piao* avait été reproduit, en tout ou en partie, dans le *T'ou chou tsi tch'eng*, comme une œuvre de „**茅維** Mao Wei, des Ming”.

1) Section Yi-chou-tien, ch. 763, f° 6 r°.

2) Ceci est une erreur. Les Wei dont il s'agit ici sont ceux de l'époque des Trois Royaumes; Ts'ao Pou-hing vivait bien à ce moment-là, mais était sujet des Wou.

3) **魏曹弗興兵符圖。梁武帝唐太宗徽宗等題跋。**

4) Je cite d'après l'édition en petit format de M. **朱** Tchou, parue en 1888.

5) Il s'agit de Han Che-neng.

6) C'est-à-dire de Tchao Yu-k'in des Song; je ne sais quel est l'équivalent exact du titre de *tou-tch'eng*, écrit ici **都承** *tou-tch'eng*, mais **都丞** *tou-tch'eng* dans le *Yun yen kouo yen lou*. Le texte de Tchang Tch'eu est: „**曹弗興兵符圖。兵符圖一卷。曹弗興畫。舊藏韓太史存良家。絹本破碎。筆意奇絕。蘭坡趙都承故物也。**

reproduite par Tchang Teh'eou en termes identiques dans son *Tchen tsi je lou*¹).

Peut-on suivre jusque sous la dynastie mandchoue les traces de ce „*Ping fou t'ou* de Ts'ao Pou-hing”? Je ne suis pas actuellement en mesure de le dire. Mais même à nous en tenir aux textes que j'ai cités, il me semble que nous en pouvons dégager certaines conclusions au moins très probables. Ts'ao Pou-hing peignait au milieu du III^e siècle vers les bouches du Fleuve Bleu, dans une région dont le climat n'est pas très favorable à la conservation des manuscrits et des peintures, et qui était alors politiquement coupée de la Chine du Nord et de l'Ouest. Deux siècles et demi après Ts'ao Pou-hing, Sie Ho, qui vit dans la même région du bas Yang-tseu où a vécu Ts'ao Pou-hing, écrit qu'on ne connaît plus de Ts'ao Pou-hing qu'une peinture de dragon conservée dans les collections du palais. Les Leang, princes artistes et lettrés, montent sur le trône en 502, toujours sur le bas Fleuve Bleu, mais quand, après un demi-siècle de règne de l'empereur Wou, on rédige en 547—549 le catalogue de ses collections, il n'y figure aucune œuvre de Ts'ao Pou-hing. Puis la situation change brusquement. Un catalogue de 639 nous apprend qu'au début du VII^e siècle, il y avait deux peintures de Ts'ao Pou-hing dans les collections impériales des Souei, et trois autres chez des particuliers. En 847, Tchang Yen-yuan énumère non seulement les cinq œuvres de la liste de 639, mais deux autres qu'il a prises dans une source inconnue; seulement, de ces sept œuvres, lui-même nous dit qu'aucune ne subsistait déjà plus de son temps. J'avoue que tous ces Ts'ao Pou-hing retrouvés ainsi vers l'an 600 me semblent déjà fort suspects²); toutefois il n'en est plus question par la suite; passons.

1) C'est du moins ce que dit le *Sseu k'ou*... , 113, 15 v^o; je n'ai pas d'exemplaire du *Tchen tsi je lou*.

2) Je ne puis partager à leur sujet la robuste confiance dont fait preuve M. Hirth, *Scraps*, pp. 103—104.

Où je m'inscrivis en faux, c'est quand nous arrivons au *Ping fou t'ou* du catalogue de 1120. Le rédacteur du catalogue est bien naïf d'admettre que ce chef d'œuvre, en dépit d'un climat destructeur et d'innombrables révolutions, ait pu rester caché, ignoré, intact, pendant neuf siècles; l'histoire de la grotte de Touen-houang ne s'est produite qu'une fois; encore était-ce aux confins si secs du Turkestan, et des œuvres de maîtres connus ne s'y sont-elles pas rencontrées. S'il s'était agi au moins de l'un des Ts'ao Pou-hing vrais ou faux connus vers 600! Mais en 1120 apparaît au contraire un Ts'ao Pou-hing dont nul n'a parlé antérieurement. Houei-tsong, nous dit T'ang Heou, voulait à toute force un Ts'ao Pou-hing; il l'a eu; ce n'est pas une garantie. En outre, je ne vois pas de raison de douter que ce *Ping fou t'ou* soit bien celui qu'ont connu Tcheou Mi et T'ang Heou. Ainsi, après les désastres de 1127, la peinture avait passé rapidement au Sud du Yang-tseu, puis, dans la seconde moitié du XIII^e siècle, elle était sortie du palais et tombée aux mains d'un particulier. Or T'ang Heou dit lui-même qu'il a vu cette peinture et qu'elle ne date à son avis que du X^e siècle environ. C'est en vain que MM. Giles et Waley parlent ici d'une „copie”. La peinture du catalogue de 1120 était ou bien un original de Ts'ao Pou-hing, ou une peinture qui n'avait rien à voir avec ce peintre; comment pourrait-il s'agir d'une „copie” d'un original dont on ne trouve aucune mention ni à cette époque, ni surtout dans tous les ouvrages antérieurs où il est question de Ts'ao Pou-hing? Enfin j'incline fort à admettre que c'est vraiment le *Ping fou t'ou* du catalogue de 1120 qui a figuré dans la collection de Han Che-neng et qu'a connu par suite Tchang Tch'eu. Or la peinture acquise par Han Che-neng comportait non seulement une notice finale de Houei-tsong, le collectionneur de 1120, ce qui est très normal, mais aussi des notices de l'empereur Wou des Leang, alors qu'à la fin de son long règne cet empereur ne possédait

toujours aucune peinture de Ts'ao Pou-hing, et de l'empereur T'ai-tsong des T'ang, alors qu'à l'époque même de T'ai-tsong le *Ping fou t'ou* ne figure pas sur les listes de P'ei Hiao-yuan et qu'en 847 Tchang Yen-yuan ne le connaît pas davantage.

A mon avis, la conclusion s'impose. Le *Ping fou t'ou* du *Süan houo houa p'ou* de 1120 ne remonte ni directement, ni indirectement à Ts'ao Pou-hing. Mais, dira-t-on, s'il s'agit d'un faux, pourquoi le faussaire n'a-t-il pas peint un des sujets qu'on savait ou croyait que Ts'ao Pou-hing avait traités, au lieu de choisir un thème nouveau qui par là-même risquait de paraître suspect? La réponse à une telle objection ne semble guère difficile. Pour fragiles qu'aient été à mon sens les jugements des critiques d'art chinois du XII^e siècle non moins que les opinions de ceux du XVII^e, ces critiques n'auraient pas été facilement dupes d'une peinture qu'on eût exécutée de toutes pièces exprès pour eux. Ce pouvait n'être qu'un jeu d'ajouter une signature, des cachets, des notices finales, fussent-elles mises au compte de l'empereur Wou des Leang; encore fallait-il, pour rendre tout cela acceptable, se servir d'une toile déjà ancienne et d'un style archaïque ou archaïsant. Les faux purs et simples, brutaux, patents, sont à l'usage des vaniteux et des ignorants. Avec les „connaisseurs”, il y faut plus de savoir-faire. Ce qu'on leur offre, ce sont moins des pièces fausses que des pièces truquées. Et il y a dans le truquage un élément qu'on ne peut éliminer entièrement, c'est la nature initiale de l'objet qu'on habille. Le faussaire du XII^e siècle qui voulait faire un Ts'ao Pou-hing n'eût pas demandé mieux sans doute que de fournir un „Dragon rouge du Ts'ing-k'i”; mais il n'avait à sa disposition, comme peinture un peu ancienne et se prêtant assez bien au maquillage, qu'un *Ping fou t'ou*; il s'en est servi. Telle est la circonstance, j'imagine, qui a valu à l'histoire de la peinture chinoise un *Ping fou t'ou* de Ts'ao Pou-hing. Sans doute les tombeaux par

exemple nous rendront des peintures chinoises du III^e siècle. Mais il ne serait guère moins chimérique, à mon sens, de penser connaître dans les temps modernes une peinture originale de Ts'ao Pou-hing que d'espérer mettre aujourd'hui la main, en quelque coin du monde hellénique, sur un panneau original de Zeuxis ou d'Apelle.

II. Le prétendu peintre „Kabōdha” des Souei. — Après avoir signalé des méprises dans les catalogues des Ming, puis dans ceux des Song, il reste à montrer que le grand répertoire de Tchang Yen-yuan, achevé en 847, ne doit être utilisé, lui aussi, qu'avec précaution¹⁾. Pour ce faire, je prendrai occasion de ce qu'on a déjà dit du peintre „Kabōdha”, „des Souei”.

Le premier Occidental, je crois, à avoir parlé de ce peintre est M. Paléologue²⁾, qui, en 1887, l'appelle „*Cākya Bouddha* (en chinois, *Che-kia-fo-to*) (600)”; l'informateur de M. Paléologue était Devéria. En 1896, M. Hirth écrit³⁾: „Kabōdha war schon am Hofe der bis in die Mitte des 6. Jahrhunderts regierenden Hauses Toba (Dynastie Wei) ein gern gesehener Gast gewesen. Später malte er für ein von einem Kaiser der kurzlebigen Dynastie Sui (581 bis 618) errichtetes Kloster ein Tempelbild . . .”; M. Hirth ajoute qu'en 639 P'ei Hiao-yuan connaît de „Kabōdha” deux rouleaux de „Gens et choses du pays de Fou-lin (Syrie)”, et deux rouleaux d'„animaux divers des pays étrangers”⁴⁾. Kabōdha reparaissait l'année suivante

1) On a d'ailleurs déjà vu plus haut que Tchang Yen-yuan avait altéré le *Heou han chou* en le citant à propos de Tchao K'i.

2) *L'art chinois*, Paris, 1887, in-8, p. 259. Puisque je suis amené à prononcer le nom de M. Paléologue, je signale à MM. E. Erkes et Schindler que M. Paléologue n'est ni Grec ni sinologue, contrairement à ce qu'ils ont cru (*Ostasiat. Zeitschr.*, V [1916—1917], p. 114), mais diplomate français, ex-ambassadeur à Petrograd.

3) *Fremde Einflüsse in der chinesischen Kunst*, Munich et Leipzig, 1896, in-8, p. 34—35.

4) M. Hirth indiquait en note l'équivalence Śākyabuddha de M. Paléologue, mais ajoutait que le nom devait être coupé en Che et Kia-fou-t'o, et qu'on trouvait d'ailleurs aussi *seng*, „moine”, au lieu de *che*, ce qui laissait bien à part Kia-fou-t'o, dont il supposait que la „forme hindoue” était „Kabōdha ou quelque chose d'analogue”.

dans un nouvel opuscule de M. Hirth ¹⁾. En 1905 était publiée la première édition de l'*Introduction* de M. H. Giles; il y était question (p. 35—36), pour le temps des Souei, du prêtre „Ka-fo-t'o”, qui avait peint des „gens du pays de Fou-lin”; comme c'est un bouddhiste venu de l'Inde, très pieux et pour qui l'empereur Souei construisit un temple, M. Giles se demande si „Ka-fo-t'o” est passé par le pays de Fou-lin en venant d'Inde en Chine, et, en ce cas, où était le Fou-lin. La même année que l'*Introduction*, mais après elle, paraissaient les *Scraps* de M. Hirth, où il y a aux pages 65—66 un long paragraphe sur Kabōdha, que M. Hirth admet toutefois dans cette nouvelle notice, et de même à la p. 104, pouvoir être une „abréviation” pour Śakyabuddha. M. Hirth y dit que, selon Tehang Yen-yuan, „Kabōdha” „furnished the prototype for the Buddhist demons of later artists”. Puis, répondant à la double question de M. Giles, M. Hirth exprime l'idée que, Fou-lin désignant selon lui avant tout des nestoriens, „Kabōdha” a pu prendre ses modèles en passant par Balkh qui paraît avoir été alors un centre nestorien important; mais il est non moins possible, ajoute-t-il, que „Kabōdha” ait vu ses gens de Fou-lin à Si-ngan-fou même, „for, although he is described as an artist of the Sui dynasty, replaced by the T'ang in A. D. 618, this does not exclude the possibility of his having been at work as late as A. D. 636 ²⁾, when the first Nestorians were seen in that city”. Dans la seconde édition de son *Introduction* (1918, p. 38), M. Giles a admis que Fou-lin devait représenter étymologiquement Bethléem, comme M. Hirth le soutenait, et a supprimé sa double question de 1905. Entre temps, *L'art chinois* de Bushell (trad. franç. de 1910, p. 324) disait que „Kabodha jouit successivement de la faveur

1) *Ueber die einheimischen Quellen zur Geschichte der chinesischen Malerei*, Munich et Leipzig, 1897, in-8, p. 14.

2) Lire 635. La date de 636 est une vieille erreur du XVII^e siècle qui semble indéracinable; M. Hirth l'avait déjà commise dans *China and the Roman Orient*, p. 286.

de l'empereur Wei et du fondateur de la dynastie des Souei qui construisit pour lui le temple de la montagne de Chao-lin-sseu...".

Il saute aux yeux qu'au point de vue chronologique, il y a dans la série des opinions de M. Hirth une impossibilité: il est inadmissible de faire vivre et peindre jusqu'après 635 un étranger qui était déjà l'hôte bien vu d'une dynastie tombée dès le milieu du VI^e siècle; „Kabodha" eût été alors bien plus que centenaire. En réalité, nous allons voir que non seulement ce personnage n'existait plus en 635, mais qu'en dépit du *Li tai ming houa ki* de 847 ou du *P'ei wen tchai chou houa p'ou* du temps de K'ang-hi, et malgré l'autorité de MM. Hirth et Giles, il était mort bien avant les Souei, et selon toute vraisemblance dans la première moitié du VI^e siècle.

Remarquons d'abord que ni à la table, ni dans le corps du *Li tai ming houa ki* à la fin du ch. 7, Tchang Yen-yuan ne met le peintre qui nous occupe sous les Souei, ce qu'il eût dû faire si ses sources avaient vraiment prolongé l'activité de ce peintre jusque sous cette dynastie. Il le classe à l'époque des Leang, qui ont régné de 502 à 556, et le nomme à la suite de deux autres artistes également d'origine étrangère. Les trois noms se succèdent à la table et en fin du ch. 7 sous les formes suivantes: 僧吉底俱 Seng-ki-ti-kiu, 僧摩羅菩提 Seng-mo-lo-p'ou-t'i, 僧迦佛陀 Seng-kia-fo-t'o¹⁾). Comme *seng*, transcription de *saṅgha*, se préfixe assez souvent à des noms de moines, il reste Ki-ti-kiu, Mo-lo-p'ou-t'i et Kia-fo-t'o. De là, pour le premier nom, un peintre qui, par une mauvaise équivalence de la transcription anglaise, est devenu „Tche-ti-tchou" dans la traduction française de l'*Art chinois* de Bushell (p. 324). Pour le second nom, Bushell (*ibid.*) a consacré

3) Le texte actuel de la table, au moins dans l'édition du *Tsin tai pi chou*, écrit 佉 *l'o* le dernier caractère; ce doit être une faute.

la restitution „Māra Bodhi” déjà adoptée par M. Paléologue (p. 259). Le troisième nom laisse Kia-fo-t'o, le „Kabōdha” de M. Hirth ¹⁾.

Je crains bien qu'ici encore une révision soit nécessaire. Ces trois noms, et dans cet ordre, nous pouvons dire où Tchang Yen-yuan les a pris; c'est à la fin du 續畫品 *Siu houa p'in* de 姚最 Yao Tsouei, qui doit être quelque peu antérieur à 552 ²⁾. Yao Tsouei y consacre un unique article aux trois peintres, que son texte actuel énumère sous la forme 釋迦佛陀。吉底俱。摩羅菩提 Che-kia-fo-t'o, Ki-ti-kiu, Mo-lo-p'ou-t'i. Comme on le voit, le premier nom débute par *che* et non par *seng*; d'autre part, *seng* ne se trouve pas au début des deux autres. Mais, dans ces conditions, la coupure des noms devient plus ou moins arbitraire, et une correction me paraît s'imposer: en place de „Ki-ti-kiu, Mo-lo-p'ou-t'i”, il faut lire „Ki-ti, Kiu-mo-lo-p'ou-t'i”. Au lieu du si bizarre „Mārabodhi”, nous avons alors, dans le dernier nom, la transcription absolument régulière du nom de Kumārabodhi ou peut-être Kumārabuddhi. L'existence d'un tel nom nous est attestée dans le monde bouddhique d'Asie Centrale pour un personnage qui était „maître royal” (*kouo-che*, *purohita*) du roi de Tourfan et vint avec son maître en 382 à Si-ngan-fou, où il traduisit un ouvrage sur les *Āgama* ³⁾. L'écart des dates interdit d'ailleurs d'identifier l'un à l'autre ces deux religieux de même nom. Sur l'original de

1) La forme Seng-kia-fo-t'o se trouve déjà en 639 dans l'opuscule de P'ei Hiao-yuan (au moins dans le texte que nous en avons aujourd'hui).

2) Le *Siu houa p'in* est une suite au *Kou houa p'in lou* de Sie Ho, lequel allait jusqu'à la fin du V^e siècle. La suscription qualifie Yao Tsouei de sujet des Tch'en (557—588), mais, comme l'ont montré les bibliographes de K'ien-long (*Sseu k'ou* . . . , 112, 3—4), cela veut seulement dire que Yao Tsouei continua de vivre jusque sous les Tch'en; la manière dont il parle du futur empereur Yuan des Leang montre que son opuscule fut écrit avant l'avènement de cet empereur en 552.

3) C'est le n° 1381 du *Catalogue* de Nanjiō. Sans doute le même personnage avait entrepris aussi une traduction de Nanjiō n° 1288. Les renseignements que je donne ici rectifient ou complètent ceux de Nanjiō, App. II, n° 53; je les reprendrai plus en détail ailleurs avec l'indication des sources.

Ki-ti, je n'ai guère de doute non plus; ce doit être Kīrti. Mais Kīrti est difficilement un nom de religieux à soi tout seul. Le premier nom, qui ramène régulièrement à Śākyabuddha, n'est pas non plus un nom très naturel. A vrai dire, on serait à première vue tenté de ne voir dans ce qui précède Kumārabodhi qu'un nom, Buddhakīrti, très normal celui-là, et auquel Śākya serait préfixé de même qu'il est souvent employé devant les noms de moines, par définition fils du Śākyā. Mais en cet emploi on a généralement en chinois *che* seul, et nom *che-kia*. De plus ce *che-kia* ne serait ici préfixé qu'à un seul nom, au lieu qu'il y en a au moins deux dans le texte. La phrase suivante de Yao Tsouei, qui parle de „ces quelques artistes”, ne peut d'ailleurs se justifier que s'il y en a au moins trois, comme l'a admis expressément Tchang Yen-yuan. Enfin on verra bientôt que le nom de Śākyabuddha se retrouve ailleurs sous la seule forme Buddha. Il faut donc bien admettre qu'il y a trois noms. Dans ces conditions, j'incline à penser que les trois moines s'appelaient Śākyabuddha (ou Buddha), Buddhakīrti et Kumārabodhi. Mais dans le manuscrit de Yao Tsouei, la répétition des caractères *fo-t'o* (*buddha*) était marquée par deux petits signes mis à droite du texte comme à l'ordinaire; ainsi qu'il arrive souvent, ces petits signes auront été omis bientôt par un copiste, et il ne sera resté pour le second nom que Kīrti au lieu de Buddhakīrti. Tel devait déjà être l'état du texte de Yao Tsouei lorsque Tchang Yen-yuan l'utilisa dans son *Lì tai ming houa ki* de 847; le texte même de Tchang Yen-yuan montre en effet qu'il n'a connu *Kīrti et Kumārabodhi que par Yao Tsouei. Quant à l'addition de *seng* en tête de tous les noms et à la mauvaise coupure des deux derniers, il semble bien que ces leçons fautives actuelles soient bien celles mêmes que Tchang Yen-yuan avait adoptées en 847; l'opuscule de P'ei Hiao-yuan en 639 donne en outre à penser que, en ce qui concerne Śākyabuddha, la substi-

tution de *seng* à *che* pourrait remonter au début du VII^e siècle.

Après avoir étudié les noms des trois religieux, voyons maintenant les textes qui les concernent.

1^o *Siu houa p'in* de Yao Tsouei (écrit avant 552), éd. du *Tsin tai pi chou*, f^o 7 r^o 1): „Che-kia-fo-t'o. Ki-ti-kiu. Mo-lo-p'ou-t'i²). — Ces quelques artistes sont des *bhikṣu* des pays étrangers. Comme Chinois et barbares sont d'écoles différentes, on n'a pas le moyen de fixer leur rang. Maître 威 Wei du [temple] 光宅 Kouang-tchai raffolait de leurs procédés. L'excellence de son pinceau jouissait d'une grande réputation à la capitale de Lo[-yang]³)". Ce texte paraîtrait supposer que les trois moines étrangers ou tout au moins que le religieux chinois appelé en abrégé maître Wei eussent travaillé dans la région de Lo-yang, c'est-à-dire de Ho-nan-fou au Ho-nan, dans la première moitié du VI^e siècle. On verra que c'est vrai en tout cas pour Śākyabuddha. J'ignore qui est maître Wei; nous n'avons ici qu'un caractère, le deuxième sans doute, de son nom de religion. Quant au temple Kouang-tchai, ou Kouang-tchaisseu, plusieurs temples en Chine se sont appelés ainsi; mais je ne trouve pas de Kouang-tchaisseu dans le 洛陽伽藍記 *Lo yang k'ie lan ki*, ou *Description des temples bouddhiques de Lo-yang*, rédigée en 547; le plus connu des Kouang-tchaisseu, celui que l'empereur Wou des Leang avait fondé à Yang-tcheou en 504, paraît exclu

1) Le *Sseu k'ou...*, 112, 3 v^o, dit que la suscription indique 吳興 Wou-hing comme lieu d'origine de Yao Tsouei (Wou-hing est une sous-préfecture du Tchō-kiang); cette indication ne se trouve pas dans l'édition du *Tsin tai pi chou*.

