



BRILL

Review: [untitled]

Author(s): P. Pelliot

Source: *T'oung Pao*, Second Series, Vol. 25, No. 1/2 (1927), pp. 116-134

Published by: [BRILL](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4526838>

Accessed: 20/02/2011 08:07

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>

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

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

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

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

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

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

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

Victoria and Albert Museum, un premier ouvrage d'ensemble sur l'histoire des laques chinois.

Premier ouvrage d'ensemble assurément, mais plus maigre et plus faible qu'on ne l'eût attendu du sujet et de l'auteur. M. S. a utilisé Bushell et Iwaizumi, sans compter quelques sources secondaires, et il a vu et il reproduit un grand nombre de laques plus ou moins anciens; mais l'information historique générale sur les choses de Chine est terriblement superficielle, et la datation des objets me paraît très sujette à caution. Je ne puis entreprendre d'écrire, comme compte rendu, tout un traité sur l'histoire des laques chinois; quelques observations me paraissent cependant utiles à formuler.

M. S. (p. 12) emprunte à M. Iwaizumi ses renseignements historiques sur l'époque ancienne des laques chinois, ou plutôt, à travers M. Iwaizumi, à un „*Hsui-shih-lu*” écrit entre 1621 et 1628 par „Seitō Yōmei” et dont le manuscrit unique, conservé dans le Bibliothèque Impériale à Tōkyō, aurait péri dans l'incendie consécutif au tremblement de terre de 1923. Je n'ai malheureusement pas accès actuellement aux années de la *Kokka* où les articles de M. Iwaizumi ont été publiés, et même je n'ai jamais pu consulter qu'une partie d'entre eux. Mon souvenir, peut-être erroné, est que le manuscrit utilisé par M. Iwaizumi était une œuvre chinoise, et c'est ce que semble imposer la transcription „*Hsui-shih-lu*” que M. S. adopte toujours, encore que ce soit là une forme impossible en chinois (il faut vraisemblablement 柴 ○ 錄 „*Hsiu shih lu*”, „*Notes sur... de la laque*”, le second mot demeurant indéterminé). Mais par ailleurs ce „Seitō Yōmei” ne peut être ni un nom chinois, ni même la transcription japonaise d'un nom chinois (il n'y a pas, à ma connaissance, de nom de famille double chinois qui puisse se prononcer „Seitō” en japonais; peut-être s'agit-il d'un „Yang Ming” dont „Seitō” serait l'appellation” lue à la japonaise). Enfin, si par

„Bibliothèque Impériale”. M. S. entend le Teikoku Toshokwan, je suis surpris de ne pas trouver mention du manuscrit dans les catalogues de cette institution publiés en 1899 et 1903; s'il s'agit au contraire de la Bibliothèque privée dite du Naikaku, dont je ne possède pas le catalogue, elle est intacte, et comme les livres, je crois, n'en sortaient pas, on ne voit pas bien comment le manuscrit a pu périr en 1923.

Quoi qu'il en soit, M. S. fait dire par exemple a „Seitō Yōmei” que „the Emperor Ch'eng (B. C. 246—221) decorated his castle with lacquer. His successor was murdered by the eunuch Chao Kao, who lacquered his skull and used it as a drinking-cup (B. C. 207)”. Il semble impossible que „Seitō Yōmei”, ou M. Imaizumi, soit responsable d'informations aussi contraires aux faits. Il n'y a pas d'empereur „Ch'eng” (soit Tch'eng pour nous) en 246—221 av. J.-C., mais bien le fameux empereur Ts'in Che-houang-ti dont le nom personnel était 政 Tcheng, qui monte sur le trône de Ts'in en 247 av. J.-C., se proclame empereur en 221 et meurt en 210 (les dates de 246—209 que M. S. indique pour lui p. 28 sont inexactes). Et il est vrai que le fils et successeur de Ts'in Che-houang-ti fut mis à mort par „Chao Kao” (Tchao Kao pour nous) en 207, mais je ne connais pas de texte qui dise que Tchao Kao fit une coupe avec son crâne; Sseu-ma Ts'ien et ses commentateurs sont muets à ce sujet (cf. Chavannes, *Mém. hist.*, II, 215). Je soupçonne qu'une confusion s'est produite avec la vieille tradition selon laquelle 趙襄子 Tchao Siang-tseu, à la mort de son adversaire 智伯 Tche Po, aurait laqué son crâne pour en faire une „coupe à boire” (飲器 *yin-k'i*); mais l'événement auquel se rapporte cette tradition se place au milieu du V^e siècle avant J.-C., et non à la fin du III^e 1).