2) Lire Śākyabuddha, [Buddha]kirtī (?), Kumārabodhi.

3) 釋迦佛陀。吉底俱。摩羅菩提。右此數手竝外國比丘。既華戎殊體無以定其差品。光宅威公雅耽好此法。下筆之妙頗爲京洛所知聞。

géographiquement; quant à celui de Si-ngan-fou, il n'existait pas encore ¹⁾.

2° 貞觀公私畫史 *Tcheng kouan kong sseu houa che* de 裴孝源 P'ei Hiao-yuan, écrit en 639, mais portant en fait sur le début du VII^e siècle (avant l'avènement des T'ang en 618) ²⁾: „Scènes à personnages et modèles d'objets du royaume ³⁾ de 弗林 Fou-lin, 2 rouleaux. — Modèles de démons et de génies, 2 rouleaux. — Animaux divers des pays étrangers, 2 rouleaux. — Soit six rouleaux. Peints par Seng-kia-fo-t'o des régions occidentales. On les a tous trouvés chez Yang Sou" ⁴⁾. Ainsi, d'après P'ei Hiao-yuan, ces peintures de Śākyabuddha ne figuraient ni dans la collection des Leang en 547—549, ni dans celle des Souei, mais on les a trouvées dans la maison de Yang Sou, après que ce ministre

1) A vrai dire, il y aurait peut-être une solution. Quand un écrivain du temps de Yao Tsouei parle du Kouang-tchai-sseu, on doit naturellement penser qu'il s'agit de celui fondé par l'empereur Wou des Leang. C'est donc là que „maître Wei" aurait résidé. Pour qu'une telle solution fût admissible, il suffirait d'admettre que la phrase suivante se rapporte non à „maître Wei", mais aux trois moines qui sont l'objet principal du paragraphe. „Maître Wei", de Yang-tcheon, aimait leur peinture, qui par ailleurs était célèbre dans la région de Lo-yang où ils travaillaient. Je penche assez vers cette interprétation. Mais elle implique que Tch'ang Yen-yuan, en reprenant en 847 le texte de Yao Tsouei et en isolant „maître Wei" dont la peinture aurait été célèbre dans la région de Lo-yang, ait mal compris sa source. Quant au *P'ei wen tchai chou houa p'ou* (ch. 15, f° 11 v°), il est tombé en pleine absurdité en mettant „maître Wei" le premier comme dans le *Lî tai ming houa ki*, et sous une rubrique indépendante, mais en continuant à parler avec Yao Tsouei de son amour pour „ce" procédé qui n'est pas autrement défini et dont il n'a pas encore été question.

2) Je cite d'après le texte donné dans le *P'ei wen tchai chou houa p'ou*, ch. 95, que j'ai comparé à celui, parfois un peu différent, qui est inséré au *T'ou chou tsi tch'eng*, Yi-chou-tien, ch. 750; le *T'ou chou tsi tch'eng* a supprimé les notes relatives au catalogue des Leang.

3) Au lieu de 圖 *t'ou* du texte du *P'ei wen tchai chou houa p'ou*, j'adopte la leçon 國 *kouo*, que donne le *T'ou chou tsi tch'eng* et qui est confirmée par le texte du *Lî tai ming houa ki*.

4) 弗林圖人物器樣二卷。鬼神樣二卷。外國雜獸二卷。右六卷西域僧迦佛陀畫。並得楊素家。

naguère tout-puissant fût mort en disgrâce en 606. Mais c'est bien au milieu des peintres de la première moitié du VI^e siècle que P'ei Hiao-yuan place son „Seng-kia-fo-t'o" ou „moine Kia-fo-t'o", bien avant ceux pour lesquels une note spécifique que le catalogue de 547—549 n'a plus à intervenir.

3^o *Li tai ming houa ki* de Tchang Yen-yuan, daté de 847, éd. du *Tsin tai pi chou*, ch. 7, ff. 11—12: „Le moine du Kouang-tchai-sseu maître Wei; de classe moyenne¹). Yao Tsouei dit: Son pinceau était connu à la capitale de Lo[-yang]. Le moine (*seng*) Ki-ti-kiu, homme des pays étrangers; de classe moyenne. Le moine (*seng*) Mo-lo-p'ou-t'i, également homme des pays étrangers; de classe moyenne. Le moine (*seng*) Kia-fo-t'o; de classe moyenne; maître du dhyāna; homme du T'ien-tchou (Inde). Etude et conduite étaient chez lui persévérantes et correctes, et les manifestations surnaturelles [qu'il obtint] furent très nombreuses. Au début il fut chez les Wei; l'empereur des Wei l'estimait. Quand on arriva aux Souei, l'empereur des Souei éleva au Song-chan le Chao-lin-sseu; jusqu'à présent, sur une porte de cellule [de ce temple] il y a une peinture de divinité qui est l'œuvre de Kia-fo-t'o²). (*Note du texte*: Voir le *Siu kao seng tchouan*. Comme œuvres, [le moine Kia-fo-t'o] a un tableau de scènes à personnages du royaume de 佛菴 Fou-lin; des modèles d'objets; un tableau d'animaux des pays étrangers; des peintures de démons et de génies; tous se sont transmis.) Yao Tsouei dit: Pour ce qui est des trois moines ci-dessus, comme Chinois et barbares sont d'écoles différentes, on n'a pas le moyen de

1) Ces jugements — tous identiques d'ailleurs — sur les quatre personnages dont il va être question ont bien l'air d'être arbitraires; Tchang Yen-yuan ne paraît pas avoir vu d'œuvres de nos quatre artistes, et ne les énumère, je crois, que d'après Yao Tsouei et P'ei Hiao-yuan. Peut-être même a-t-il mal compris sa source en ce qui concerne „maître Wei" (cf. *supra*, p. 212, n. 1).

2) C'est de cette phrase mal comprise que M. Hirth (*Scraps*, p. 65) a tiré que Śākyabuddha „according to Chang Yen-yüan furnished the prototype for the Buddhist demons of later artists".

connaître leur valeur...”¹⁾. Ce qui suit concerne l’Insulinde²⁾.

Ce texte de Tchang Yen-yuan ne laisse pas de surprendre. Tchang Yen-yuan range les trois moines étrangers parmi les peintres de la première moitié du VI^e siècle, et en même temps invoque, à propos de l’un d’eux, les Souei qui ne commencent à régner qu’en 581. En outre, il fait fonder par un empereur Souei le Chao-lin-sseu que l’histoire et la légende croient déjà connaître près d’un siècle plus tôt. Comment expliquer ces contradictions?

Tchang Yen-yuan lui-même nous en fournit le moyen en invoquant le *Siu kao seng tchouan*. Il est évident que son texte est un amalgame de celui de Yao Tsouei, de celui de P’ei Hiao-yuan et de cette source nouvelle. Or le *Siu kao seng tchouan* est bien connu; c’est une énorme compilation de vies de moines bouddhistes portant en principe sur les années 519—645, et qui est due au célèbre

1) 光宅寺僧威公。[中品。] 僧吉底俱外國人。[中品。] 僧摩羅菩提亦外國人。[中品。] 僧迦佛陀。[中品。] 禪師。天竺人。學行精懃靈感極多。初在魏。魏帝重之。至隋。隋帝於嵩山起少林寺。至今房門上有畫神。即是迦佛陀之迹。[見續高僧傳。有佛蒜國人物圖。器物樣。外國獸圖。鬼神畫。並傳於代。] 姚最云已上三僧既華夷殊體亡以知其優劣。 Comme on le voit, la citation finale de Yao Tsouei, exacte comme sens, n’est nullement littérale.

2) Il s’y agit d’un portrait de l’empereur Wou des Leang qui aurait été fait en 502 par un artiste envoyé par le roi Gautamasubhadra de 于阇利 Kan-t’o-li. Dans les deux éditions de son *Introduction*, M. Giles a donné à l’index „Gandhāra” comme équivalent de Kan-t’o-li. C’est une erreur qu’il faut relever à raison des conclusions qu’on en pourrait tirer pour une influence directe de l’art du Gandhāra en Chine. Le pays de Kan-t’o-li n’a rien à voir avec le Gandhāra, et se trouvait en réalité dans l’Insulinde; cf. *Leang chou*, ch. 54, f° 6 r°; d’Hervey de Saint-Denys, *Ethnographie des peuples étrangers a la Chine*, Méridionaux, pp. 451—453; Groeneveldt, *Notes*, dans *Miscell. Papers relating to Indo-China*, 2^e série, I, 185—187; Schlegel, dans *T’oung Pao*, 1901, 122—124; Pelliot, dans *B.E.F.E.-O.*, IV, 401—402; Ferrand, dans *J. A.*, 1919, II, 238—241.

écrivain bouddhique **道宣** Tao-siuan, mort en 667 ¹⁾. Conformément à l'indication de Tchang Yen-yuan, il s'y trouve bien, au ch. 16, la notice où Tchang Yen-yuan a puisé ²⁾. Je la traduis intégralement:

„Le maître du *dhyāna* **佛陀** Fo-t'o (Buddha); ceci signifie „celui qui est éveillé” ³⁾. C'était originairement un homme du T'ientchou (Inde). Dans l'étude, il s'appliquait à saisir avec tranquillité; sa volonté allait à apercevoir les moyens ⁴⁾. Il se lia d'amitié avec cinq autres hommes, et tous ensemble suivirent la voie. Cinq des [six] moines réalisèrent le fruit; Buddha seul ne l'obtint pas. Il pratiqua alors l'ascétisme et poussa à l'extrême les restrictions comme s'il [voulait] sauver le vêtement du corps(?) ⁵⁾. Mais qu'il avançât ou reculât ce n'était qu'abîmes, et il ne savait où chercher un abri. Il trouva alors un ami en religion qui lui dit: „Pour pratiquer la voie, on profite des circonstances; et quand le moment [favorable] vient, on est alors victorieux. Il ne convient pas de faire vainement une mort vide. Vous, dans le Tchen-tan (Cīnasthāna, Chine), vous aurez une cause toute particulière [de mérites]; vous ordonnerez deux disciples, et cela sera [pour vous] d'un grand avantage”. Suivant alors cet [avis], [Buddha] parcourut en voyageant les divers royaumes, et arriva enfin à **恒安** Heng-ngan de la Terrasse du Nord (**北臺** Pei-t'ai) des Wei ⁶⁾. Il y trouva

1) (cf. Nanjio, *Catalogue*, n° 1493; App. III, n° 21.

2) *Tripit.* de Tôkyô, **致** III, f° 48 r° et v°.

3) **覺者** *kio-tchö*. Ceci garantit la forme du nom que Tao-siuan a connue; c'est bien Buddha; cf. *T'oung Pao*, 1912, 406—407.

4) **學務靜攝。志在觀方**. Je traduis littéralement, sans être sûr des notions précises qu'il y a derrière les mots.

5) **如救身衣**. Ici encore je comprends mal de quoi il s'agit.

6) Heng-ngan correspond à l'actuel Ta-t'ong au Chān-si; c'est là aussi qu'était la „Terrasse du Nord” des Wei; cf. Chavannes, *Mission archéologique*, I, p. 297. J'ai eu tort, dans *J. A.*, 1914, II, 381, d'identifier cette „Terrasse du Nord” à la Terrasse du Nord du Mont Wou-t'ai au Chān-si.

alors [l'empereur] 孝文 Hiao-wen (471—499), d'une piété éminente et d'une sincérité extrême, qui créa pour lui un „bois du *dhyāna*”¹⁾ à part et creusa le roc pour y faire une grotte²⁾. [Buddha] y réunit des disciples et se fixa dans la méditation. L'Etat [y] subvenait à ses besoins, [lui donnant] deux fois plus qu'aux autres écoles. Or l'appel et la réponse s'opéraient mystérieusement³⁾; tous s'en étonnaient, et le considéraient comme un homme extraordinaire. Il y avait dans la ville de Heng-ngan un certain 康 K'ang⁴⁾, riche à millions, et qui révérait fort la loi

1) 禪林 *tch'an-lin*. Cette expression, tout comme celle de 叢林 *ts'ong-lin*, désigne un monastère bouddhique. Les lexiques chinois ne considèrent pas en général qu'il y ait là une allusion aux arbres qui abondent souvent dans les monastères ou autour d'eux, mais le terme serait né d'une comparaison entre les multiples cellules des moines et les nombreux arbres d'une forêt; je conserve encore des doutes. Puisque l'occasion s'en présente, je tiens à rectifier une inadvertance inexcusable que j'ai commise dans le *T'oung Pao* de 1922, p. 345; dans un même terme, Chavannes avait lu 禪 *chan* (au sens de *dhyāna*) et M. Waley *tch'an*; je ne sais par quelle aberration j'ai adopté la lecture de Chavannes; c'est au contraire M. Waley qui a raison.

2) Ou „des grottes” (?). Il s'agit vraisemblablement de travaux exécutés aux fameuses grottes de 雲岡 *Yun-kang*, près de Ta-t'ong; le renseignement serait nouveau. Sur les grottes de Yun-kang, cf. Ito Chnta, dans les n^{os} 197 et 198 de la *Kokka* (1906); Chavannes, *Mission archéologique*, I, 294—322 (mais en lisant T'an-yao et non T'an-hiao aux pages 296 et 297), et plus récemment Shinkai Taketaro et Nakagawa Tadayori, *Rock-carvings from the Yun-kang Caves*, Tôkyô et Pékin, 1921, in-4^o. Les archéologues japonais reproduisent entre autres un estampage de l'inscription entrevue par Chavannes sur la paroi d'une des grottes (cf. *Mission. arch.*, I, 314) et qui est de la 7^e année *t'ai-houo* (483); un déchiffrement en a été donné en outre en 1923 dans un des numéros du *Journal of the East Asiatic Society* (東亞攻究會會報) publié en japonais à Changhaï par un groupement japonais. Dans le travail de Chavannes (*Mission archéol.*, I, 300), la note 1 est à supprimer; Chavannes a été trompé par une erreur du *Chan si t'ong tche* de 1734, et il s'agit de travaux exécutés à Yun-kang sous les T'ang par 元載 *Yuan Tsai* (VIII^e siècle), ce qui est d'un réel intérêt pour l'histoire des grottes.

3) 而徵應潛著. Tout ce passage n'est pas très clair. Je comprends que ses invocations et ses souhaits étaient très efficaces.

4) Peut-être un Sogdien d'origine, vu son nom de famille. En dehors des Sogdiens de nom de famille K'ang déjà connus, je signale le peintre 康昕 *K'ang Hin*, du IV^e siècle, que les uns croyaient du Tch'ou-kiang, mais qui était pour d'autres un Hou étranger; un étranger pouvait être acclimaté en Chieue et pris pour un Chinois, mais on ne comprendrait guère qu'un Chinois fût pris pour un étranger. K'ang Hin serait donc bien un étranger, vraisemblablement Sogdien. Cf. sur lui le *Li tai ming houa ki*, ch. 5, f^o 5 r^o.

bouddhique. Il édifia un sanctuaire spécial pour Buddha, qui se tenait constamment à l'intérieur de la chambre, se livrant dans le calme à ses pratiques [religieuses]. Un enfant, par la fente de la porte, vit un feu violent qui brûlait; effrayé, il avertit le maître du sanctuaire¹⁾; tous les gens de la maison s'assemblèrent; mais ils ne virent rien²⁾. Il y eut nombre de cas où [Buddha manifesta] la même pénétration entière des contemplations mystérieuses³⁾. Les connaisseurs y voyaient la preuve qu'il avait atteint la voie. Plus tard, il suivit l'empereur⁴⁾ qui émigra au Sud et fixa la capitale au 伊 Yi et au 洛 Lo (c'est-à-dire à Lo-yang). [L'empereur] fonda là aussi un sanctuaire calme et ordonna [à Buddha] de s'y installer. Mais [Buddha] aimait à s'arrêter dans des endroits obscurs, à chercher refuge dans les forêts et les vallées. Maintes fois il se rendit au mont 嵩 Song pour dire adieu de haut au monde⁵⁾. Un ordre impérial prescrivit [alors] de fonder un temple⁶⁾ sur le

1) 院主 *guan-tchou*. Dans l'école du *dhyāna*, et aux premiers temps de son existence en Chine, *guan-tchou* s'est employé au sens de 寺主 *sseu-tchou, vihārasvamin*; c'était l'administrateur du temple; l'école du *dhyāna* l'appela par la suite 監事 *kien-che*.

2) Le feu était produit par l'intensité de la méditation du maître (?). Mais peut-être ai-je mal interprété le passage, car on attendrait que le *vihārasvamin* fût Buddha lui-même.

3) 其通徵 [var. 徵] 玄觀斯例衆也. Je ne suis pas autrement sûr de ma traduction. En tout cas la ponctuation de l'édition de Tokyo après *hiuan* est mauvaise; l'expression *hiuan-kouan* se retrouve par exemple un peu plus loin, f° 52 r°. Et il faut lire *t'ong-wei* avec les éditions chinoises, au lieu du *t'ong-tcheng* de l'édition coréenne.

4) 後隋帝南遷. 定都伊洛. Au lieu de 隋 *souei*, qui est la leçon de l'édition de Corée, les trois éditions chinoises ont 隨 *souei*. J'ai traduit conformément aux éditions chinoises; je reviendrai tout à l'heure sur ce passage. Le transfert de la capitale des Wei de la région de Ta-t'ong à Lo-yang se fit en 494.

5) 高謝人世. L'expression *kao-sie* est ancienne, et s'emploie autant au sens figuré qu'au sens propre; voir les exemples réunis dans le *P'ei wen yun fou*.

6) 寺 *sseu*. C'est ici la désignation d'un véritable monastère. J'ai traduit par „sanctuaire” le mot 院 *guan*, moins technique, encore qu'il ait été employé presque comme un synonyme de *sseu*, en particulier par l'école du *dhyāna*.

mont 沙室 Chao-che¹⁾; c'est le temple actuel de 少林 Chao-lin²⁾. Dans son lieu de séjour de destination impériale, des compagnons au cœur apaisé³⁾ [provenant] des quatre mers se réunissaient en entendant l'écho de sa renommée, toujours au nombre de plusieurs centaines. Avec zèle ils s'exerçaient à l'essentiel de la sortie⁴⁾ et perfectionnaient leur salut(?). Parfois [Buddha] s'adressait à la foule [de ses disciples] en disant: „Ce *vihāra* de Chao-lin est protégé par un génie du sol⁵⁾ particulier; à partir du moment de sa fondation, il ne sera jamais dans la détresse”. Aussi les constructeurs ont-ils rempli la montagne, et les greniers des moines ont-ils débordé d'abondance, et cela depuis bientôt 200 ans⁶⁾. Bien que les temps de disette se soient succédés, les ressources du temple ont toujours été au complet. A en juger par ce long usage, Buddha n'a pas fait erreur dans ce qu'il a transmis. Parfois il se rendait de nouveau à Lo-yang pour y ordonner [ceux qui] avaient des causes [de mérite]. Le *śramaṇa* 慧光 Houei-kouang avait douze ans; sur la margelle du puits du 天門街 T'ien-men-kiai, il lançait la pierre lourde(?) [et la rattrapait]⁷⁾ cinq cents fois de

1) Le Chao-che est l'une des montagnes dont l'ensemble constitue le Song-chan. C'est par inadvertance que Chavannes (*Mission*, I, p. 577) l'appelle 小室 Siao-che.

2) Je reviendrai un peu plus loin sur ce temple célèbre.

3) Autrement dit des moines; c'est une allusion au sens étymologique de *śramaṇa*.

4) 出要 *tek'ou-yao*, expression abrégée qui désigne „la [voie] essentielle de la sortie [du monde]”, c'est-à-dire la voie qui conduit à la libération finale. Cf. le dictionnaire d'Oda Tokunō⁶, 1921, p. 832.

5) 靈祇 *ling-k'i*.

6) Tao-siuan se fait ici l'écho de la renommée du Chao-lin-sseu au temps où lui-même écrivait entre 645 et 667. Le temple n'ayant été fondé, d'après ses propres dires, qu'après le transfert de la capitale des Wei à Lo-yang en 494, il y a de toute façon dans le chiffre de „près de 200 ans” quelque exagération. C'est toutefois un indice pour placer la rédaction définitive du *Siu kao seng tchouan* peu avant la mort de Tao-siuan survenue en 667. Nous aboutissons à la même conclusion pour la date du *Siu kao seng tchouan* en constatant qu'au ch. 4 il raconte la vie entière de Hiuan-tsang, y compris sa mort survenue en 664; à moins d'une interpolation bien improbable, le *Siu kao seng tchouan* est donc de 664—667.

7) 反踢蹠鏞 *fan t'a tie t'o*. Il s'agit d'un jeu, mais je ne vois pas bien

suite. La foule, très bruyante, le regardait avec admiration. Buddha le vit et pensa: „Cet enfant est habile aux jeux profanes; dans la vie religieuse, il ne devra pas non plus y avoir de ténèbres pour lui”. Et il conçut le désir de l'emmener en vue de l'ordonner. En attendant, il lui frappa la tête avec son bâton; le son rendu fut pur et clair; comme [Buddha] excellait dans les traités des sons (*cheng-louen*, *śabdaśāstra*), il reconnut que c'était là un vase d'élection pour la Loi. Il demanda alors: „Es-tu capable d'entrer en religion?” [Houei-]kouang répondit que c'était fermement son propre désir. A la suite de quoi, [Buddha] l'ordonna. Dans ses explications [des livres saints], [Houei-kouang] surpassa les [maîtres du] passé, ainsi qu'il est dit tout au long dans sa biographie spéciale ¹⁾. En outre [Buddha] prescrivit à son disciple 道房 Tao-

en quoi il consiste. D'après les gloses des *yin-yi* de Houei-lin et de K'o-hong (*Tripit.* de Tokyō, 爲, V, 42 v°, et X, 83 v°), le dernier mot est l'équivalent de 礪 *t'o* ou 砢 *t'o*, qui désigne cette pierre lourde évidée d'un côté en une sorte de poignée, et que les jeunes Chinois lancent en l'air et rattrapent. Mais le mot *t'a* implique une idée d'action avec le pied, et *fan-t'a* devrait être en principe „lancer à coups de pied [donnés en ployant la jambe] en arrière”; or le *t'o* se manie avec la main.

1) La „biographie spéciale” (*pie-tchouan*) de Houei-kouang ne nous est pas parvenue; mais c'est évidemment un résumé que nous en avons au ch. 21 du *Siu kao seng tchouan* (致, III, 93—94), où Tao-siuan consacre une notice au maître du *vinaya* Houei-kouang. Houei-kouang était natif de Ting-tcheou dans le Tche-li (l'édition de Corée a 定州盧人; les éditions chinoises ont 定州長盧人; mais 長蘆 Tch'ang-lou n'est pas dans la région de Ting-tcheou; le texte primitif portait sans doute 定州盧奴人; Lou-nou était sous les Wei une sous-préfecture dépendant de Ting-tcheou; un copiste, coupant les termes de travers, aura compris *nou-jen*, „esclave”, et supprimé ce *nou* offensant; il ne sera resté que la leçon conservée par l'édition de Corée, inintelligible telle quelle, et d'où une „correction savante” malheureuse aura tiré Tch'ang-lou. A 13 ans (soit 12 pour nous; la biographie de „Buddha” disait 12 ans, soit 11 pour nous; la différence peut provenir d'une faute de texte), il accompagna son père à Lo-yang et y fut remarqué par le maître du *dhyāna* Buddha, de qui il reçut le „triple refuge”, et bientôt la première ordination. Pendant plusieurs années, il travailla à des explications du *vinaya*, mais „Buddha” les vit, et lui dit que de telles études étaient inutiles („Buddha” était en effet un mystique, peu porté à raffiner sur les règles de discipline). A ce moment, „Buddha” était administrateur (*vihārasamin*) du temple Chao-lin-sseu, et Ratnamati (arrivé à Lo-yang en 508; cf. *ibid.*, III, 87) s'occupait déjà au Chao-lin-sseu à traduire le *Dasabhūmikāśāstra* (Nanjio, n° 1194; la traduction est sous le nom de Bodhiruci, mais

fang d'ordonner le *śramaṇa* 僧稠 Seng-tch'eu et de lui enseigner la pratique de la méditation ¹). Depuis qu'il était venu convertir le Hia oriental (= la Chine), ces deux seuls sages avaient obtenu la voie [par lui]. Il était plein de doutes ²). Ses années avançaient vers le soir; il ne s'occupa plus des affaires des moines, et laissa à ses disciples le soin de se perfectionner mutuellement dans leur conduite. Lui-même se rendit hors du temple, et s'installa à part dans une cellule isolée. Il y émut un bon génie qui suivait toujours son ombre en le protégeant. Il faisait aussi disposer de la nourriture qu'il offrait [au génie] pour le nourrir. Par la suite il [lui] annonça qu'il allait mourir. Sur le mur de la porte de sa cellule, il peignit de sa main l'image du génie; elle s'y est conservée jusqu'ici".

Telle est la biographie à laquelle Tchang Yen-yuan renvoie en 847. Il lui a pris en somme peu de chose: l'estime de l'empereur Wei pour Buddha, la fondation du Chao-lin-sseu, le génie peint à l'entrée de la cellule. Mais, alors que la notice de Tao-siuan place cette fondation du Chao-lin-sseu sous les Wei, Tchang Yen-yuan la met sous les Souei. Que Tao-siuan ait bien voulu parler des

il est exact que Ratnamati y travailla le premier); Houei-kouang y collabora, comme il est dit dans la „biographie spéciale" (perdue). 高昂 Kao Ngang (491—538). 高隆之 Kao Long-tche († 554) l'estimaient fort. Lors des campagnes de 爾朱榮 Eul-tchou Jong et de ses frères (528—532), Houei-kouang s'opposa à leurs réquisitions. Chef du clergé bouddhique à Lo-yang, Houei-kouang passa à 鄴 Ye (dans la préfecture de Tchang-tô au Honan) lorsque les Wei, abandonnant Lo-yang, y eurent transféré leur capitale en 534, et c'est là qu'il mourut à l'âge de 70 ans. Une fois soustrait à l'influence directe de Buddha, il avait repris ses travaux littéraires, aussi bien commentaires de *sūtra* que glose du *vinaya* des Dharmaguptaka. De tout ce qui précède, il résulte que Houei-kouang dut être remarqué par Buddha dans les toutes premières années du VI^e siècle, et qu'il vécut sans doute, *grosso modo*, de 485 à 555.

1) La biographie de Seng-tcheou se trouve dans le ch. 16 *Siu kao seng tchouan* (*ibid.*, III, ff. 50—51). On y voit que Seng-tch'eu vécut de 480 à 560, et qu'il reçut l'ordination complète en 511. Je reviendrai tout à l'heure sur la question des rapports de Seng-tch'eu avec Buddha et Tao-fang.

2) Je ne suis pas sûr d'avoir bien compris ici ce que Tao-siuan veut dire.

Wei, il n'y a aucun doute à ce sujet; Tao-siuan est formel en nommant l'empereur Hiao-wen qui est mort en 499; ce sont d'ailleurs les Wei qui ont transféré leur capitale vers le Sud à Lo-yang; rien de tel ne se passe sous les Souei. Mais le mot 隨 *souei*, qui signifie „suivre”, est aussi la forme employée fréquemment, à l'époque même des Souei et sous les T'ang, pour écrire le nom de la dynastie 隋 Souei. Au cours d'une lecture rapide, quelqu'un aura compris *souei-ti* comme signifiant „l'empereur des Souei”, au lieu que, dans le texte original de Tao-siuan, ces deux mots signifient „suivre l'empereur [des Wei]”. Comme on sautait désormais brusquement des Wei aux Souei, deux mots de liaison *tche-souei*, „en arrivant aux Souei”, ont été ajoutés entre les deux phrases. Il y a toute chance pour que l'erreur remonte bien à Tchang Yen-yuan lui-même. Tchang Yen-yuan, en règle générale, ne reproduit pas ses sources littéralement. Il a modifié ce texte-ci pour l'adapter à l'interprétation erronée qu'il en faisait, et ne s'est pas aperçu que par là il donnait d'une part à Buddha une longévité inadmissible, et d'autre part qu'il y avait désormais contradiction entre le plan et la table de son ouvrage qui classaient Buddha dans la première moitié du VI^e siècle, et la notice qu'il lui consacrait, et selon laquelle Buddha vivait encore à la fin de ce même siècle. Enfin il eût pu savoir que le Chao-lin-sseu, temple très célèbre de son temps, n'avait pas été fondé sous les Souei. La méprise de Tchang Yen-yuan n'en a pas moins laissé des traces. Non seulement elle a décidé les compilateurs du *P'ei wen 'chai chou houa p'ou* et les écrivains européens à rejeter „Kia-fo-t'o” (Buddha) sous les Souei, mais elle est cause que le récent *Ts'eu yuan* (*s. v.* Chao-lin-sseu), tout en indiquant correctement que le Chao-lin-sseu date des Wei, recueille et signale la version alter-

native qu'il ne fut fondé que sous les Souei pour le maître du *dhyāna* Buddha venu de l'Inde à cette date! ¹⁾

Mais nous n'en avons pas encore fini avec le maître du *dhyāna* Buddha. Des textes parlent d'un maître du *dhyāna* 跋陀 Pa-t'o. On attendrait que cette transcription représentât un original Bhadra, et cependant il ne me paraît guère douteux qu'il s'agisse là encore de notre Buddha. Mais pour tenter de le démontrer, il faut rappeler et préciser quelques grands traits de l'histoire véritable et légendaire du Chao-lin-sseu.

On a vu que ce temple avait été fondé au lendemain du transfert de la capitale Wei de la région de Ta-t'ong à Lo-yang, c'est-à-dire en 494 ou très peu après ²⁾. Dans la tradition chinoise courante, le Chao-lin-sseu jouit surtout aujourd'hui d'une double célébrité: ses moines, autrefois belliqueux, seraient les inventeurs d'une méthode de boxe qui se transmet sous leur nom, et c'est au Chao-lin-sseu que Bodhidharma aurait passé neuf années de méditation silencieuse face à un rocher. De la boxe de Chao-lin, je ne dirai

1) Le *P'ei wen yun fou* (s. v. Chao-lin-sseu) reproduit, en le disant tiré du 畫禪 *Houa tch'an*, un texte sur „Kia-fo-t'o" qui est en réalité le texte même du *Li tai ming houa ki*. Je pense que *Houa tch'an* est ici une abréviation pour le 畫禪室隨筆 *Houa tch'an che souei pi* de Tong K'i-tch'ang, auquel je ne puis me reporter actuellement. Si cela est, Tong K'i-tch'ang (1555—1636) a accepté sans broncher la fausse date de Tchang Yen-yuan.

2) Le *Ta ts'ing yi t'ong tche* (ch. 163) indique la date précise de 496; je ne sais sur quelle autorité il s'appuie; en 976—983, le *T'ai p'ing houan yu ki* (éd. de Nankin, 1882, ch. 5, f° 8 v°) donnait 495 comme année de la fondation. Le dictionnaire d'Oda Tokunō, p. 1024, dit tirer du *Lo yang k'ie lan ki* une phrase relative à la fondation du Chao-lin-sseu en 471—499; je ne sais d'où provient la citation; en fait, il n'est pas question du Chao-lin-sseu dans le *Lo yang k'ie lan ki*, au moins tel que l'ouvrage existe actuellement. L'histoire du temple de Chao-lin mériterait une étude très poussée. Notre confrère japonais le professeur Sekino Tei a fait il y a quelques années un relevé archéologique du Chao-lin-sseu; je ne sais si le détail en est publié. Je n'ai pas eu accès au 少林寺志 *Chao lin sseu tche* en 4 ch. publié sous la dynastie mandchoue par 施奕簪 *Che Yi-tsan*; le catalogue provisoire du Supplément du *Tripitaka* de Kyōto promettait de réimprimer cet ouvrage; mais finalement il n'a pas été incorporé à la collection.

rien, sinon que la tradition paraît ici s'inspirer d'un souvenir historique: au début des T'ang, les moines du Chao-lin-sseu auraient lutté les armes à la main contre les „rebelles” afin d'offrir en 621 leur allégeance à la nouvelle dynastie¹). Restent les neuf années de méditation de Bodhidharma, mais ici l'histoire devient étrangement compliquée.

Bodhidharma est, comme on sait, un des personnages aujourd'hui le plus populaires du bouddhisme chinois et, sous la forme abrégée Ta-mo de son nom, il a même eu la singulière aventure d'être confondu par d'anciens missionnaires avec l'apôtre saint Thomas. Mais presque tous les récits qui le concernent sont de caractère nettement légendaire. Pour la masse chinoise, Ta-mo ou Bodhidharma est l'homme qui a rompu un roseau et s'en est servi comme d'un radeau pour franchir le Fleuve Bleu en allant de la Chine des Leang dans celle des Wei; qui ensuite a passé neuf ans face à un rocher au Chao-lin-sseu; enfin qui, après sa mort, fut rencontré en Asie Centrale par le pèlerin Song-yun une de ses sandales à la main, l'autre ayant été laissée dans son cercueil où on la retrouva par la suite²). En réalité, toutes ces histoires ont

1) Cette tradition est surtout racontée dans une longue inscription de 裴灌 P'ei Ts'ouei datée de 728 et qui est reproduite au ch. 77 du *Kin che ts'ouei pien*; elle trouve quelque appui dans un ordre de 621 émanant du futur empereur T'ai-tsong et qui, gravé sur pierre, est conservé également au Chao-lin-sseu (cf. le ch. 41 du *Kin che ts'ouei pien*; pour l'épigraphie du Chao-lin-sseu, cf. aussi quatre inscriptions aux ch. 70, 74 et 91 du *Kin che ts'ouei pien*; celle du ch. 70, datée de 715 et attribuée au pèlerin Yi-tsing, me paraît d'autant plus suspecte qu'à cette date Yi-tsing était sans doute déjà mort depuis deux ans; les deux inscriptions de 535 et de 570—571 qui se trouvent aujourd'hui au Chao-lin-sseu et que Chavannes a traduites, *Mission*, I, 577—588, y ont été rapportées de nos jours et n'ont rien à voir avec ce temple). Dans sa glose du texte de 621, Wang Tch'ang, l'auteur du *Kin che ts'ouei pien*, rappelle que, selon le 籌海圖編 *Tch'ou hai t'ou pien*, lorsque sous Kia-tsing (1522—1566) les pirates japonais ravageaient les côtes de Chine vers les bouches du Fleuve Bleu, un commissaire de la défense côtière fit appel aux moines du Chao-lin-sseu qui, malgré la distance, arrivèrent les cheveux teints en rouge et le visage barbouillé d'indigo; les Japonais, pris de panique, s'enfuirent, dit l'auteur chinois.

2) Un bon exemple des confusions qui règnent aujourd'hui en Chine au sujet de

été élaborées lorsque l'école du *dhyāna* devenue florissante tint à connaître, en un détail qu'il ne coûtait guère d'imaginer merveilleux, la vie de celui qu'elle considérait comme son fondateur en Chine, à la fois le dernier des patriarches de l'Inde et le premier patriarche du bouddhisme chinois. Cette biographie légendaire de Bodhidharma est déjà narrée tout au long au début des Song, par exemple en 1006 dans le *King tō tch'ouan teng lou* (Nanjiō, n° 1524) ¹⁾

Bodhidharma est fourni par la peinture et la notice n° 35 du *Descriptive Catalogue of ancient and genuine Chinese paintings* publié in-folio en chinois et en anglais à Changhai en 1916 par M. „F. S. Kwen” (管復初 Kouan Fou-tch'ou). Cette peinture n° 35 est mise sous le nom de 梁楷 Leang K'ai (1^{re} moitié du XIII^e siècle), attribution qui est suspecte à bien des égards: une peinture authentique de la première moitié du XIII^e siècle ne peut par exemple porter un cachet authentique de la période *chao-king* (1131—1162). Quant au sujet, c'est Bodhidharma traversant le Fleuve Bleu sur un roseau; il a une sandale à un pied, et l'autre est suspendue au bout de son bâton. On voit comment deux des trois épisodes populaires de la légende de Bodhidharma se sont ici fondus en une seule représentation, qui n'a plus de sens en ce qui concerne la sandale. Enfin M. Kouan dit dans sa notice que Bodhidharma arriva en Chine dans la période *yi-hi* des Tsin (c'est-à-dire en 405—418!), qu'il traversa le Fleuve Bleu sur un roseau, que pendant „dix ans” il s'assit en méditation au Chao-lin-sseu face à un rocher, enfin que c'est lui qui enseigna aux moines du Chao-lin-sseu leur fameuse méthode de boxe. Tout cela, d'après M. Kouan, est tiré du *Siu kao seng tchouan*; j'ai à peine besoin d'ajouter qu'il n'en est rien; mais par contre les trois traits légendaires de la vie de Bodhidharma sont insérés dans la courte notice que lui a consacrée au début du XV^e siècle l'empereur Yong-lo dans le ch. 4 du

神僧傳 *Chen seng tchouan*.

1) Le *King tō tch'ouan teng lou*, tel que nous l'avons aujourd'hui, a d'ailleurs subi des remaniements; c'est ainsi que, précisément en ce qui concerne Bodhidharma, il a été modifié en s'inspirant de la chronologie du *Tch'ouan fa tcheng tsong ki*. L'histoire critique de l'école du *dhyāna* en Chine, surtout pour la période ancienne, n'a pas été entreprise, sauf dans des travaux japonais qui ne sont pas parvenus en Europe (en particulier, je n'ai pas accès à l'ouvrage de M. Matsumoto Bunzaburō consacré à Bodhidharma et dont Péri a parlé brièvement dans *B.E.F.E.-O.*, XI, 457). Tout ce qui est dit de Bodhidharma dans le *Chinese Buddhism* d'Edkins, dans le *Handbook* d'Eitel et dans le *Biogr. Dict.* de M. Giles (n° 11) représente seulement la tradition populaire créée par l'école du *dhyāna*. Le P. Wieger (*Hist. des croyances religieuses en Chine*, 1917, in-8, p. 519) a admis comme fait historique que Bodhidharma, troisième fils d'un roi de l'Inde méridionale, était arrivé à Canton le 21^e jour du 9^e mois de l'an 520, etc., et a tantôt traduit, tantôt analysé (p. 520—524) une sorte de sermon que Bodhidharma aurait prêché à l'empereur Wou des Leang en 520, et dont le texte nous aurait été conservé dans un opuscule 達磨血脉論 *Ta mo hie mo louen*. Mais histoire et discours sont des faux de l'école du *dhyāna*, et, malgré sa grande clairvoyance et ses prudentes réserves, sir Charles Eliot, dans son

ou un demi-siècle plus tard dans le *Tch'ouan fa tcheng tsong ki* de K'i-song (Nanjiō, n° 1529); mais elle préexistait, car la plupart des éléments s'en trouvent déjà en abrégé dans l'*Ancienne histoire des T'ang*, dont l'auteur, 劉昭 Lieou Hiu, a dû mourir en 946¹⁾.

excellent ouvrage *Hinduism and Buddhism* (Londres, 1921, 3 vol. in-8; en particulier t. III, p. 304), n'a pas été assez méfiant à leur égard (contrairement à ce que dit sir Charles Eliot, III, 255, non seulement Bodhidharma n'a pas de notices dans les *Annales des Wei* ou dans les *Annales des Leang*, mais je ne crois même pas qu'il y soit nommé). De ces faux de l'école du *dhyāna*, il y a un peu partout: tels le mss. de Touen-houang n° 2460, qui contient une notice sur le premier patriarche Bodhidharma (第一祖 達摩禪師) soi-disant écrite par l'empereur Wou des Leang; ou le n° 3181, qui donne une recette apocryphe dont la traduction est mise sous le nom du „maître du *dhyāna* [Bodhi]dharma de l'Inde méridionale”. Pour un autre faux des moines de Chao-lin mis au compte de Bodhidharma et de Paramārtha et intitulé 易筋經義 *Yi kin king yi*, en 2 ch., cf. le 鄭堂讀書記 *Tcheng t'ang tou chou ki* de 周中孚 Teheou Tchong-fou, éd. de M. Lieou Tch'eng-kan, ch. 68, f° 1.