1) Cf. Chavannes, *Mém. hist.*, V, 50, qui rappelle naturellement aussi à ce propos la coupe à boire que le souverain des Hiong-nou, dans la 1^{re} moitié du II^e siècle av.

Il serait trop long de relever en détail toutes les erreurs de ce genre, et qui aboutissent parfois, chez M. S. lui-même, à des dates divergentes pour les mêmes règnes ou les mêmes dynasties ¹). Mieux vaut consacrer quelques remarques au sujet véritable du livre, c'est-à-dire aux laques.

J.-C., aurait faite avec le crâne du roi des Yue-tche (cf. *Mém. hist.*, I, LXV). Chavannes cite la tradition relative à Tche Po d'après *Houai nan tseu* et le *Chouo guan*. Le *Ts'eu guan* (s.v. *yin-k'i*) renvoie au *Tchan kouo ts'ö* où elle est peut-être mentionnée en effet, mais où je ne la retrouve pas; le *T'ai p'ing yu lan* (ch. 713) citait le 春秋後語 *Tch'ouen ts'ieou heou yu* de 孔衍 K'ong Yen (268—320), ouvrage aujourd'hui perdu, mais dont j'ai retrouvé des portions à Touen-houang; il s'inspirait en partie du *Tchan kouo ts'ö*. En fait, la même phrase se trouve dans Sseu-ma Ts'ien lui-même (86, 2^{re}). J'ai traduit par „coupe à boire” comme l'avait fait Chavannes, et comme c'est le sens naturel et usuel de l'expression; toutefois une partie des commentateurs de Sseu-ma Ts'ien, dans le passage relatif à Tche Po (mais non dans celui relatif aux Hiong-nou), a interprété *yin-k'i* par „vase de nuit” („vase pour [le superflu de] la boisson”), sur la foi de *Han fei tseu* et du *Lu che tch'ouen ts'ieou* qui doivent donner la même tradition relative à Tche Po, mais écrire 渡器 *cheou-k'i*, „vase à uriner”, au lieu de *yin-k'i* (je n'ai pas recherché le texte dans le *Lu che tch'ouen ts'ieou*; quant à *Han fei tseu*, le passage paraît être de ceux que M. Ivanov a omis dans ses *Materialy po kitaiskoi filosofii*); aussi est-ce dans la section relative aux „vases de nuit” (伏虎 *fou-hou* ou 虎子 *hou-tseu*) que le ch. 713 du *T'ai p'ing yu lan* rapporte l'anecdote, et du coup il adopte la même interprétation, sûrement à tort cette fois, à propos du crâne du roi des Yue-tche. Sans me prononcer formellement avant d'avoir réuni tous les textes, il me semble très probable que la tradition primitive, fondée ou non, se rapportait bien à une coupe à boire faite avec un crâne. J'ai groupé pas mal d'informations sur ces coupes, et elles pourront compléter, du point de vue chinois, la brochure de M. Laufer, *Use of human skulls and bones in Tibet*, Chicago, Field Museum, 1923, in-8.

1) Je dois cependant m'élever contre les formes „Dai Ming” et „Dai Ch'ing” que M. S. préfixe (p. 65) à certains noms de règne de souverains des Ming et des Ts'ing; la seule lecture en „langue mandarine” est „Ta Ming” et „Ta Ch'ing” (que M. S. emploie d'ailleurs pp. 17 et 18), et nous devons prononcer le chinois, langue vivante, comme les Chinois le prononcent eux-mêmes. Faut-il aussi répéter une fois de plus que Tchang K'ien n'a pas apporté „much information... about Buddhism” (p. 29), car il n'en a pas soufflé mot; qu'on ne tire plus *p'ou-t'ao*, „raisin”, du grec *βοτρυς*, mais d'une forme apparentée à sanscrit *mṛdvi*, *mṛdvikā*; que les miroirs à raisins ne sont pas des Han (pp. 29 et 39), mais des T'ang ou très peu avant? L'établissement des Portugais à Macao n'est pas „early in the 17th century” (p. 53), mais un bon demi-siècle avant cette date. Et mieux vaut ne pas insister sur l'idée que le dragon chinois est un souvenir du dinosaure (p. 27); l'humanité n'était alors pas née. „The *Chao yu kua*” de 1220 (p. 16) est une méprise; *Tchao Jou-koua* est un nom d'homme, et son livre, le *Tchou fan tche*, est de 1225. Etc.