1) Cf. *Kieou t'ang chou*, ch. 191, f° 10 r°: „Autrefois, à la fin des Wei postérieurs, il y eut le moine Ta-mo ([Bodhi]dharma), qui était originairement le fils d'un roi de l'Inde. Il entra en religion pour protéger le royaume. Il pénétra dans les mers du Sud, et obtint la loi merveilleuse de l'école du *dhyāna*, où, disait-on, depuis Śākya[muni], on avait comme insignes la robe et l'écuelle qui se transmettaient de génération en génération. [Bodhi]dharma, apportant la robe et l'écuelle, s'embarqua sur mer et arriva au [territoire des] Leang. Il se rendit auprès de l'empereur Wou. L'empereur l'interrogea sur la question du „composé” (有爲 *yeou-wei*). [Bodhi]dharma ne fut pas satisfait (說 = 悅 *yeu*?) et se rendit chez les Wei où il vécut dans la retraite au Chao-lin-sseu du Song-chan. Il mourut empoisonné. Cette année-là, l'envoyé des Wei, Song Yun, revenant [de l'Inde], le vit dans les Ts'ong-ling (Monts des Oignons). Les disciples [de Bodhidharma] ouvrirent sa tombe; ils n'y trouvèrent que son vêtement et ses sandales. [Bodhi]dharma transmit [le patriarcat] à 慧可 Houei-k'o. Houei-k'o s'était coupé le bras gauche pour obtenir son enseignement...” L'histoire du bras coupé est traditionnelle dans l'école du *dhyāna*, mais, au milieu du VII^e siècle, Tao-siuian l'ignorait encore dans sa notice de Houei-k'o (ch. 16 du *Siu kao seng tchouan*). Quant à la mort de Bodhidharma par le poison, Tao-siuian ne la connaissait pas non plus. Dans leur ferveur pour le maître déjà lointain, les adeptes du *dhyāna* chez qui s'élabora la légende du patriarche s'indignaient sans doute du peu de place que Bodhidharma tenait dans l'histoire du Chao-lin-sseu, où on gardait pieusement au contraire le souvenir des traductions qu'y avait dirigées Bodhiruci. Ils imaginèrent alors que Bodhiruci avait à cinq reprises tenté d'empoisonner Bodhidharma, et y avait finalement réussi. Cette légende, née dans un temps où la lutte entre les écoles bouddhiques était ardente, sans doute entre le VII^e et le IX^e siècle, gêna les bouddhistes au sectarisme moins étroit des Song et des Yuau; n'osant supprimer des textes l'épisode traditionnel, ils tentent de l'écartier dans leurs commentaires. Le passage de Lieou Hiu est reproduit au XI^e siècle par K'i-song assez fidèlement (*Tripit.* de Tokyo, 雲, IX, 45

Toutefois, les chroniqueurs de l'école du *dhyāna* n'ont pas réussi à mettre leurs traditions en accord avec l'histoire. Ils font arriver Bodhidharma en Chine en 486, ou en 520, ou en 526, ou en 527, et le font mourir en 495, ou en 527, ou en 528, ou en 535, ou en 536¹⁾; mais, comme l'a déjà dit Chavannes, la légende de la rencontre, en Asie Centrale, de Song Yun et de Bodhidharma mort ne s'accommode d'aucune de ces chronologies, puisque Song Yun est revenu en Chine dès 522²⁾; les anciens auteurs bouddhiques ont été réduits, pour se tirer d'affaire, à supposer un second voyage de Song Yun ou d'un autre envoyé³⁾. Quant aux dates d'arrivée

et 49), mais les deux fois avec une addition finale bizarre qui ne fait mourir Lieou Hiu que sous les Song, après 960.

1) Cf. le **佛敎大年表** *Bukkyō dai-nempyō* de Mochizuki, 1909, s.a. 520 et 528. Pour donner une idée des confusions courantes au sujet de Bodhidharma, il suffit de remarquer que M. Giles, dans son *Biogr. Dict.*, n° 11, fait arriver Bodhidharma en 520 ou 526, mais, au n° 1622, admet que **寶誌** Pao-tche, mort dès 514, „belonged to the school of Bodhidharma, in defence of which he wrote and preached”. Des confusions ont aussi pu se produire avec d'autres personnages parce que Ta-mo peut être une forme abrégée d'autres noms se terminant en *-dharma*; tel cet „Hindou Ta-mo”, appelé populairement **嵩頭陀** Song *t'ou-t'o*, „le [moine aux] *dhūta* Song”, dont il est question pour l'année 520 dans un récit légendaire du *King tō tch'ouan teng lou*, ch. 27 (*Tripit.* de Tōkyō, **雲**, VI, 95 r°); ou encore l'emploi de „Ta-mo *cha-men*”, „*śramaṇa* au *dharma*”, comme désignation suffisante de Kumāralabdha (au plus tard 1^e moitié ou milieu du IV^e siècle) dans la préface écrite pour le **成實論義疏** *Tch'eng che louen yi chou* par l'empereur Kien-wen des Leang.

2) Cf. *B.E.F.E.-O.*, III, 381—382. La chronologie qui fait mourir Bodhidharma en 495, et qui est en 1006 celle du *King tō tch'ouan teng lou*, est à écarter de toutes manières; on va voir que Bodhidharma était encore vivant à Lo-yang, vraisemblablement très âgé d'ailleurs, à une date comprise entre 516 et 534.

3) Aux sources indiquées par Chavannes, ajoutez surtout le passage du *Kieou t'ang chou* cité ci-dessus, et *Tripit.* de Tōkyō, **雲**, V, 23 r°; IX, 24 r°. Au XI^e siècle, K'i-song, reproduisant le passage du *Kieou t'ang chou*, écrit bien **衣履** *yi-lu*, „vêtement et sandale [ou sandales]”, comme on a encore dans le texte original. Si donc, au XIV^e, le *Fo tsou li tai t'ong tsai* (*ibid.*, **致**, X, 67 v°) cite le même passage du *Kieou t'ang chou* en écrivant, au lieu de *yi-lu*, **隻履** *tche-lu*, „une seule sandale”, c'est afin d'adopter mieux le texte de Lieou Hiu à ce qui était devenu la légende établie. Quant à l'histoire de la traversée du Fleuve Bleu par Bodhidharma avec un roseau pour radeau, elle est mentionnée comme courante, au début du XII^e siècle, dans le **碧巖集** *Pi yen tsi* de

de Bodhidharma en Chine, certains chroniqueurs des Song ont prétendu s'inspirer des données d'un **續法記** *Siu fa ki* de **寶唱** Pao-tch'ang, que jusqu'ici je ne connais pas autrement ¹⁾. Pao-

克勤 K'o-k'in, mais K'o-k'in ajoute qu'il ne sait à quelle source cette tradition a été empruntée (**未詳所出**; cf. la citation dans le *Fo tsou t'ong ki*, *ibid.*, **致**, IX, 57 v°; le *Pi yen tsi* subsiste, mais je n'y ai pas accès actuellement; dans un autre ouvrage de K'o-k'in, Nanjio n° 1531, *ibid.*, **騰**, VII, 118 r°, il semble que K'o-k'in n'ait pas grande confiance dans l'histoire de la saudale). En ce qui concerne Song Yun, je profite de l'occasion pour attirer l'attention sur un renseignement bien singulier. M. Lo Tchen-yu a compilé en 1915 et publié dans son **雪堂叢刻** *Sue t'ang ts'ong k'o*, sous le titre de **海外貞珉錄** *Hai wai tcheng min lou*, une liste des anciennes pierres chinoises gravées ou inscrites qui avaient été exportées au Japon, en Europe ou aux Etats-Unis. En 1920, il a repris et complété sa liste, et l'a rééditée en 1922 dans ses **永豐鄉人雜著** *Yong fong hiang jen tsa tchou*. Parmi les additions de la seconde recension, figure au f° 3 une image bouddhique dont la dédicace indiquerait qu'elle fut offerte par Song Yun et le bhikṣu Houei-cheng le 10^e mois de la 1^{re} année *chen-kouei* (= 518, et non 517 comme le donne le dictionnaire de Giles), et cette image aurait passé en Europe (**假節征虜將軍安西宋雲同比丘慧生造象。正書。神龜元年十月。石歸歐洲**). L'ordre de mission de Song Yun et Houei-cheng est du 11^e mois de la 1^{re} année *chen-kouei* (cf. *B.E.F.E.-O.*, III, 388); il faudrait donc qu'un mois auparavant, les deux futurs pèlerins se fussent associés pour une commune œuvre pie. Je ne sais si M. Lo a basé sa note sur l'examen personnel de l'original ou d'un estampage, ce qui serait une garantie, ou s'il n'a parlé que par ouï-dire. Mais si cette pierre, où Song Yun apparaît avec un titre que nous ne lui connaissions pas, se trouve vraiment en Europe, il est à souhaiter que son détenteur la publie. Authentique, elle serait un souvenir singulièrement précieux de ces pèlerins chinois qui, pendant plusieurs siècles, affrontèrent tous les périls en quête des livres saints.

1) Le *Siu fa ki* de Pao-tch'ang n'était pas connu en 1006 de l'auteur du *King tö tch'ouan t'eng lou*, lequel faisait arriver Bodhidharma en Chine en 486 pour y mourir en 495, d'après une source évidemment fautive, mais que je n'arrive pas à identifier. Pour le reste, il semble que le *King tö tch'ouan teng lou* devait beaucoup au *Pao lin tchouan* dont je dirai un mot plus loin. Au milieu du XII^e siècle, dans son *Tch'ouan fa tcheng tsong ki*, K'i-song invoque le *Siu fa ki* „de Pao-tch'ang” et plus tard les préliminaires du *King tö tch'ouan teng lou* sont remaniés pour être mis en accord avec la chronologie provenant soi-disant de Pao-tch'ang; le commentaire qu'on ajoute alors au texte proprement dit du *King tö tch'ouan teng lou* s'inspire également de cette chronologie nouvelle considérée comme plus vraisemblable et de plus grande autorité. A vrai dire, K'i-song ne prétendait pas avoir eu directement accès à ce *Siu fa ki*; mais il en avait trouvé certaines données, et en particulier celles concernant la date d'arrivée de Bodhidharma en Chine, dans les notices d'une ancienne série de „portraits des patriarches” (**祖圖** *tsou-t'ou*); cf. *Tripit.* de Tôkyô, **雲**, IX, 24 v°, et V, 6 v°. On verra à la note suivante que je ne crois pas à l'existence d'un „*Siu fa ki*” de Pao-tch'ang; tout au moins le titre doit-il être altéré.

tch'ang écrivait au début du VI^e siècle. Mais il est bien étonnant, si un tel texte a existé, que Tao-siuan n'en ait pas tiré quelques données précises pour la notice qu'il consacre à Bodhidharma au ch. 16 de son *Siu kao seng tchouan*¹⁾. Cette notice est très vague, et manifestement, pour Tao-siuan, c'est-à-dire au milieu du VII^e siècle, Bodhidharma n'était pas encore une des grandes figures de l'école du *dhyāna*. Tao-siuan sait que l'Hindou Bodhidharma se disait âgé de plus de 150 ans et que, sous les Wei, il fit connaître dans la région de Lo-yang une méthode de méditation qu'il appelait 壁觀 *pi-kouan*, „contemplation murale”, mais sans que cette expression ait encore pour Tao-siuan le sens littéral et en quelque sorte matériel que la légende lui attribua par la suite. Le

1) Pao-tch'ang est un écrivain bouddhique fort connu, dont la biographie se trouve dans le 1^{er} chapitre du *Siu kao seng tchouan*. En dehors des deux œuvres de lui qui sont reproduites dans les éditions chinoises usuelles des écritures bouddhiques (Nanjio, nos 1493 et 1497), il avait achevé en 514, après quatre ans de travail, un recueil considérable de biographies de moines chinois, le premier du genre, en 30 ou 31 chapitres, qu'il intitula 名僧傳 *Ming seng tchouan*; ce recueil parut diffus, et fut vite supplanté dans la faveur publique par le recueil analogue *Kao seng tchouan* de Houei-kiao, achevé en 519; toutefois des extraits du *Ming seng tchouan* de Pao-tch'ang, en 1 ch., ont été retrouvés au Japon et publiés dans le Supplément du *Tripitaka* de Kyoto. Pao-tch'ang fut aussi l'auteur de plusieurs autres ouvrages aujourd'hui perdus: 1° Un catalogue des écritures bouddhiques, paru en 518. 2° Un recueil de morceaux de tous auteurs concernant le bouddhisme, en „plus de 70 chapitres”, appelé 續法輪論 *Siu fa louen louen* dans le texte actuel de Tao-siuan, mais je ne doute guère que ce soit une dittographie partielle pour 續法論 *Siu fa louen*; autrement dit, l'ouvrage était une suite au *Fa louen*, de même caractère, publié par Lou Tch'eng en 465—469 (cf. *T'oung Pao*, 1918/1919, p. 266). 3° Un 法集 *Fa tsi* en 107, ou 130, ou 140 chapitres. D'autres œuvres de lui sont encore énumérées dans le ch. 100 du *Fa yuan tchou lin*. Nulle part je ne trouve mention d'un *Siu fa ki*, dont le titre, s'il n'est pas une simple invention, ne peut guère qu'être altéré de celui du *Siu fa louen*. Il n'y a d'ailleurs rien là d'impossible en soi, et la date de 520 pour l'arrivée de Bodhidharma dans la Chine du Sud, qui remonterait indirectement au „*Siu fa ki*” (= *Siu fa louen*), n'est pas inconciliable avec le témoignage de Yang Hiuan-tche que j'invoque plus loin. D'autre part, une telle date peut avoir trouvé place dans le *Siu fa louen*. Nous ignorons en effet les dates exactes de naissance et de mort de Pao-tch'ang, ainsi que celle de la composition du *Siu fa louen*. Mais de l'ensemble des données fournies par Tao-siuan, il résulte que Pao-tch'ang dut naître vers 465, et que son *Siu fa louen* dut être compilé sur l'ordre de l'empereur Kien-wen quand celui-ci était prince héritier; or Kien-wen fut prince héritier de 531 à 549.

pélerin Hiuan-tsang, contemporain de Tao-siuan et originaire de la région même du Song-chan, parle avec émotion du Chao-lin-sseu où il eût souhaité se retirer et en rappelle les grands souvenirs, mais ni lui ni son biographe ne nomment Bodhidharma ¹⁾. Un siècle plus tard, en 728, dans sa grande inscription consacrée à l'histoire du Chao-lin-sseu, P'ei Ts'ouei mentionne bien le séjour que Bodhidharma fit dans ce temple, mais auparavant il a nommé d'autres moines qui y avaient laissé une mémoire alors plus vivante, à savoir ces „dix vertueux” du Chao-lin-sseu auxquels 靈裕 Ling-yu avait consacré, dans la seconde moitié du VI^e siècle, un ouvrage spécial aujourd'hui perdu ²⁾; parmi les dix, Bodhidharma ne figure pas. Que Bodhidharma ait bien existé toutefois, et se soit trouvé dans la région de Lo-yang sensiblement au temps que le veut sa légende, nous en sommes assurés par le témoignage contemporain de quelqu'un qui l'a connu, encore que les chroniqueurs bouddhistes se gardent bien d'invoquer son texte, à savoir 楊銜之 Yang Hiuan-tche, l'auteur du *Lo yang k'ie lan ki* ³⁾.

1) Cf. *Tripit.* de Tôkyô, 陽, II, 42 r^o et v^o; Julien, *Vie de Hiouen-tsang*, p. 332—333. Dans une étude détaillée du Chao-lin-sseu, il y aurait lieu d'utiliser les renseignements que donne le texte chinois sur l'aménagement du monastère. Le résumé de Stanislas Julien est assez fautif, comme on le verra tout à l'heure pour le maître du dhyāna Pa-t'o (Bhadra, Buddha?). A la p. 332, les dates de 471—476 indiquées par Julien pour l'empereur Hiao-wen des Wei sont à corriger en 471—499 (on a vu que le Chao-lin-sseu fut fondé au plus tôt en 494); à la p. 333, c'est également à tort que les mêmes dates de 471—476 sont indiquées pour les traductions de Bodhiruci; cette fois, le texte a seulement „Wei postérieurs”, et les traductions en question n'ont été exécutées qu'au début du VI^e siècle.

2) L'inscription de 728 les appelle 十大德 *che ta-tô* ou 十英 *che-ying*. La préface du *Siu kao cheng tchouan* mentionne le 十德記 *Che tô ki* de Ling-yu, en 1 chapitre. Et la biographie de Ling-yu au ch. 9 du *Siu kao cheng tchouan* énumère en effet, parmi les œuvres de ce moine, le 光師弟子十德記 *Kouang che ti tseu che tô ki*, ou *Mémoire sur les „dix vertueux”, disciples de maître [Houei-]kouang*. Nous avons vu que Houei-kouang avait été au Chao-lin-sseu le disciple de „Buddha”. Sur Ling-yu (518—605), cf. *T'oung Pao*, 1923, pp. 110—111.

3) Nous n'avons guère de renseignements sur Yang Hiuan-tche lui-même, et son texte nous est parvenu en assez mauvais état; on sait que c'est dans le *Lo yang k'ie lan ki* que nous a été conservé un résumé des notes de voyage de l'envoyé Song Yun et des

Dans son *Lo yang k'ie lan ki*, rédigé en 547 ou très peu après, Yang Hiuan-tche nomme deux fois Bodhidharma (ch. 1, ff. 3 r^o et 12 v^o). La seconde mention ne nous apprend rien; mais il n'en est pas de même de la première. Là, Yang Hiuan-tche raconte comment, avant l'abandon de Lo-yang par les Wei en 534, il monta une fois avec le préfet de la ville au haut du temple 永寧 Yongning, construit près du palais impérial en 516. „En ce temps-là, ajoute-t-il, il y avait le *śramaṇa* des pays occidentaux Bodhidharma, qui était primitivement un *hou* du royaume de Po-sseu (Perse). . . . [Devant les merveilles de ce temple], il disait qu'il avait 150 ans, qu'il avait parcouru en tous sens les divers royaumes, et que dans tout le Jambudvīpa il n'y avait pas l'égal de ce temple en beauté”.

moines qui voyagèrent en sa compagnie. Les quelques mentions indépendantes de Yang Hiuan-tche qu'on ait retrouvées et les notes critiques relatives aux leçons des diverses éditions sont réunies dans l'édition de 1903 que je cite ici, et qui suit, en l'améliorant, l'édition donnée en 1833 ou 1834 par 吳若準 Wou Jo-tchouen (sur l'édition de Wou Jo-tchouen, cf. *B.E.F.E.-O.*, III, 382; 1833 est la date de la préface). En tête du *Lo yang k'ie lan ki*, Yang Hiuan-tche a le titre de 撫軍府司馬 *fou-kium-fou sseu-ma*. Le ch. 7 du *Kouang hong ming tsi* de Tao-siuan, achevé en 664 (*Tripit.* de Tokyo, 露, V, 30 v^o) nous apprend que Yang Hiuan-tche était originaire de 北平 Pei-p'ing (dans le Tcheli actuel) et fut 祕書監 *pi-chou-kien* à la fin des Wei. Mais, en 664—667, dans la biographie de Bodhiruci insérée par le même Tao-siuan au ch. 7 (° 87 v^o) de son *Siu kao seng tchouan*, Tao-siuan parle de Yang Hiuan-tche et reproduit même tout le début de la préface du *Lo yang k'ie lan ki* (il y a là des variantes utiles qu'aucun des éditeurs du *Lo yang k'ie lan ki* n'a relevées); or, cette fois, Tao-siuan qualifie Yang Hiuan-tche de „préfet de la commanderie de 期城 K'i-tch'eng”. De même, en 668—671, le compilateur du *Fa yuan tchou lin* (ch. 100; *Tripit.* de Tokyo, 雨, X, 100 v^o) donne à Yang Hiuan-tche le titre de „préfet de la commanderie de K'i-tch'eng de la capitale de 鄴 Ye des Wei”. Lorsque s'élabora la légende traditionnelle de Bodhidharma, certains savaient sans doute que Yang Hiuan-tche avait connu Bodhidharma et parlé de lui. Aussi imaginèrent-ils une rencontre et une longue conversation entre Yang Hiuan-tche et Bodhidharma au 千聖寺 Ts'ien-cheng-sseu de 禹門 Yu-men, et alors que Yang Hiuan-tche était préfet de K'i-tch'eng. Si l'anecdote était exacte, elle devrait marquer la première rencontre des deux personnages et se placer après le transfert de la capitale des Wei à Ye, c'est-à-dire après 534; mais le texte même que je vais citer implique que Yang Hiuan-tche ait connu Bodhidharma à Lo-yang avant 534. Toute l'histoire de la conversation au Ts'ien cheng-sseu doit donc être apocryphe.

Ainsi, et à une date sans doute plus voisine de 534 que de 516¹⁾, Bodhidharma se trouvait bien à Lo-yang, et s'attribuait sans vergogne cette longévité de 150 ans dont Tao-siuan, un siècle plus tard, a fait état; mais le seul homme qui l'ait alors connu et dont le témoignage nous soit parvenu ne souffle pas mot du patriarcat; bien plus, au lieu d'être le fils d'un roi de l'Inde du Sud, Bodhidharma, lui qui va devenir dans la tradition l'héritier direct „de la robe et de l'écuelle”, n'est, à en croire Yang Hiuan-tche, pas même un Hindou, mais un Persan²⁾. Et peut-être alors faut-il accorder un certain crédit à une tradition ancienne, conservée dans le **祖庭事苑** *Tsou t'ing che yuan*³⁾, selon laquelle Bodhidharma avait les yeux bleus⁴⁾.

1) On pourrait le déterminer si on savait à quelle date **胡世孝** Hou Che-hiao était préfet de la ville de Lo-yang; je n'ai pas entrepris de recherche à ce sujet.

2) Peut-être est-il possible d'identifier l'ouvrage où la légende usuelle de Bodhidharma a été élaborée en détail pour la première fois. Le commentaire joint au *King tō tch'ouan teng lou* montre que cet ouvrage empruntait beaucoup de ses données sur Bodhidharma au **寶林傳** *Pao lin tchouan*. Or le *Pao lin tchouan* a été écrit en 801 par un moine de Nankin appelé **慧炬** Houei-kiu. Je ne crois pas qu'il subsiste de nos jours (non plus que le supplément en 4 ch. qui lui fut ajouté au X^e siècle). Mais par les chroniques bouddhiques du XIII^e siècle, nous savons que c'était là un ouvrage rempli de textes apocryphes et de faits imaginaires combinés par le dhyâniste Houei-kiu à la gloire de sa secte (cf. le dictionnaire d'Oda Tokunō, p. 1596). La date de 801 cadrerait bien avec l'ignorance que P'ei Ts'ouei montre encore en 728 de la légende de Bodhidharma et la connaissance qu'en a Lieou Hiu dans la première moitié du X^e siècle. L'inscription attribuée à l'empereur Wou des Leang qui est reproduite dans le 15^e *t'ao*, fasc. 5, du *Tripit.* de Kyōto, Suppl¹, 2^e **編** *pien*, ne peut guère être, *a priori*, qu'un faux; mais je n'ai pas actuellement le texte à ma disposition pour m'en assurer.

3) Le *Tsou t'ing che yuan*, en 8 ch., par **善卿** Chan-k'ing des Song, est réimprimé dans le *Tripit.* de Kyōto, Suppl¹, 2^e *pien*, 18^e *t'ao*, fasc. 1; je ne l'ai pas actuellement à ma disposition. Mais le dictionnaire d'Oda Tokunō, p. 1570, le cite sous l'expression **碧眼胡** *pi-yen-hou*, „le Hou aux yeux bleu-vert”; cette expression désignerait Bodhidharma, parce qu'il avait les yeux bleus (**紺青**). Le terme de *hou* n'est pas à soi seul une indication qui permette de distinguer un Iranien ou un „Tokharien” d'un Hindou, du moins pour l'époque antérieure aux T'ang; c'est ainsi que Yang Hiuan-tche emploie *hou* dans les deux sens. Mais il faudrait rechercher quelle est la date des plus anciens textes qui qualifient Bodhidharma de *pi-yen-hou*.

4) De même, au début du V^e siècle, d'après un passage qui proviendrait du *Lo yang*

L'histoire du Chao-lin-sseu ainsi libérée des légendes relatives à Bodhidharma, il semblerait que les textes anciens dussent nous parler abondamment de ce maître du *dhyāna* Buddha en faveur de qui, selon Tao-siuan, le temple avait été fondé à la fin du V^e siècle. Or il n'en est rien. A la fin du X^e siècle, la grande géographie *T'ai p'ing houan yu hi* (ch. 5, f^o 8 v^o) dit que le Chao-lin-sseu fut fondé en 495 pour le *śramaṇa* des pays occidentaux 跋陁 Pa-t'o. Trois siècles plus tôt, quand Hiuan-tsang demande à se retirer près de son pays natal, à ce Chao-lin-sseu où Bodhiruci a déjà fait œuvre de traducteur au début du VI^e siècle, le biographe du pèlerin fait précéder le mémorial original d'une description du Chao-lin-sseu où il parle lui aussi de Bodhiruci et ajoute: „De plus, c'est là l'endroit où le maître du *dhyāna* Pa-t'o s'est assis pour méditer. A présent il y a encore là le *stūpa* qui [recouvre] ses restes corporels. A la fin de la période *ta-ye* (605—616), des brigands y mirent le feu, mais il ne brûla pas; près et loin, [tous] s'en émerveillèrent" ¹⁾). Dans l'inscription consacrée en 728 à l'histoire du Chao-lin-sseu par P'ei Ts'ouei, l'histoire du temple commence au maître du *dhyāna* Pa-t'o, dont les disciples sont Houei-kouang, Tao-fang, Seng-tch'euou, c'est-à-dire ceux-là même que Tao-siuan nous a donnés comme les disciples du maître du *dhyāna* Fo-t'o (Buddha). Bien plus, chez Tao-siuan lui-même, la biographie de Fo-t'o (Buddha) dit que Seng-tch'euou devint disciple de Fo-t'o par l'intermédiaire de Tao-fang. Or, au chapitre 16 de la même œuvre de Tao-siuan, une notice est consacrée à Seng-tch'euou,

k'ie lan ki (mais ne s'y trouve plus) et que cite le ch. 655 du *T'ai p'ing yu lan*, Buddhayaśas, le maître de Kumārajīva, bien qu'il fût un brahmane du Ki-pin (Cachemire), avait des moustaches rousses, si bien qu'on le surnommait 赤髭三藏 *tch'e-tseu san-tsang*, le „[maître du] *Tripitaka* à la moustache rousse". La même tradition, sous une forme un peu différente, est citée par Oda Tokunō, p. 1025, d'après le ch. 2 d'un 稽古史略 *Ki kou che lio* que je ne connais pas.

1) La traduction résumée que Julien donne de ce passage (*Vie*, p. 336) est très fautive

et l'intervention de Tao-fang y est bien rapportée, mais c'est de Pa-t'o que Tao-fang est dit être une „émanation”¹⁾ et la suite de la notice montre Seng-tch'eu se rendant au Chao-lin-sseu auprès du maître du *dhyāna* Pa-t'o en personne. Enfin, antérieurement même à tous ces textes, et dès le troisième quart du VI^e siècle, le *Wei chou* de Wei Cheou contient le passage suivant: „En outre, il y eut le *śramaṇa* des régions occidentales 跋陁 Pa-t'o, qui agissait selon la voie; [l'empereur] Kao-tsou (= Hiao-wen, 471—499) le respectait extrêmement. [L'empereur] ordonna par décret d'édifier au Nord du Mont Chao-che le Chao-lin-sseu pour l'y loger, et de subvenir sur les fonds publics à son vêtement et à sa nourriture”²⁾. La conclusion me paraît s'imposer. Le maître du *dhyāna* Fo-t'o („Buddha”) et le maître du *dhyāna* Pa-t'o (en apparence Bhadra) sont un seul et même personnage qui, dans des conditions et pour des raisons qui m'échappent, a été connu sous les deux noms. Le nom seul de „Buddha” appliqué à ce maître du *dhyāna* a-t-il paru étrange? L'orthographe Pa-t'o est-elle une altération de Fo-t'o, ou inversement?³⁾ Le personnage a-t-il porté originellement le nom de Buddhahadra?⁴⁾ Autant d'hypothèses entre lesquelles

1) [道]房即跋陁之神足, dit le texte. *Chen-tsou, ṛddhipāda*, est ici pris dans un sens un peu prégnant; en soi, l'expression implique surtout le pouvoir de déplacement surnaturel; elle est déjà employée, en dehors de la littérature purement religieuse, à la fin de la fameuse inscription du Temple des *dhūta* qui nous a été conservée dans le ch. 59 du *Wen siuan*.

2) *Wei chou*, ch. 114, f^o 7 v^o. Ce texte a déjà été invoqué par Chavannes, *Religieux éminents*, p. 133.

3) Le cas ne serait pas sans exemple. J'ai mentionné plus haut un Kumārabodhi ou Kumārabuddhi de la région de Tourfan venu en Chine en 382; c'est presque sûrement le même personnage qui est nommé au début du VI^e siècle dans une notice du ch. 10 du *Tch'ou san sang ki tsi* consacrée au 阿毗曇心論 *A pi t'an sin louen* (Nanjio n^o 1288), mais là son nom est écrit 鳩摩羅跋提 Kieou-mo-lo-pa-t'i, avec le même *pa* (**ḍ'udḍ*) que nous avons ici dans Pa-t'o, encore que sa valeur ordinaire de transcription soit à voyelle *a*, et non à voyelle *o* ou *u*.

4) On ne peut songer au Bodhibhadra dont il est question dans le *Lo yang k'ie lan ki*, IV, 11, car celui-ci n'est arrivé chez les Wei, par les mers du Sud et après avoir passé un an chez les Leang, que dans les premières années du VI^e siècle.

je ne vois pas le moyen de choisir pour l'instant. Mais je considère l'identité de Pa-t'o et de Fo-t'o comme acquise. D'autre part, c'est bien à la notice de ce Fo-t'o que Tchang Yen-yuan a emprunté en 847 tous les détails que Yao Tsouei et P'ei Hiao-yuan ne fournissaient pas encore. Et ce Fo-t'o, *alias* Pa-t'o, vivait bien à cheval sur le V^e et le VI^e siècle sous les Wei, mais non pas à cheval sur le VI^e et le VII^e sous les Souei.

Ceci dit, nous pouvons revenir à la seule peinture de titre caractéristique qui soit attribuée à notre personnage, celle des „scènes à personnages du royaume de Fou-lin”, que le *Tcheng kouan kong sseu houa che* de 639 dit avoir été trouvée chez Yang Sou. Comme Yang Sou est mort en 606, cela suffit, dates de „Buddha” mises à part, à écarter l'hypothèse dernière de M. Hirth selon laquelle cette peinture aurait pu être exécutée à Si-ngan-fou entre 635, date de l'arrivée du Nestorien A-lo-pen, et 639, qui est la date de compilation de l'opuscule de P'ei Hiao-yuan. De toute façon, et quel que soit l'auteur véritable de cette peinture, elle doit être antérieure à 606. Les orthographes adoptées ici pour le nom de Fou-lin, malgré des altérations graphiques évidentes, ramènent à la forme 拂菻 Fou-lin, qui est bien celle qu'employait sous les Souei le 西域圖記 *Si yu t'ou ki* de 裴矩 P'ei Kiu (*Souei chou*, ch. 67, f^o 5 v^o); il n'y a donc rien là qui doive nous étonner pour l'époque de Yang Sou. Mais il n'en irait pas de même sous les Wei. Même à la fin des Wei, le nom de Fou-lin est inconnu. En 547, Yang Hiuan-tche emploie encore le vieux nom de Ta-ts'in, et lui seul ¹⁾. Le nom de Fou-lin apparaît pour la première fois

1) J'ai défendu et défends encore l'équivalence Fou-lin = *Frôm, issu de Hrôm, Rôm (cf. *J. A.*, 1914, I, 498—499; 1923, I, 83—88). J'ai proposé également de reconnaître une première transcription de *Frôm dans le nom 普嵐 P'ou-lan qui apparaît sous les années 456, 465, 467 dans les „Annales principales” du *Wei chou*. Ce n'est là qu'une hypothèse; mon idée est que P'ou-lan est la forme que le nom de *Frôm prit en arrivant chez les Wei au V^e siècle, au lieu qu'au VI^e les Leang le recueillirent sous la forme Fou-lin, qui se généralisa sous les Souei et les T'ang.

vers le milieu du VI^e siècle, en un temps où „Buddha” était déjà mort; encore n'est-ce pas chez les Wei mais chez les Leang, dans la région du Fleuve Bleu, et l'orthographe n'est-elle pas celle de P'ei Kiu et du tableau trouvé chez Yang Sou, mais 拂慄 Fou-lin, dont le second caractère ne peut se ramener graphiquement à 菼 *lin* ou 林 *lin*¹). Puisque le nom de Fou-lin était ignoré du temps de „Buddha” et dans la région où il vivait, nous devons conclure que P'ei Hiao-yuan en 639 et Tchang Yen-yuan en 847 se sont trompés en mettant au compte de „Buddha”, mort avant le milieu du VI^e siècle, un tableau qui ne peut, de par son titre, avoir été peint qu'un demi-siècle après cette date²). Le thème des „Tableaux du Fou-lin”, une fois créé, fut d'ailleurs traité souvent et longtemps, et il devait être connu de Tchang Yen-yuan³). Mais une fois de plus nous devons constater combien il est imprudent de parler d'un artiste chinois et de ses œuvres sur la foi des grands catalogues, même les plus anciens et en apparence les plus autorisés⁴).

1) Cette première mention, avec cette première orthographe, se trouvait dans les notices du 職貢圖 *Tche kong t'ou* rédigées par l'empereur Yuan des Leang après 542, mais avant son avènement en 552; le passage nous a été conservé par Tao-siu-an dans le ch. 2 de son *Che kia fang tche* (*Tripit.* de Tôkyô, 致, I, 103 r°); sur le *Tche kong t'ou*, cf. provisoirement les bons renseignements de Fr. Jäger dans *Ostasiat. Zeitschr.*, IX, 217.

2) On pourrait être tenté de supposer que Tchang Yen-yuan a identifié arbitrairement le Che-kia-fo-t'o de Yao Tsouei et le Seng-kia-fo-t'o de P'ei Hiao-yuan, celui-ci étant alors un peintre inconnu par ailleurs qui aurait peint sous les Souei, quand le nom du Fou-lin était déjà connu et sous cette forme. Je ne crois pas qu'il vaille de s'arrêter à cette hypothèse, qui d'ailleurs ne sauverait pas l'autorité de Tchang Yen-yuan. En effet P'ei Hiao-yuan a rangé Seng-kia-fo-t'o parmi les artistes pour lesquels le catalogue de la fin des Leang peut encore entrer en ligne de compte; c'est donc qu'il le met au plus tard dans la première moitié du VI^e siècle.

3) J'ai réuni à ce sujet un certain nombre de textes qu'il serait trop long d'étudier ici. Il semble que les „Tableaux du Fou-lin” aient représenté le plus souvent ces danseuses et ces acrobates pour lesquels l'Orient méditerranéen fut réputé en Chine dès le début de notre ère.

4) Il y aurait sans doute bien d'autres cas où il importerait d'étudier les sujets pour savoir si une peinture peut, du seul point de vue chronologique, être l'œuvre de tel ou tel peintre. M. Giles (*Introd.*², p. 35) a cité trois tableaux parmi ce qu'il appelle „the most

III. Quelques modeleurs du début et du milieu des T'ang. — On sait que si nous connaissons ou pouvons connaître les noms de milliers de peintres chinois, il n'existe pas en Chine de répertoire des sculpteurs, fondeurs ou modeleurs. Les œuvres d'art qui ne s'exécutaient pas au pinceau n'ont en général valu à leurs auteurs aucune renommée. Le hasard seul des inscriptions nous vaut de pouvoir citer les noms de 孟孚 Mong Fou, de 李季卯 Li Ki(?)-mao, de 孫宗 Souen Tsong, de 韋改 Wei Kai, tous artisans-sculpteurs qui, au II^e siècle, ont travaillé

famous pictures" d'un peintre de la fin du VI^e siècle, 展子虔 Tchan Tseu-k'ien (entendez simplement qu'il s'agit de certaines des peintures qu'énumère Tchang Yen-yuan, sans que les unes soient plus célèbres que les autres). Parmi ces peintures, figure un „Tableau de Tchou Mai-tch'en répandant de l'eau" (朱買臣覆水圖). Or j'ai signalé récemment (*T'oung Pao*, 1922, 437) que, contrairement à une idée très répandue, le dicton de „l'eau répandue à terre qu'on ne peut recueillir" (覆水難收) ne s'appliquait pas anciennement à Tchou Mai-tch'en et à sa femme. Ce dicton se trouve à deux reprises, comme une simple formule d'usage courant, dans le *Heou han chou* (ch. 1 L, f^o 6 r^o, sous la forme 反水不收; et ch. 99, f^o 5 r^o, sous la forme 覆水不收). Une citation du 類林 *Lei lin*, passée du *P'ei wen yun fou* dans le *Ts'eu yuan*, rattache l'expression au légendaire 太公 T'ai-kong. On a vu plus haut que le *Lei lin*, aujourd'hui perdu, était une œuvre en 10 ch. due à 于立政 Yu Li-tcheng, qui vivait sous les T'ang (cf. *supra*, p. 220). Encore que l'autorité du *Lei lin* ne soit pas décisive, il semblerait donc que l'attribution à Tchou Mai-tch'en eût été encore ignorée au temps de Yu Li-tcheng, et eût peu de chances d'avoir déjà pu fournir, à la fin du VI^e siècle, un thème à Tchan Tseu-k'ien. Le texte de Tchang Yen-yuan montre par contre que cette attribution nouvelle était déjà courante en 847. On remarquera en outre que ce tableau traitant de Tchou Mai-tch'en est un des deux que Tchang Yen-yuan ajoute à la liste des œuvres de Tchan Tseu-k'ien donnée par P'ei Hiao-yuan en 639. Je doute, jusqu'à plus ample informé, de la date et de l'auteur du dit tableau. De même j'hésiterais à admettre qu'il y ait eu des représentations des „16 arhat" en Chine dès le début du VI^e siècle uniquement sur la foi du *Siuan houo houa p'ou* qui attribue à Tchang Seng-yeou des Leang une peinture les représentant (ch. 1, f^o 6 v^o; cf. Chavannes et S. Lévi dans *J. A.*, 1916, II, 276). Le travail de M. De Visser, *The arhats in China and Japan*, qui paraît dans l'*Ostasiat. Zeitschrift*, ne parle pas encore de cette question, et j'ignore ce qu'il en est dit dans la monographie consacrée aux images d'arhat par M. Ōmura, que je ne connais que par une mention incidente de M. De Visser (*Ostas. Zeitschr.*, VII, 223). Mais pour l'instant il me paraît douteux qu'il y ait eu en Chine des peintures des „seize arhat" avant la traduction du traité de Nandimitra par Hiuan-tsang au VII^e siècle. C'est d'ailleurs bien l'opinion que me paraît avoir M. Ōmura, à en juger par ce qu'il dit dans son ouvrage sur la sculpture chinoise, p. 449.

aux piliers et aux chambrettes funéraires de la famille Wou, au Chan-tong ¹⁾. Si l'histoire a conservé le souvenir des images fondues et sculptées par 戴逵 Tai K'ouei et par son fils 戴顓 Tai Yong à la fin du IV^e et au début du V^e siècle, c'est d'une part que ces deux personnages jouèrent aussi un rôle comme lettrés et comme peintres, et aussi qu'ils semblent avoir été les instigateurs et les agents d'une véritable révolution dans le mode de représentation des figures bouddhiques. Même des œuvres à nos yeux aussi puissantes que les chevaux du tombeau de T'ai-tsong (milieu du VII^e siècle) demeurent anonymes. Les textes ne font cependant pas entièrement défaut. Dans un article récent, j'ai évoqué le nom de Tai K'ouei à propos des statues en „laque sèche” dont il pourrait bien être l'inventeur, et j'ai suivi cette technique jusqu'aux débuts du XIV^e siècle avec le modelleur 劉元 Lieou Yuan ²⁾. En attendant que quelqu'un de nous reprenne l'ensemble des sources concernant les sculpteurs et modelleurs des T'ang — beaucoup d'entre elles sont déjà groupées dans le livre de M. Ōmura —, je voudrais étudier ici, à titre d'exemple, les renseignements concernant des modelleurs des T'ang qui nous sont parvenus dans le *Li tai ming houa ki*.

1) Cf. Chavannes, *Mission archéologique*, I, 102, 106.

2) Cf. *J. A.*, 1923, I, 181—207. Cet article du *J. A.* avait été rédigé et envoyé à l'impression sans que j'aie utilisé — et c'est ma faute — le 支那美術史 彫塑篇 *Shina bijutsu-shi chōso-hen* de M. 大村西崖 Ōmura Seigai, paru en 1915, et qui est jusqu'ici la meilleure histoire de la sculpture chinoise depuis les origines jusqu'au X^e siècle; j'y ai remédié de mon mieux dans des *Addenda*. En outre, j'avais pu consulter rapidement à Londres au dernier moment le résumé anglais de l'ouvrage de M. Ōmura dû à M. Kubota Kanroku et qui a été imprimé en 1920 en tête des vol. XIII et XIV des *Masterpieces selected from the Fine Arts of the Far East* (il n'y en a pas d'exemplaire à Paris); mais ce résumé, dû à quelqu'un qui semble peu familier avec le sujet, contient de sérieuses méprises et risque d'en faire commettre au lecteur. Bien que le présent travail ait été rédigé, lui aussi, avant de lire le livre de M. Ōmura, j'ai pu y renvoyer le cas échéant; une partie des matériaux que j'utilise y est en effet déjà rassemblée et étudiée avec autant de compétence que de talent.

3) Il y aurait lieu, entre les Tsin et les Wei d'une part et les T'ang de l'autre, de

Tchang Yen-yuan a consacré une grande partie du ch. 3 de son *Li tai ming houa ki* à décrire les œuvres d'art qui se trouvaient dans les monastères bouddhiques des deux capitales des T'ang, Si-ngan-fou et Lo-yang, avant la proscription de 845. Son ouvrage est assez peu détaillé pour les monastères de la capitale orientale, exception faite du 敬愛寺 King-ngai-sseu qu'il avait visité minutieusement¹⁾. Je traduis ici le début de cette notice.

consacrer un paragraphe aux Souei. Mais les documents sont pauvres. Sur des artisans connus des Souei, qui furent à la fois architectes, sculpteurs, tisserands, peut-être modeleurs, on trouvera des renseignements au ch. 68 du *Souei chou*. Le *P'ei wen tchai chou houa p'ou* (ch. 45, vers la fin) a fait justement remarquer que le *Li tai ming houa ki* (ch. 8, ff. 4—5) avait classé à tort parmi les peintres ces artisans, qui ne peignaient pas, et en outre avait commis une méprise à propos de l'un d'eux en lisant trop vite le *Souei chou*. Le plus connu de ces artisans des Souei, chez les sinologues européens, est 何稠 Ho Tch'eu, à cause d'un passage fameux sur sa fabrication de 琉璃 *lieou-li* au moyen de 綠瓷 *lu-ts'eu*; les historiens européens de la porcelaine chinoise en ont longuement disserté. En dehors de la biographie de Ho Tch'eu et de la mention inutile de cet artisan dans l'ouvrage de Tchang Yen-yuan consacré aux peintres, j'ai rencontré une autre mention incidente de Ho Tch'eu dans *Souei chou*, ch. 78, f° 4 r°. La fabrication du *lieou-li* n'est, dans la vie de Ho Tch'eu, qu'un épisode entre bien d'autres. C'est ainsi que les Persans ayant envoyé en présent une robe en brocart de fils d'or, d'un tissu merveilleux, l'empereur ordonna à Ho Tch'eu de copier ce tissu, et la copie fut supérieure à l'original (*Souei chou*, ch. 68, f° 4 v°). D'autre part, M. Paléologue (*L'art chinois*, p. 259) a parlé d'un peintre étranger venu sous les Souei, Dharmakukṣa, qui aurait été également sculpteur et aurait sculpté „douze saints bouddhiques” dans une pagode du Sseu-tch'ouan; les renseignements de M. Paléologue dérivent, directement ou indirectement, du *Li tai ming houa ki* de 847; c'est ce que montre la forme fautive „T'an-mo-tcho-tcha” de la transcription, également donnée par Bushell (*L'art chinois*, p. 324). Mais le *Li tai ming houa ki* indique lui-même sa source, le *Tsi chen tcheou san pao kan t'ong lou* de Tao-siuan (*Tripit.* de Tôkyô, VII, 40 v°), et il l'a mal copiée. Son nom 曇摩拙叉 T'an-mo-tcho-tch'a est altéré de 曇摩掘叉 T'an-mo-k'iu-tch'a que donne correctement Tao-siuan, et surtout Tao-siuan dit que Dharmakukṣa peignit les douze images, mais que c'est le „maître du *vinaya* 誥 Chen” qui, d'après ces peintures, fit exécuter douze statues en bois, nous ne savons par qui. Le „maître du *vinaya* Chen” est 智誥 Tche-chen ou 慧誥 Houei-chen, qui vécut de 539 à 618 (cf. *Siu kao seng tchouan*, ch. 21, f° 98). Voilà Tchang Yen-yuan en défaut une fois de plus. Quant aux douze personnages, ce n'étaient pas à proprement parler des „saints bouddhiques”, mais douze divinités qui avaient fait secrètement cortège à Dharmakukṣa de l'Inde au Sseu-tchouan; ces douze divinités (十二神王 *che-eul-chen-wang* et 十二神 *che-eul-chen*) se rattachent sans doute à la série des douze divinités protectrices des douze heures, etc., sur lesquelles cf. le dictionnaire d'Oda Tokunô, p. 934.

1) Cf. l'éd. du *Tsin tai pi chou*, III, 23—25; mais au f° 25 v°, cette édition donne

„King-ngai-sseu . . . ¹⁾). Dans la salle principale du Buddha,

à tort „capitale occidentale” pour „capitale orientale”. Le King-ngai-sseu se trouvait dans la partie Sud-Est de Lo-yang, à l'intérieur de la porte **建春** Kien-tch'ouen (cf. à ce sujet le *Kieou t'ang chou*, ch. 183, f° 9 r°, biogr. de Sie Houai-yi). Je suis surpris que Siu Song, qui invoque incidemment ce passage dans le ch. 5, f° 11 r° de son **唐兩京城坊攷** *T'ang leang king tch'eng fang k'ao* (éd. du *Lien yun yi ts'ong chou*) à propos de la porte Kien-tch'ouen, soit muet sur le King-ngai-sseu là où attendrait qu'il en parlât en détail, c'est-à-dire au ch. 5, f° 29 v°. En dehors de la notice dont je vais traduire le début, Tchang Yen-yuan mentionne encore le King-ngai-sseu au ch. 9, ff. 11 v° et 14 v°. Il est en outre question du King-ngai-sseu, à la fin du IX^e siècle, dans le **劇談錄** *Ki t'an lou* (éd. du *Tsin tai pi chou*, ch. 下, f° 17 v°). Enfin trois autres textes où il est question du King-ngai-sseu sont cités par **程鴻詔** Tch'eng Hong-tchao dans son **唐兩京城坊攷校補記** *T'ang leang king tch'eng fang k'ao kiao pou ki*, éd. du *Ngeou hiang ling che*, f° 18 r°. Le moine **靜泰** Tsing-t'ai avait compilé un catalogue spécial du *Tripitaka* tel qu'il existait au King-ngai-sseu; cf. *T'oung Pao*, 1910, p. 316.

1) Une note du *Li tai ming houa ki* spécifie que, contrairement au **畫錄** *Houa lou* de P'ei Hiao-yuan, le King-ngai-sseu ne peut avoir eu une peinture (murale) de **孫尚子** Souen Chang-tseu, car celui-ci est un peintre des Souei, au lieu que le King-ngai-sseu ne fut fondé que par l'empereur Tchong-tsong (683—684 et 705—709) pour l'impératrice Wou, veuve de Kao-tsong. Cette note paraît nous apprendre la date de fondation du monastère, mais je la crois entachée de quelque erreur. On sait que le *Houa lou* perdu de P'ei Hiao-yuan, que cite souvent Tchang Yen-yuan, n'est pas l'opuscule de 639 que j'ai déjà mentionné à diverses reprises, mais un ouvrage indépendant et plus tardif. Il n'y en aurait pas moins un bien grand écart entre 639 et la date de 683 au plus tôt que l'on devrait admettre pour la composition du *Houa lou*, puisqu'il y est question du King-ngai-sseu qui, d'après Tchang Yen-yuan, n'existait pas avant cette année-là. Et il serait également assez surprenant que P'ei Hiao-yuan se donnât en 639 le même titre mandarinal que lui attribuera Tchang Yen-yuan en parlant du *Houa lou* qui serait postérieur de près d'un demi-siècle; les fonctionnaires devaient bien avoir de l'avancement en Chine au VII^e siècle. D'ailleurs, le *Sin t'ang chou* paraît dire (ch. 59, f° 13 r°) que le **畫品錄** *Houa p'in lou* de P'ei Hiao-yuan, qui doit bien être le même que le *Houa lou* cité par Tchang Yen-yuan, ne portait que sur les périodes *tcheng-konan* à *hien-k'ing*, c'est-à-dire 627 à 660; ceci met encore loin de 683. Mais il y a plus. Dans ses biographies de moines éminents, Yi-tsing, bien placé pour être renseigné, parle du religieux Hiuan-tchao qui, en 665, se trouvait dans le temple King-ngai de Lo-yang (Chavannes, *Religieux éminents*, p. 21); c'est donc que le temple existait déjà à cette date. Enfin Tchang Yen-yuan lui-même va nous dire que c'est en 665 qu'on se servit du modèle rapporté par Wang Hiuan-ts'ö pour faire la statue de la salle principale; il faut donc bien que le temple ait été fondé dès ce moment-là, peut-être en l'honneur de l'impératrice Wou, mais par Kao-tsong lui-même et de son vivant. Dans les quelques mois de son règne nominal en 683—684, Tchong-tsong n'eut d'ailleurs guère le loisir de prendre aucune initiative, ni surtout de fonder un temple à Lo-yang où l'impératrice Wou dût se retirer, alors qu'en fait elle était déjà toute puissante et s'appropriait à le détrôner.

[il y a une] statue du *bodhisattva* (= *le futur Sākyamuni*) au pied de l'arbre [de la *bodhi*], modelée par le *bodhisattva* Maitreya. La 2^e année *lin-tō* (665), on sortit du palais, comme modèle [de cette statue], l'image du *bodhisattva* que 王玄策 Wang Hiuan-ts'ö avait [fait] dessiner (*t'ou*) quand il s'était rendu dans les pays d'Occident. (*Note du texte*: Les artisans 張壽 Tehang Cheou et 宋朝 Song Tch'ao ont modelé [la statue]. Wang Hiuan-ts'ö a dirigé [la fabrication]; 李安 Li Ngan a appliqué les [feuilles d']or.)

„Dans l'aile orientale, [il y a] une statue de Maitreya. (*Note du texte*: 張智藏 Tehang Tche-tsang l'a modelée; il est le frère cadet de Tchang Cheou. 陳永承 Tch'en Yong-tch'eng l'a achevée.)

„Dans l'aile occidentale, [il y a] une statue de Maitreya. (*Note du texte*: 竇弘果 Teou Hong-kouo l'a modelée. L'auréole et les [figures d']apparition magique¹⁾ des trois statues ci-dessus ont été sculptées par 劉爽 Lieou Chouang.)

1) 光及化生等. Le mot *kouang*, „éclat”, peut à lui seul signifier „auréole”, tout comme l'expression complète 圓光 *uan-kouang*, „éclat rond”, ou anciennement 日光 *je-kouang*, „éclat solaire” (cf. *T'oung Pao*, 1918/1919, p. 311, 385—386); cf. aussi les expressions 光明, 御光 et 後光 employées au Japon (*T'oung Pao*, 1893, p. 368). On sait qu'en Chine l'auréole et le socle sont souvent indépendants de la statue elle-même; les deux s'unissent dans l'expression 光趺 *kouang-fou*, „auréole et socle” (cf. par exemple *Tripit.* de Tôkyô, 露, VII, 47 r°, 48 r°, ou encore 雨, VI, 8 v°, 9 r°, et, pour 趺 *fou* seul, 致, I, 105 v°; ce sens de 趺 *fou* n'est pas donné directement dans Giles, mais se trouve sous la variante 跗 *fou*; récemment, M. Fr. Weller l'a discuté dans *Hirth Anniversary Volume*, pp. 560—562, à propos d'un passage de Fa-hien que Legge, *Travels of Fa-hsien*, p. 25, n'avait pas compris [M. H. Giles, *The Travels of Fa-hsien*, Cambridge, 1923, p. 9, adopte à tort la version de Legge]; mais je crois que M. Weller se méprend à son tour; Fa-hien parle selon moi d'une image debout, haute de 80 pieds, et dont les pieds reposent sur un „socle” de huit pieds de haut; la phrase de Fa-hien se retrouve dans un passage du 聖迹記 *Cheng tsi ki* qui nous a été conservé tant dans le *Fa yuan tchou lin* [*Tripit.* de Tôkyô, 雨, VI, 8 r°] que par Tao-siouan [*ibid.*, 露, VII, 64 v°, mais cette fois avec une mauvaise leçon 符 *fou* au lieu de 趺 *fou* ou 跗 *fou*]; sur Ling-yu et son *Cheng tsi ki*, cf. *supra*, pages 110 et 259). Quant à *houa-cheng*, „naissance par transformation”, cette expression désigne entre autres les apparitions magiques multiples d'un même Buddha ou *bodhisattva*. Je pense qu'il s'agit ici des petits Buddha magiques qui sont souvent disposés sur l'auréole

„Le génie de l'Ouest de la porte centrale de la salle principale. (*Note du texte*: Teou Hong-kouo l'a modelé.)

„Le génie de l'Est de la porte centrale de la salle principale. (*Note du texte*: 趙雲質 Tchao Yun-tche l'a modelé. Actuellement on appelle [cette statue] le Saint génie.)

„Les images votives ¹⁾ de cette seule salle sont d'un choix merveilleux et d'une exécution très artistique; toutes incitent à des pensées rares; leur ordonnance est somptueuse, et l'univers les célèbre.

„Sanctuaire du *dhyāna* de l'Ouest. Scènes bouddhiques et montagne de la salle principale. (*Note du texte*: Le tout a été modelé par Teou Hong-kouo.)

„Sanctuaire du *dhyāna* de l'Est. Dans la terrasse de la *prajñā*, scènes bouddhiques; à la porte centrale, les deux génies; à l'intérieur et à l'extérieur de la grande porte, les quatre *vajra*[*dhara*] ²⁾ ainsi que les deux lions et les deux 崑崙 *kouen-louen* ³⁾, et aussi

et encadrent la statue proprement dite. Alors que la statue est modelée en ronde-bosse, l'auréole mobile — y compris les Buddha magiques — est presque plate, et c'est ce qui justifie ici l'emploi du terme *k'o*, qui s'applique au propre à une sculpture en méplats ou à une gravure. Il est longuement question des innombrables „Buddha magiques” et „*bodhisattva* magiques” de l'auréole du Buddha dans le 觀無量壽佛經 *Kouan wou leang cheou fo king* (Nanjiō, n° 198; *Tripit.* de Tokyo, 地, XII, 79 v°); ce sūtra a été traduit en 424.

1) 功德 *kong-tō* signifie au propre le „mérite religieux” acquis par le don, mais, par l'intermédiaire d'expressions comme *kong-tō-tchou*, „maître du don”, qui est synonyme de *dānapati*, „donateur”, *kong-tō* a pris parfois un sens matériel et s'applique à l'objet même dont le don vaut des mérites; j'admets que c'est le cas ici.

2) 金剛 *kin-kang*.

3) Je pense que, par *kouen-louen*, il faut entendre ici les deux étrangers qui étaient représentés auprès des lions et étaient censés les accompagner; c'est l'équivalent des deux 師子郎 *che-tseu-lang*, ou „gardiens de lion”, qui sont nommés dans l'inscription de 755 du Chao-lin-sseu (*Kin che ts'ouei pien*, ch. 91). On sait que *kouen-louen* était employé sous les Souei et les T'ang pour désigner les populations et les langues de l'Insulinde; par la suite, le terme s'est appliqué même aux nègres d'Afrique. Un passage du début de la biographie de Tao-ngan (314—385) dans le ch. 5 du *Kao seng tchouan* de 519 montre que *kouen-louen* devait avoir dès le milieu du IV^e siècle la même application populaire que sous les Souei et les T'ang, car les compagnons d'étude de Tao-ngan l'appelaient par dérision, à raison de son teint foncé et bien qu'il fût un Chinois du Nord,

le roi des „génies au foudre” qui reçoit et conduit ¹⁾, ainsi que les quatre grands lions; dans le réfectoire et la salle d'explication, les deux „saints moines” ²⁾. (*Note du texte*: Toutes les [images] ci-dessus ont été modelées par Teou Hong-kouo.)...” ³⁾

„... Dans la salle d'explication, le grand écran. (*Note du texte*: La 3^e année *k'ai-guan* [715], 史小淨 Che Siao-tsing ⁴⁾ a élevé. . . . Les . . . ⁵⁾ ont été faits en cuivre brut ⁶⁾ par 張阿乾 Tchang

崑崙子 *kouen-louen-tseu*, „le Kouen-louen”, ou 漆道人 *ts'i-tao-jen*, „le religieux laqué” (l'ancienne laque chinoise était généralement presque noire). Le *Tsin chou* (ch. 32, f^o 5 v^o), montre de même la future impératrice douairière Li appelée par ses compagnes, vers 360, du sobriquet de „Kouen-louen”, parce qu'elle était grande et de teint noir (形長而色黑). Que les Kouen-louen aient d'ailleurs été bien connus en Chine dans la seconde moitié du VII^e siècle, c'est ce que montre le *Kieou t'ang chou* (ch. 4, f^o 1 v^o) qui note qu'en 684, „les Kouen-louen de Kouang-tcheou (Canton) tuèrent le *tou-tou* 路元睿 Lou Yuan-jouei”. La présence de Kouen-louen à Canton est à nouveau signalée en 748 par le moine Kien-tchen (Kanshin); cf. *Premier Congrès Intern. des études d'Extrême-Orient*, Hanoi, 1903, p. 58. Le 梵語雜名 *Fan yu tsa ming*

compilé sous les T'ang par un moine originaire de Kuča, 禮言 Li-yen, donne pour Kouen-louen un équivalent sanscrit 爾波多羅 Ni-po-to-lo; Oda Tokunō a rétabli ce nom (p. 508) en Dvīpatala ou Dipatala; ces restitutions seraient phonétiquement correctes, mais ne rappellent, que je sache, rien de connu. Les renseignements de cette note sont nouveaux, et à joindre aux travaux antérieurs où Chavannes, M. Takakusu, M. Ferrand, moi-même nous sommes occupés des Kouen-louen des mers du Sud.

1) 迎送金剛神王 *ying-song kin-kang-chen-wang*. Je ne sais trop de qui il s'agit; peut-être est-ce un personnage participant à la réception des défunts qui vont être accueillis au paradis d'Amitābha.

2) Entendez qu'il y avait à chacun de ces deux endroits une statue du „saint moine”. Le „saint moine” n'est autre que l'arhat Piṇḍola Bharadvāja, cf. à son sujet le beau travail de Chavannes et S. Lévi dans *J. A.*, 1916, II, 205—275; il y faut joindre les textes indiqués par M. Ōmura (p. 451) qui montrent que tout au début de 770, sur la proposition d'Amoghavajra, ordre fut donné à tous les temples de l'empire de placer dans les réfectoires, comme président du repas et au-dessus de Piṇḍola, une image de Mañjuśrī.

3) Je saute ici une portion de la notice qui concerne des peintures murales.

4) J'ignore qui est ce personnage. Sous les T'ang, 史 Che est le „nom de famille” soit de purs Chinois, soit de Turcs pour qui il est abrégé de leur „nom de famille” A-che-na.

5) Les points remplacent un membre de phrase dont je ne puis tirer un sens satisfaisant. J'imagine qu'il s'agit de décorations ou d'images ajoutées après coup (P), et que

隱起 *yin-k'i* y a plus ou moins le même sens que 隱出 *yin-tch'ou* dans une inscription de 535 traduite par Chavannes, *Mission*, I, 579. Chavannes a traduit *yin-tch'ou*

A-k'ien. Quant au modèle en cire ¹⁾, [il] était [l'œuvre de] 李正 Li Teheng, 王兼亮 Wang Kien-leang, 郭兼子 Kouo Kien-tseu.) Le grand brûle-parfums de l'Impératrice Céleste ²⁾. (*Note du texte*: Haut de cinq pieds cinq pouces; large de quatre pieds; pesant 2000 livres.) Aussi son grand brûle-parfums en bronze doré ³⁾. (*Note du texte*: Modèle de 毛婆羅 Mao P'o-lo. Par la suite, on a encore ajouté un socle en bois et un piédestal flottant du mont Sumeru ⁴⁾. Haut d'un *tchang* et deux pieds. Modèle en cire de Tchang A-k'ien.). . . .” ⁵⁾

par „faire apparaître”, mais ceci ne rend pas le mot *yin*, „secrètement”, „de façon cachée”. Serait-ce là le nom en quelque sorte technique de la gravure en méplat, par opposition à la sculpture en vrai relief?

6) 生銅 *cheng-t'ong*, par opposition au bronze.

1) 蠟樣 *la-yang*; le terme revient un peu plus loin. Il doit s'agir du modèle en cire qui a servi au fondeur; mais je n'ai pas retrouvé d'autres exemples anciens de l'expression. Si mon interprétation est juste, on peut s'étonner que le souvenir des auteurs de ces modèles en cire soit arrivé, après un siècle et demi, jusqu'à Tchang Yen-yuan. Peut-être les noms étaient-ils inscrits à la fonte sur les pièces elles-mêmes, ce qui eût permis à Tchang Yen-yuan de les relever (?).

2) Il s'agit de l'impératrice Wou, qui usurpa le pouvoir de 684 à 705.

3) Tel doit bien être le sens de 金銅 *kin-t'ong*, qui est d'ailleurs une expression attestée dès avant les T'ang.

4) Mon interprétation est littérale, mais assez hypothétique. Je comprends que le brûle-parfums fut placé sur un socle en bois, et le tout sur un piédestal en forme de Mont Sumeru émergeant des flots de l'Océan. Pour le sens de „piédestal” que j'attribue à 趺 *fou*, cf. *supra*, p. 270. On a donné le nom de 須彌座 *siu-mi-tso*, „siège du Sumeru”, ou 須彌壇 *siu-mi-t'an*, „autel du Sumeru”, à des piédestaux étranglés à la taille comme certains des sièges qui figurent sur les sculptures bouddhiques des Wei et des T'ang (cf. le dictionnaire d'Oda Tokunō, p. 839). Il est question d'un „siège plat du Sumeru” disposé sur un char impérial (須彌平坐) dans le *Souei chou*, ch. 68, f° 5 v°. Pour un exemple bouddhique des „sièges du Sumeru”, cf. 王子安集 *Wang tseu ngan tsi*, éd. Tsiang Ts'ing-yi, XVI, 13 v°. Peut-être est-ce un piédestal de cette nature qui est simplement appelé „la montagne” dans un passage précédent de la notice du King-ngai-sseu.

5) 敬愛寺。佛殿內菩薩樹下彌勒菩薩塑像。麟德二年自內出王玄策取到西域所圖菩薩像爲樣。[巧兒張壽宋朝塑。王玄策指揮

Ce texte présente, on le voit, des difficultés d'interprétation très sérieuses. Il n'en est pas moins fort instructif, et appelle un commentaire. Je parlerai en premier lieu de la statue faite d'après une copie qui avait été rapportée de l'Inde par Wang Hiuan-ts'ö.

Les voyages de Wang Hiuan-ts'ö dans l'Inde ont été étudiés en 1900 dans le *Journal Asiatique* par M. S. Lévi; j'ai donné à mon tour un certain nombre d'indications dans le *T'oung Pao* de 1912¹⁾. D'après nos recherches, Wang Hiuan-ts'ö se serait rendu en Inde une première fois en 643—646 (ou 647), une seconde fois en 648, une troisième en 657—661, sans doute une quatrième en 663²⁾. Wang Hiuan-ts'ö avait rédigé une relation de ses voyages

李安貼金。] 東間彌勒像。[張智藏塑。即張壽之弟也。陳永承成。] 西間彌勒像。[竇弘果塑。已上三處像光及化生等並是劉爽刻。] 殿中門西神。[竇弘果塑。] 殿中門東神。[趙雲質塑。今謂之聖神也。] 此一殿功德並妙選巧工各騁奇思。莊嚴華麗。天下共推。西禪院殿內佛事并山。[並竇弘果塑。] 東禪院般若臺內佛事中門兩神大門內外四金剛并獅子崑崙各二并迎送金剛神王及四大獅子兩食堂講堂兩聖僧。[已上並是竇弘果塑。] ... 講堂內大寶帳。[開元三年史小淨起樣隨隱起等是張阿乾生銅作并蠟樣是李正王兼亮郭兼子。] 天后大香爐。[高五尺五寸濶四尺重二千斤。] 又大金銅香爐。[毛婆羅樣。後更加木座及須彌山浮趺等。高一丈二尺。張阿乾蠟樣。]

1) M. Ōmura, d'ordinaire si bien informé, ne semble connaître (p. 428) qu'une faible partie des textes que nous avons étudiés.

2) Cf. *T'oung Pao*, 1912, pp. 351—352.

dans l'Inde, en 10 chapitres, aujourd'hui perdue, mais dont M. Lévi a recherché et traduit en 1900 les citations éparses dans les compilations bouddhiques, principalement dans le *Fa yuan tchou lin*; j'ai ajouté en 1912 quelques glanes à sa moisson. M. S. Lévi avait admis que Wang Hiuan-ts'ö n'avait écrit son ouvrage que postérieurement à 661, mais antérieurement à la publication d'un grand ouvrage consacré à l'Asie Centrale et Occidentale, en 60 chapitres de textes et 40 d'illustrations, qui aurait paru en 666¹⁾. En réalité, la date de publication de ce grand ouvrage est assez incertaine; les textes varient à ce sujet entre 661, 663, 665, 666; je reviendrai ailleurs sur cette question²⁾. Toutefois j'avais fait remarquer que le *Fa yuan tchou lin*, écrit en 668 et retouché en 671, cite bien des passages de la relation de voyage de Wang Hiuan-ts'ö qui se rapportent expressément au voyage des années 657—661, mais qu'on a au moins deux citations de la relation de Wang Hiuan-ts'ö dans le *Tchou king yao tsi*, compilé entre 655 et 660; j'en concluais qu'il avait dû y avoir un premier état des récits de voyage de Wang Hiuan-ts'ö, écrit avant le troisième départ en 657, et que c'est dans ce premier état que le compilateur du *Tchou king yao tsi* avait puisé. Mais la solution que j'ai ainsi proposée en 1912 n'est pas bonne. L'un des passages de la relation de Wang Hiuan-ts'ö cités par le *Tchou king yao tsi* mentionne expressément un épisode du séjour de Wang Hiuan-ts'ö au Népal en 657, c'est-à-dire au cours du voyage dont j'admettais que Wang Hiuan-ts'ö n'était revenu qu'à la fin de 661 ou même tout au début de 662; il ne serait pas possible que ce passage appartînt à une rela-

1) *J. A.*, 1900, I, pages 298, 312, 331.

2) Cf. par exemple, dans le *Fa yuan tchou lin* lui-même, les indications contradictoires des ch. 14, 29 et 100 (*Tripit.* de Tokyo, 雨, VI, 5 v°, 92 v°; X, 102 r°); et par ailleurs le texte du *T'ong tien* cité dans Chavannes, *Documents sur les Tou-kiue occidentaux*, p. 156. M. Ōmura, p. 428, 432, n'a fait état que des indications du ch. 14 du *Fa yuan tchou lin*.

tion de voyage écrite avant ce retour, et il semblerait donc qu'il n'y eût qu'à admettre que le *Tchou. king yao tsi* eût été retouché par son auteur lui-même après 660.

En fait, une autre solution me paraît aujourd'hui plus vraisemblable. Le *Tchou king yao tsi* a été compilé dans la période *hien-k'ing* qui s'étend exactement du 7 février 656 au 4 avril 661; or, contrairement à ce qui a été admis jusqu'ici, Wang Hiuan-ts'ö devait être de retour en Chine, sa troisième mission achevée, au début du printemps de 661 (5 février—3 mai 661), et aura donc pu communiquer alors sa relation de voyage à Tao-che. Au cours de son troisième voyage, Wang Hiuan-ts'ö est arrivé au temple de Mahābodhi (où il avait déjà séjourné en 645) le 27 du 9^e mois de la 5^e année *hien-k'ing*, c'est-à-dire le 5 novembre; il en est reparti vers l'Ouest le 1^{er} jour du 10^e mois, c'est-à-dire le 8 novembre¹⁾. Nous avons admis que de là il avait gagné le Kapiśa, où il se serait trouvé au printemps de 661²⁾. L'itinéraire demeure possible, mais la date est fautive. L'erreur est due à M. S. Lévi, qui a cru que, dans un passage du *Fa yuan tchou lin*, il était dit, à propos du couvent de l'Ancien Roi, au Kapiśa, que „en ce moment même, au commencement du printemps de la première année Loung-so (661) des Grands T'ang, l'envoyé Wang Hiuen-ts'e revenant des royaumes d'Occident, y fait officiellement des offrandes”³⁾. Mais l'original, que j'ai eu le tort de ne pas vérifier en 1912, dit tout autre chose. Il y est question du morceau de l'*uṣṇīṣa* du Buddha, large de „plus de deux pouces”⁴⁾, qui se trouvait dans le

1) Cf. S. Lévi, dans *J. A.*, 1900, I, 325—326.

2) Cf. *J. A.*, 1900, I, 304, 315, 447; *T'oung Pao*, 1912, 308—309, 359, 372.

3) *J. A.*, 1900, I, 315.

4) Toute cette partie du *Fa yuan tchou lin* est en principe un résumé de Hiuan-tsang, et en effet Hiuan-tsang (cf. Julien, *Mémoires*, I, 53) parle de ce fragment de l'*uṣṇīṣa*, mais en lui donnant seulement „plus d'un pouce”; il va sans dire que les *Mémoires* de Hiuan-tsang, qui datent de 646, ne disaient rien de l'intervention de Wang Hiuan-ts'ö.

couvent de l'Ancien Roi, et Tao-che, le compilateur du *Fa yuan tchou liv.*, ajoute: „La première année *long-cho* des grands T'ang, au début du printemps, l'envoyé Wang Hiuan-ts'ö rapporta [cette relique] des pays d'Occident, et maintenant on lui rend un culte dans le palais [impérial]”¹⁾. Le sens du texte n'est pas douteux; Wang Hiuan-ts'ö n'a pas rendu hommage à la relique au Kapiśa, mais l'a rapportée en Chine²⁾. Nous pouvons à vrai dire nous étonner que Wang Hiuan-ts'ö, quittant Mahābodhi du Magadha le 8 novembre 660, ait pu être de retour en Chine, surtout s'il a passé par le Kapiśa, au „début du printemps” de l'année suivante, c'est-à-dire au plus tard vers le 1^{er} mars 661. Toutefois un texte de Yi-tsing montre que peu d'années plus tard Wang Hiuan-ts'ö fit, et cette fois encore en plein hiver, le voyage d'Inde à Lo-yang en moins de cinq mois³⁾. Il est vrai que cette seconde fois il passa par la voie plus courte du Népal et du Tibet, mais rien ne garantit en somme qu'il n'en ait pas été de même en 660—661 et que ce ne soit pas au voyage d'aller qu'il soit passé au Kapiśa et y ait pris la relique⁴⁾. Et nous n'avons aucune raison de proposer une correction pour le texte, qui est en soi très clair.

Un nouveau texte concernant Wang Hiuan-ts'ö se trouve dans le ch. 46, f^o 11—12, du *Ts'ö fou yuan kouei*. Il débute ainsi: „La 2^e année *hien-k'ing* (657), l'ami du prince 道 Tao⁵⁾, Wang Hiuan-

1) *Tripit.* de Tokyo, 雨, VI, 93 v^o: 至大唐龍朔元年春初使人王玄策從西國將來。今現宮內供養。

2) Ceci complique encore la question de l'*uṣṣiṣa* du Buddha, sur laquelle cf. Watters, *On Yuan Chuang's Travels*, I, 128—129.

3) Cf. Chavannes, *Les religieux éminents*, pp. 19—20.

4) Ou la réplique que les gens du Kapiśa lui firent tenir pour la relique elle-même; on ne s'expliquerait guère que les gens du Kapiśa se fussent séparés volontiers d'une relique à laquelle, selon Hiuan-tsang, ils rendaient un culte constant.

5) Il est assez surprenant que Wang Hiuan-ts'ö soit ainsi désigné au lieu de l'être par ses titres véritables, mais je ne puis comprendre autrement le 道王友 du texte. Le prince Tao était le 16^e fils du premier empereur des T'ang; il mourut en 664 (cf. *Kieou t'ang chou*, ch. 64, f^o 9 r^o).

ts'ö, fit un rapport [oral] où il disait: „Votre serviteur, en revenant de son ambassade dans les pays d'Occident, a ramené un brahmane à la longue vie . . .”¹⁾, et le texte continue en demandant qu'on ne le laisse pas repartir et qu'on essaye ses drogues d'immortalité, tenues par Wang Hiuan-ts'ö pour efficaces. Mais l'empereur et ses conseillers estimèrent qu'on avait déjà renvoyé une première fois ce brahmane après avoir reconnu l'inanité de ses recettes, et que, bien qu'il fût venu maintenant une seconde fois, blanchi et vieilli d'ailleurs et n'ayant guère l'allure d'un immortel, il n'y avait rien de bon à attendre de lui²⁾.

Ce texte complique encore la question des voyages de Wang Hiuan-ts'ö. On connaît l'épisode d'un brahmane Nārāyaṇasvāmin que Wang Hiuan-ts'ö ramena de l'Inde en 648³⁾, et qui est probablement le „brahmane à la Longue Vie” (長命婆羅門 *Tch'ang-ming p'o-lo-men*) destinataire d'un ordre impérial de 648⁴⁾. T'ai-tsong lui avait témoigné de la confiance, mais les tentatives avaient échoué lamentablement. L'empereur mourut en 649, peut-être après avoir goûté des drogues de longévité. Le brahmane, passible de mort, fut grâcié par le nouvel empereur Kao-tsong;

1) 顯慶二年道王友王玄策奏言。臣從西域使回將長年婆羅門至此，etc.

2) 前已驗其無成。所以放去。今復更來。頭鬚自白。衰老漸及。豈得仙之狀耶，etc.

3) Cf. *T'oung Pao*, 1912, p. 375—377. J'avais restitué alors le nom à titre d'hypothèse, gêné par 邇 *eul* qui transcrit mal *-yapa-*; la même leçon *eul* a passé dans le *T'ai ping yü lan* (fin du ch. 792). Mais la véritable orthographe est conservée dans le *文苑英華* *Wen yuan ying hwa*, ch. 739, f° 16 r°, qui a 延 *yen*. Nous retrouvons ainsi l'orthographe ordinaire Na-lo-yen de Nārāyaṇa. L'erreur s'explique par le fait que sous les T'ang 延 *yen* s'écrivait souvent 延, et 邇 *eul* s'écrivait 途; l'altération est d'ordre purement graphique.

4) Cf. *T'oung Pao*, 1912, 376, 487. Dans la lettre impériale de 648, „Longue Vie” est exprimé par *tch'ang-ming*, au lieu que notre texte de 657 a *tch'ang-nien*; le sens est exactement le même, et il s'agit d'un brahmane prétendant fabriquer des drogues d'immortalité.

suivant l'*Ancienne histoire des T'ang*, il retourna dans son pays; à en croire au contraire le *Yeou yang tsa tsou* et la *Nouvelle histoire des T'ang*, un concours de circonstances le retint à Tch'ang-ngan où il mourut.

Mais comment faut-il entendre le texte du *Ts'ö fou yuan kouei*? A le prendre au pied de la lettre, il semblerait que Wang Hiuan-ts'ö, en 657, eût ramené d'Occident ce brahmane depuis peu de temps. Seulement tout ce que nous savons de Wang Hiuan-ts'ö s'oppose à ce qu'il ait fait un voyage en Inde entre 648 et 657. Tout compte fait, et à titre d'hypothèse, la solution que je proposerais est la suivante. Le brahmane à la Longue Vie de 657 est bien le même que celui ramené en 648 par Wang Hiuan-ts'ö. Resté plus ou moins caché en Chine dans des conditions que nous ignorons, il reparait en 657 et veut retourner dans son pays. Mais Wang Hiuan-ts'ö, dont les déboires de 649 n'ont pas ébranlé la confiance, risque auprès de l'empereur une intervention qui est mal accueillie. Après quoi, il n'est plus question du brahmane à la Longue Vie. Kao-tsong devait d'ailleurs bientôt se laisser attirer comme l'avait été son père, et à partir de 665, le brahmane Lokāditya(?) s'essaya pendant plusieurs années au rôle où Nārāyaṇasvāmin avait échoué¹).

Mais une nouvelle difficulté se présente avec un autre texte qui avait été négligé par M. Lévi et par moi, encore qu'il ait été signalé par M. Hirth dès 1897²). Dans une liste d'œuvres d'art anciennes dont il ignore le sort actuel et qui comprennent plusieurs albums d'illustrations, Tch'ang Yen-yuan fait figurer en 847 les 中天竺國圖 *Tchong t'ien tchou kouo t'ou*, ou *Tableaux [représen-*

1) Cf. Chavannes, *Religieux éminents*, p. 21, 23. Je crois Lokāditya plus probable que le Lokāyata adopté par Chavannes.

2) *Ueber die einheimischen Quellen zur Geschichte der chines. Malerei*, Munich et Leipzig, 1897, in-8, p. 10.

tant] les royaumes de l'Inde Centrale¹⁾, avec cette note: „Il y a le récit de voyage, en 10 ch. (= rouleaux), et les tableaux, en 3 ch. (= rouleaux). [Le tout] a été composé par Wang Hiuan-ts'ö la 3^e année 明慶 *ming-k'ing* (658)"²⁾. En 658, Wang Hiuan-ts'ö n'était pas en Chine. On pourrait à la rigueur supposer une faute de texte, assez fréquente, qui aurait fait écrire 三 *san* au lieu de 二 *eul*; en ce cas, la relation et les illustrations seraient de 657, c'est-à-dire auraient été rédigées par Wang Hiuan-ts'ö longtemps après son deuxième voyage, mais avant de partir pour le troisième. Sans pouvoir décider formellement, je ne crois pas que ce soit le cas. La relation, avec ses dix rouleaux de texte et ses trois rouleaux d'illustrations, doit bien être celle que Wang Hiuan-ts'ö rédigea après son retour de son troisième voyage, c'est-à-dire au printemps de 661. Mais la source inconnue où a puisé Tchang Yen-yuan rappelait sans doute soit l'ordre de mission de 657 (en admettant dans notre texte une faute 三 pour 二), soit un événement de 658 mentionné dans la *Relation*, et Tchang Yen-yuan (ou sa source) en aura fait à tort la date de la composition de l'ouvrage.

En résumé, voici la chronologie que je propose pour les divers voyages de Wang Hiuan-ts'ö:

1^o En 643, Wang Hiuan-ts'ö accompagne comme second ambassadeur la mission de Li Yi-piao dans l'Inde. L'ordre de mission est du 3^e mois; les envoyés arrivent au Magadha au 12^e mois de

1) Le mot 圖 *t'ou* peut être „carte" ou „tableau". Mais dans les ouvrages du type du *Tche kong t'ou* du futur empereur Yuan des Leang, ou de l'ouvrage de P'ei Kiu sous les Souei, ou du grand ouvrage en 100 chapitres de 661—666, ou enfin de la relation même de Wang Hiuan-ts'ö, il est certain selon moi qu'il s'agit d'illustrations accompagnant le texte, et non de cartes géographiques; je me sépare sur ce point de l'avis formulé par Chavannes dans *B.E.F.E.-O.*, III, 244.

2) Il s'agit de la période *hien-k'ing*; le mot 明 *ming* remplace ici 顯 *hien*, parce que ce dernier mot était frappé d'un tabou comme constituant le nom personnel de l'empereur Tchong-tsong qui régna quelques mois en 683—684, puis à nouveau de 705 à 709.

cette même année. Le 28 février 645, Wang Hiuan-ts'ö érige une inscription commémorative sur le Gṛdhrakūṭa, et il fait de même le 13 mars 645 au temple de la Mahābodhi. La mission revient en Chine vraisemblablement en 646, ou peut-être seulement en 647.

2^o Wang Hiuan-ts'ö reçoit une nouvelle mission, sans doute en 647, et arrive dans l'Inde après la mort du roi Śīlāditya. Avec l'aide des Tibétains et des Népalais, il capture l'usurpateur A-lo-na-chouen ¹⁾ et le ramène à Tch'ang-ngan, où il se présente avec lui devant l'empereur le 16 juin 648. En même temps qu'A-lo-na-chouen, Wang Hiuan-ts'ö ramenait le brahmane à la Longue Vie Nārāyaṇasvāmin.

3^o En 657, Wang Hiuan-ts'ö fait une tentative malheureuse pour intéresser l'empereur au brahmane à la Longue Vie. Malgré cet échec, il est désigné pour porter un *kaṣāya* aux Lieux Saints. Il a sûrement passé par le Népal à l'aller ou au retour, peut-être à l'aller et au retour. Toutefois il fit des crochets qui le menèrent au Kapiśa. Ce n'est que le 5 novembre 660 qu'il arrive au temple de la Mahābodhi à Bodhgayā, et il en repart le 8; dans ce bref laps de temps, il semble qu'il ait fait ériger à Bodhgayā une inscription commémorative comme il avait fait en 645. Puis il rentre directement en Chine, sans doute par le Népal, et est à Tch'ang-ngan vers le 1^{er} mars 661; il met immédiatement la dernière main à son récit de voyage, en 10 chapitres, plus 3 chapitres d'illustrations, et Tao-che puise sans tarder à cette nouvelle source d'information. Entre le 8 mai et le 28 juin 662, Wang Hiuan-ts'ö, qui est toujours en Chine, présente avec 蕭灌 Siao Kouan ²⁾ un

1) J'ai montré qu'il fallait lire Ti-na-fou-ti et ai proposé de restituer en Tirabhukti (auj. Tirhut) le nom du pays dont A-lo-na-chouen était roi (*T'oung Pao*, 1912, 353, 674). Dans le *J. A.* de 1918, I, 78, M. S. Lévi parle néanmoins encore de „Na-fou-ti A-lo-na-chouen”; on peut contester la restitution Tirabhukti, encore que je la crois toujours fondée; mais la lecture Ti-na-fou-ti ne prête pas au doute.

2) Il y a un personnage dont le nom est écrit 蕭灌 Siao Kouan dans le *Kieou*

rapport au trône pour établir que les religieux ne doivent pas le salut à des laïcs.

4^o Il est vraisemblable que Wang Hiuan-ts'ö fut envoyé une quatrième fois dans l'Inde pour y chercher le moine Hiuan-tchao, à qui il fit parcourir la route d'Inde à Lo-yang par le Népal en moins de cinq mois dans l'hiver de 664—665. En 665, Wang Hiuan-ts'ö se trouvait bien à Lo-yang puisqu'il y dirigea le modelage de la statue du Buddha au King-ngai-sseu ¹).

Dans les fragments de la *Relation* réunis et traduits par M. Lévi, il s'en trouve un qui éclaire le texte de Tchang Yen-yuan. Wang Hiuan-ts'ö, après Hiuan-tsang, y décrit la statue du *bodhisattva* au moment où, assis sous l'arbre de la *bodhi*, il allait atteindre la

t'ang chou (ch. 63, f^o 5 r^o) et le *Sin t'ang chou* (ch. 101, f^o 2 v^o); j'avais proposé hypothétiquement de lui identifier notre personnage. Je puis préciser aujourd'hui. Le Siao Kouan des deux *Histoires des T'ang* était un descendant de la famille impériale des Leang; il ne joua lui-même aucun rôle, si bien que les histoires dynastiques le nomment sans plus. Mais son fils, étant parvenu à une situation de première importance, valut à Siao Kouan des honneurs posthumes, ainsi qu'une inscription funéraire rétrospective que l'écrivain et homme d'Etat 張說 Tchang Yue rédigea en 730, quelques mois avant de mourir lui-même. Le texte en a été conservé et se trouve dans la collection des écrits de Tchang Yue (ch. 25, ff. 3—5 de la belle réédition publiée par M. 朱 Tchou en 1905). Le nom y est écrit comme dans le texte du rapport de 662; ce Siao Kouan vécut de 626 à 682. La même orthographe, et non celle des *Histoires des T'ang*, se retrouve en outre dans les notices que les épigraphistes des Song ont consacrées à cette inscription funéraire, aussi bien dans le *Kin che lou* de Tchao Ming-tch'eng (même éd. de M. Tchou, ch. 26, f^o 9 r^o) que dans le *Pao k'o ts'ong pien* de Tch'en Sseu (cf. le *Tsi kou lou mou*, éd. de Miao Ts'iu-an-souen dans le *Yun tseu tsai k'an ts'ong chou*, ch. 6, f^o 5 r^o; mais Miao Ts'iu-an-souen prête à tort au *Kin che lou* l'orthographe des *Histoires des T'ang*); il semble donc que la véritable orthographe pour le nom de ce descendant des Leang soit bien celle du mémorial de 662. Dans ces conditions, il y a les plus grandes chances pour qu'il s'agisse d'un même personnage, mais il n'y a alors pas lieu, vu la biographie de Siao Kouan, de s'arrêter à l'idée que j'avais émise et selon laquelle il avait peut-être accompagné Wang Hiuan-ts'ö dans l'Inde.

1) Toute cette chronologie est encore provisoire. En outre M. Lévi a rédigé son très utile travail sur Wang Hiuan-ts'ö en un temps où il n'avait pas la connaissance du chinois qu'il possède maintenant, et il y aurait lieu de donner une traduction nouvelle de tous les fragments.

sagesse suprême; cette statue avait été exécutée à BodhGayâ même par le *bodhisattva* Maitreya. Nul n'avait pu la dessiner jusque-là; Wang Hiuan-ts'ö y parvint et rapporta cette copie en Chine, pour que les artistes pussent d'après elle reproduire la statue merveilleuse ¹⁾. Il est évident que c'est ce modèle rapporté par Wang Hiuan-ts'ö qui fut mis en 665 à la disposition des modeleurs pour exécuter la statue principale du King-ngai-sseu. Le fragment de la *Relation* relatif à la statue de BodhGayâ n'est pas daté, si bien que nous ne pouvons nous assurer du moment où cette copie y fut exécutée. En 665, Wang Hiuan-ts'ö arrivait de son dernier voyage, au cours duquel il avait ramené Hiuan-tchao. Mais précisément ce voyage est exclu dans le cas présent pour deux raisons. D'abord, l'épisode est emprunté à la *Relation* de Wang Hiuan-ts'ö, et il paraît bien que cette relation fut écrite au retour du troisième voyage dans le printemps de 1661. Et surtout on verra plus loin que la copie était déjà en Chine quand le pèlerin Hiuan-tsang mourut en 664; or ce n'est qu'au printemps de 665 que Hiuan-tchao est arrivé en Chine sous la conduite de Wang Hiuan-ts'ö. Peut-on préciser davantage? M. Ômura, qui ne connaît que la mission de 643—646, admet naturellement sans discussion (p. 428) que la statue fut copiée à ce moment-là. J'aurais incliné plutôt à penser que ce fût au cours de la troisième mission, celle de 657—660, mais il semble que cette fois-là Wang Hiuan-ts'o n'ait passé à Mahābodhi que trois jours; or le présent texte parle de prières qui se sont prolongées „pendant des jours” (累日 *lei-je*). Comme la seconde mission, celle de 647—648, a été transformée par les circonstances en une mission presque exclusivement politique et militaire, les chances paraissent donc être pour que Wang Hiuan-ts'ö ait fait copier la statue due à Maitreya lorsqu'il séjourna à BodhGayâ en mars 645.

1) Cf. S. Lévi, dans *J. A.*, 1900, I, 317—319.

Mais une dernière question se pose. Dans le fragment de la *Relation* relatif à la statue, la phrase relative à la copie est suivie d'un passage obscur, que je traduis tant bien que mal: „Alors seulement on pût dessiner [la statue]; la ressemblance était complète. Précisément à propos de cette statue, on montra à [Wang Hiuan-ts'ö] le texte du livre saint [qui la concernait]; il y en avait dix rouleaux, qu'il prit pour les faire connaître en ce pays-ci¹⁾. Pour ce qui est des artisans 宋法智 Song Fa-tche et autres²⁾, leur adresse est arrivée à [reproduire] le visage saint et ils [ont pu] retracer la face sainte³⁾. Quand [Wang Hiuan-ts'ö] fut arrivé à la capitale (= Si-ngan-fou), religieux et laïcs dessinèrent [sa copie] à l'envi⁴⁾.

1) Je ne suis pas du tout sûr de cette traduction, ne sachant de quel „livre saint” il s'agit ici; mais je comprends moins encore la traduction de M. Lévi, bien qu'elle soit donnée sans réserves et sans note. Il semblerait qu'il s'agit d'une sorte de *māhātmya* consacré en partie à la statue, et d'où proviennent les indications historiques que Wang Hiuan-ts'ö a rapportées à son sujet.

2) Je prends le 其 *k'i* qui précède „Song Fa-tche et autres” au sens de „pour ce qui est de”, fréquent lorsque ce mot commence une phrase. MM. S. Lévi et Omura (p. 428) ont compris qu'il s'agissait d'artistes attachés à Wang Hiuan-ts'ö et qui l'avaient accompagné dans l'Inde; c'est possible, encore que mon sentiment de ce texte obscur soit différent. Je ne suis d'ailleurs pas sûr que les deux dernières phrases fassent partie de la relation même de Wang Hiuan-ts'ö et ne soient pas dues à Tao-che, le compilateur du *Fa yuan tchou lin*. M. Omura dit en outre que c'est Song Fa-tche qui, au cours de la première mission de Wang Hiuan-ts'ö, copia le *śrīpāda* du Magadha. Mais le seul texte invoqué par M. Omura est celui du ch. 29 du *Fa yuan tchou lin* (貞觀二十三年有使圖寫迹來), et j'ai déjà fait remarquer (*T'oung Pao*, 1912, p. 378—380) que ce texte ne met pas en cause Wang Hiuan-ts'ö. D'autre part, M. Omura a supposé que Song Fa-tche avait dû fournir en grande partie les matériaux des 40 rouleaux d'illustrations de la grande *Description des pays d'Occident* (*Si yu tche*) de 661—666; ce n'est pas impossible, mais l'hypothèse est gratuite.

3) Le mot 巧 *k'iao*, que j'ai traduit par „adresse”, s'applique à des artisans comme les modeleurs plutôt qu'à des peintres. Je considère que la première partie de la phrase concerne le modelage du visage, et la seconde sa décoration finale en couleurs.

4) 直爲此像出其經本。向有十卷。將傳此地。其匠宋法智等。巧窮聖容。圖寫聖顏。來到京都。道俗競摸。

Ce Song Fa-tche, modeleur, ainsi nommé à propos du modèle rapporté par Wang Hiuan-ts'ö, a-t-il rien à voir avec le Song Tch'ao qui travailla avec Wang Hiuan-ts'ö à la statue du King-ngai-sseu en 665? L'un des noms serait-il un *tseu*, et les deux personnages ne feraient-ils qu'un? Ces questions demeurent actuellement insolubles, et je ne suis pas non plus en mesure d'identifier le Li Ngan qui appliqua les feuilles d'or. Du moins ai-je rencontré une autre mention de Song Fa-tche. En 664, quand Hiuan-tsang se mourait dans la région de Si-ngan-fou, il ordonna au „modeleur Song Fa-tche de dresser une statue de la *bodhi* au 嘉壽殿 Kia-cheou-tien”¹⁾. Song Fa-tche, si c'est lui qui s'est trouvé à Lo-yang en 665, était donc en tout cas à Si-ngan-fou en 664; et la „statue de la *bodhi*” que Hiuan-tsang mourant lui prescrivit d'élever ne peut être, elle aussi, qu'une réplique de cette statue de Śākyamuni assis sous l'arbre de la *bodhi* que Wang Hiuan-ts'ö avait fait copier à Bodhgayā.

Il ne m'est pas possible d'apporter des informations sur tous les autres modeleurs ou fondeurs que Tchang Yen-yuan nomme dans sa description du King-ngai-sseu. Du moins les noms de deux d'entre eux, Teou Hong-kouo et Mao P'o-lo, reparaissent-ils au cours de son ouvrage en un autre passage qu'il vaut de traduire intégralement. Tchang Yen-yuan vient de parler de Wou Tao-hiuan (Wou Tao-tseu) et ajoute la note suivante (ch. 9, f^o 10 v^o):

„En ce temps-là, il y eut 張愛兒 Tchang Ngai-eul qui étudia la peinture de Wou [Tao-tseu], mais ne réussit pas; il se mit alors à modeler. [L'empereur] Hiuan-tsang (713—755), de son pinceau

1) Cf. *Tripit.* de Tôkyô, 陽, II, 45 v^o; c'est ce nom de Song Fa-tche qui est estropié en „Song-kia-tchi” dans Julien, *Vie*, p. 344. On remarquera que, si la copie de Wang Hiuan-ts'ö a été faite dès 645, il est un peu surprenant que les répliques que nous en voyons exécuter ne soient que de 664 et 665.

impérial, changea le nom personnel [de Tchang Ngai-eul] en 仙喬 [Tchang] Sien-k'iao; les peintures de reptiles [de Tchang Ngai-eul] étaient également bonnes ¹). En ce même temps, il y eut en outre 楊惠之 Yang Houei-tche, qui lui aussi excellait à modeler des statues ²); les sculptures sur pierre de 員名 Yuan Ming, 程進 Tch'eng Tsin venaient ensuite ³). 韓伯通 Han Po-t'ong excellait à modeler des statues ⁴). Au temps de l'Impératrice Céleste

1) Dans son ch. 3, f° 17 v°, Tchang Yen-yuan mentionne, au 千福寺 Ts'ien-fou-sseu de Si-ngan-fou, un *stūpa* et une margelle de puits dont la sculpture de pierre était l'œuvre du „sculpteur sur pierre” (石作) Tchang Ngai-eul; quant à la sculpture sur bois du *stūpa*, elle était due à l'„artisan en bois” (木匠) 李伏橫 Li Fou-heng.

2) Yang Houei-tche est de tous ces modelleurs le seul qui ait vraiment laissé un nom. Cf. Giles, *Introduction*², p. 52 (dont la source est le *P'ei wen tchai chou houa p'ou*, ch. 46), et Waley, *An Index of Chinese artists*, p. 104 (qui paraît s'inspirer de M. Ōmura). Le *Li tai ming houa ki* (ch. 3, f° 16 v°) mentionne une peinture de Yang Houei-tche (l'édition du *Tsin tai pi chou* a 書 *chou* au lieu de 畫 *houa*) au 千福寺 Ts'ien-fou-sseu de Si-ngan-fou. Le *Ki t'an lou* (cf. *supra*, p. 269) parle au ch. 下, f° 17 r°, des statues que Yang Houei-tche avait modelées au 老君廟 Lao-kiun-miao dans la région de Lo-yang. M. Waley a déjà rappelé les statues que Yang Houei-tche avait modelées au Kiang-sou, et sur lesquelles on trouvera des renseignements plus précis chez M. Ōmura, p. 448. Dans *The Journal of Sinological studies* (ou 國學季刊 *Kouo hio ki k'an*) dont un groupe de professeurs de l'Université de Pékin a entrepris la publication, je lis (n° 1, janv. 1923, p. 201) une information sur une série de 18 arhat qui, modelés par Yang Houei-tche, subsistaient encore récemment au 保聖寺 Pao-cheng-sseu du 甬直鄉 Lou-tche-hiang de la sous-préfecture de 吳 Wou au Kiang-sou. Quatorze d'entre eux avaient été défigurés par des restaurations maladroites; des quatre autres, deux furent détruits il y a deux ans par l'éroulement d'un bâtiment du temple; les deux derniers ont été mis en vitrine. L'Université de Pékin doit publier quatre photographies de ces statues dans le 文藝季刊 *Wen yi ki k'an*, que je ne connais pas encore. Il faudra cependant y regarder à deux fois avant d'admettre que des modelages simplement séchés aient résisté douze siècles au climat humide du Kiang-sou.

3) C'est là le texte qui a passé dans le *P'ei wen tchai chou houa p'ou*, et d'où M. Giles a tiré que Yuan Ming (pourquoi pas aussi Tch'eng Tsin?) sculptait en pierre les statues d'argile de Yang Houei-tche. Je ne vois pas que le texte implique rien de pareil. L'emploi de 隨 *souei* est peut-être un peu embarrassant, mais je comprends que la réputation des sculptures de Yuan Ming et de Tch'eng Tsin „suivait” de près celle des statues modelées par Yang Houei-tche. M. Ōmura (p. 448) paraît avoir compris comme moi.

4) Tchang Yen-yuan suit mal l'ordre chronologique. Il vient de parler d'artistes du second quart du VIII^e siècle, et revient maintenant à la seconde moitié du VII^e. Lorsque

(684—705), les sous-directeurs du 尙方 Chang-fang ¹⁾, Teou Hong-kouo et Mao P'o-lo, l'intendant oriental des jardins ²⁾ 孫仁貴 Souen Jen-kouei; sous le règne de [l'empereur] Tö-tsong (780—804), le général 金忠義 Kin Tchong-yi furent tous d'une adresse incomparable [dans le modelage]. Tous ces gens avaient également étudié la peinture; leurs œuvres [peintes] sont de bonne facture, mais le niveau n'en est pas très élevé" ³⁾.

Les renseignements que j'ai groupés ici ne portent que sur les modeleurs et sculpteurs des VII^e et VIII^e siècles que Tchang Yen-yuan a mentionnés comme tels dans son *Li tai ming houa ki*. Mais ce ne sont pas les seuls. M. Ōmura a déjà signalé que même le grand peintre Wou Tao-tseu n'a pas dédaigné à l'occasion de modeler

Tao-siuan mourut à la fin de 667, l'empereur Kao-tsong ordonna à Han Po-t'ong de modeler la statue du moine défunt (*Song kao seng tchouan*, dans *Tripit.* de Tôkyô, 致, V, 13 v°). D'après le *Tch'ang ngan tche* de Song Min-k'ieou (1019—1079), éd. du *King hiun t'ang ts'ong chou*, ch. 10, f° 4 v° (cf. aussi *T'ang leang king tch'eng fang k'ao*, ch. 4, f° 21 r°), le 大雲經寺 Ta-yun-king-sseu (ancien 光明寺 Kouang-ming-sseu) de Si-ngan-fou contenait un stûpa célèbre pour ses peintures et pour sa ou ses statues. Les peintures étaient dues à trois peintres connus des Souei; quant à la (ou les) statue, elle était due à Han Po-t'ong. Tchang Yen-yuan, qui parle à deux reprises des peintures du Ta-yun-king-sseu (ch. 3, f° 21 r°; ch. 8, f° 8 v°), ne dit rien toutefois de la ou des statues de Han Po-t'ong.

1) Le Chang-fang était un service chargé de produire les ustensiles nécessaires au Palais; on le connaît bien sous les Hau; sous les T'ang, il n'a porté ce nom qu'au temps de l'impératrice Wou, de 684 à 705 (cf. *Kieou t'ang chou*, ch. 44, f° 14 r°, et *T'ang lieou tien*, éd. du Kouang-ya-chou-kiu, ch. 22, f° 6 r°).

2) Les jardins ou parcs de la région de la capitale Si-ngan-fou étaient répartis entre quatre intendants, affectés chacun à un des points cardinaux (cf. *Kieou t'ang chou*, ch. 44, f° 12 v°).

3) 時有張愛兒學吳畫不成。便爲捏塑。玄宗御筆改名仙喬。雜畫蟲豸亦妙。時又有楊惠之亦善塑像。員名程進雕刻石作隨。韓伯通善塑像。天后時尙方丞竇弘果毛婆羅苑東監孫仁貴德宗朝將軍金忠義皆巧絕過人。此輩並學畫。迹皆精妙。格不甚高。

des statues de Mañjuśrī et de Vimalakīrti ¹⁾. Ses listes et les miennes pourront être très allongées, et, quand on aura poursuivi suffisamment l'enquête à travers l'énorme masse de la littérature chinoise, peut-être sera-t-il possible de reconnaître des écoles et de tracer des filiations. Qui sait même, aujourd'hui que l'attention est attirée sur la sculpture chinoise, et dans la mesure où ces artisans ou ces artistes auront employé des matériaux durables, métal, bois, pierre, voire céramique ou laque sèche, si nous ne finirons pas par mettre la main sur quelque œuvre qui puisse être attribuée nommément à l'un d'entre eux.

A D D E N D A.

P. 219. — L'erreur de Bushell concernant un prétendu portrait du souverain hiong-nou qui aurait été peint sur les murs du Pavillon de la Licorne se retrouve dans l'introduction des *Masterpieces selected from the Fine Arts of the Far East*, t. VIII [1910], p. 1. Bien que le texte de cette introduction soit nominalelement l'œuvre d'un savant aussi justement réputé que M. Ōmura Seigai, je ne garantis pas que le texte anglais, le seul dont je dispose, reproduise ici fidèlement ce que M. Ōmura avait écrit en japonais. En tout cas, l'erreur est certaine, et il est étrange qu'elle ait été commise indépendamment deux fois.

Pp. 219—220. — Pour la tradition moderne concernant la prétendue tombe de Wang Tchao-kiun, la référence essentielle est A. Pozdnéev, *Mongoliya i Mongoly*, Petrograd, 1898, II, 104—111.

¹⁾ Cf. Ōmura, *loc. laud.*, p. 449; ces statues se trouvaient dans le 相國寺 Siang-kouo-sseu de Lo-yang.

P. 220. — Pour les 18 chants de Ts'ai Yen, voir surtout le **樂府詩集** *Yo fou che tsi* (on l'a à Paris et à Londres). „**劉裔** Lieou Yi” pourrait être une mauvaise leçon pour **劉商** Lieou Chang.

P. 224. — Dans son ouvrage *An Introduction to the History of Chinese Painting*, paru chez E. Benn pendant que le présent mémoire achevait de s'imprimer, M. Waley émet aussi des doutes sur l'authenticité de bien des peintures recueillies par Houei-tsong et décrites dans le *Siuan houo houa p'ou*.

P. 230—231. — Pour une autre application de ce dicton, où „Ts'ao” désignerait Ts'ao Tchong-ta et non plus Ts'ao Pou-hing, cf. Waley, *ibid.*, pp. 86—87. Peut-être est-ce aussi une confusion entre Ts'ao Pou-hing et Ts'ao Tchong-ta qui est à la base de l'erreur commise par Tchao Hi-kou et que j'ai signalée *supra*, p. 226, n. 1.

P. 252. — *Houa tch'an* n'est pas une désignation abrégée de l'œuvre de Tong K'i-tch'ang; il s'agit en réalité du *Houa tch'an* en 1 ch. compilé vers 1600 par le moine **蓮儒** Lien-jou, et qui se trouve dans le **續說郛** *Siu chou fou*; cf. à son sujet *Sseu k'ou* . . . , ch. 114, f^o 15 v^o.

P. 257—258. — Un texte du *King tō tch'ouan teng lou* qu'a déjà cité M. Maspero (*Mél. Sylvain Lévi*, Paris, 1911, pp. 148—149) semble bien confirmer que, en parlant d'un *Siu fa ki* de Pao-tch'ang, les écrivains des Song aient eu en vue son *Siu fa louen*.

P. 266. — Au dernier moment, je reçois le tirage à part complet du travail de M. De Visser, *The Arhats in China and Japan*, Berlin, Oesterheld, 1923, in-4, 215 pages et 16 planches. Aux pages 103—104, il est question des arhat peints par Tchang Seng-yeou,

mais d'après une autre source que le *Siuan houo houa p'ou*, et on constate que cette source, qui remonterait au VIII^e siècle et est consacrée aux peintures bouddhiques de Tchang Seng-yeou, ne connaît pas de lui une série de seize arhat, mais seulement deux tableaux dont chacun était le portrait d'un arhat. Ceci est beaucoup plus vraisemblable, et une fois de plus le *Siuan houo houa p'ou* doit donner ici une attribution erronée.

Pp. 271—272. — Ce que j'ai dit de l'assassinat de Lou Yuan-jouei par les Kouen-louen de Canton en 684 est à compléter par un curieux passage que cite le *P'ei wen yun fou* (ch. 100 下, f^o 178 r^o, s. v. 崑崙船) et qu'il dit emprunter à la biographie de 王方慶 Wang Fang-k'ing de l'*Histoire des T'ang*; je n'ai pas réussi à retrouver le texte dans l'une ou l'autre des *Histoires des T'ang*, encore qu'il doive y être question de Wang Fang-k'ing puisque la biographie de 王嶼 Wang Yu (*Sin t'ang chou*, ch. 109, f^o 5 v^o) commence par ces mots: „Waug Yu descendait à la sixième génération de [Wang] Fang-k'ing”. Pour le sens de „noir” donné au nom de Kouen-louen, cf. au X^e siècle le cas de 慕容彦超 Mou-jong Yen-tch'ao, d'origine T'ou-yu-houen, qui usurpa le nom de famille de 閻 Yen et fut connu sous le surnom de „Yen le Kouen-louen” (閻崑崙) parce qu'il avait la peau noire et un système pileux assez développé (cf. *Kieou wou tai che*, ch. 130, f^o 3 r^o; *Sin wou tai che*, ch. 53, f^o 2 v^o; *T'ai p'ing yu lan*, ch. 392, f^o 3 v^o).

P. 277. — L'expression „ami du prince de” a bien été sous les T'ang la désignation d'une charge. C'est à une charge semblable qu'atteignit par exemple le grand peintre Wou Tao-tseu (cf. Waley, *loc. laud.*, p. 112). Il y avait un „ami” par palais princier, et sa charge était du 5^e degré inférieur (cf. *Tseu tche t'ong kien*, ch. 200, s. a. 657).

P. 277—279. — Le *Tseu tche t'ong kien* (ch. 200) raconte l'intervention de Wang Hiuan-ts'ö qu'il place au jour *sin-hai* du 7^e mois de la 2^e année *hien-k'ing*, c'est-à-dire au 8 septembre 657. Il en résulte que l'ordre de mission de Wang Hiuan-ts'ö est seulement de la fin de l'année. Cette précision montre en outre que Sseu-ma Kouang a disposé d'une source autre que celles que je connais. Le brahmane *Nārāyaṇasvāmin* est encore mentionné (à propos de **Lokāditya*) dans la biographie de 郝處俊 *Ho Tch'ou-tsiun* (*Kieou t'ang chou*, ch. 84, f^o 5 r^o; *Sin t'ang chou*, ch. 115, f^o 4 v^o). Une ancienne note que je retrouve porte enfin, pour *Nārāyaṇasvāmin*, un renvoi à un texte de Li Tö-yu dans *Ts'iuan t'ang wen*, ch. 709, f^o 14 v^o, et une référence au 唐書西域傳注 *T'ang chou si yu tchouan tchou*, section 天竺 *T'ien-tchou*, ff. 23—24 r^o, et 24 v^o.