Les laques chinois se répartissent en quatre grandes catégories, les laques peints, les objets en „laque sèche”, les laques sculptés et les „laques de Coromandel”.

Les laques peints sont les plus anciens dont des spécimens nous soient parvenus. M. S. dit que notre confrère 鳥居龍藏 Torii Ryūzō, au cours de ses fouilles dans les „shell-mounds” près de Port-Arthur, a trouvé, en 1910, „remains of potcovers of paper, lacquered red, which he definitely attributes to the Han dynasty”. Je ne me trouve pas avoir la publication de M. Torii visée par M. S. (et dont il n'indique d'ailleurs pas le titre), mais je suppose que c'est le *Rapport sur une exploration de la Mandchourie méridionale*, paru en 1910, mais qui porte sur des fouilles exécutées en 1905. En ce cas, il ne s'agit pas de débris laqués trouvés dans des „shell-mounds”, mais bien dans des tombes en pierre et en brique (cf. *T'oung Pao*, 1911, 438); je suis cependant surpris des „pot-covers of paper, lacquered red”. En fait, nous connaissons aujourd'hui nombre d'autres spécimens de laque peinte des Han, trouvés tant en Corée par les Japonais qu'en Mongolie par la mission Kozlov. Ces laques sont ou tout noirs, ou noirs à l'extérieur et vermillon à l'intérieur, avec des décors peints d'autres couleurs ou des applications de feuilles d'or (sur la partie noire). Le nom générique de ces laques était 髹 *hieou*, parfois écrit 髹 *hieou*; quant au nom moderne de la laque, et plus généralement du vernis, 漆 *ts'i*, il semble avoir été pris verbalement au sens général de „vernisser”, „laquer”, et, comme substantif, avoir été spécifiquement le nom du produit lui-même, du suc du *Rhus vernicifera*, de la laque¹⁾, au lieu que le travail qui aboutissait à un objet laqué, à un laque, était appelé *hieou*; mais la délimitation ne paraît pas

1) Je rappelle cette vérité élémentaire, mais qui est parfois oubliée (ceci ne s'adresse naturellement pas à M. S.), que la laque, produit végétal, n'a rien à voir avec la gomme-laque, qui est la sécrétion d'un insecte.

avoir été toujours rigoureuse entre les deux expressions, et en tout cas je ne pense pas qu'il y ait lieu de chercher à établir une différence de technique entre les objets à propos desquels il est parlé de *ts'i* et ceux qui sont qualifiés de *hieou*. La couleur de ces laques Han est essentiellement le noir, et on comprend ainsi l'expression courante en chinois ancien de „noir comme laque”, qui aujourd'hui, habitués que nous sommes aux laques rouges de Pékin, nous paraît aussi peu justifiée que l'expression antithétique, cependant explicable elle aussi, de „blanc comme jade”. Ces laques Han sont des objets où la couche de vernis est en général assez mince, et qui ne répondent par suite pas absolument à l'idée que suggèrent les laques chinois des Ming et des Ts'ing; ce sont un peu des produits „laqués” au sens où sont „laqués” les meubles vernissés faits en Europe au XVII^e et au XVIII^e siècle. Le cas est quelque peu le même pour les laques peints des T'ang, dont des spécimens admirables sont conservés au 正倉院 Shōsōin de Nara (dont le nom n'a aucunement le sens de „lonely building” que lui prête M. S., p. 14, à moins d'une allusion littéraire qui m'échappe).

Le second en date des procédés de „laque” que les textes et les monuments nous font connaître est celui de ce qu'on appelle usuellement la „laque sèche”, d'après un nom japonais 甘漆 *kanshitsu* dont l'autorité est d'ailleurs assez douteuse. M. S. ne lui consacre qu'un alinéa (p. 11), car il l'estime en dehors du plan de son livre, ce qui est très défendable. Mais, pour le peu qu'il en disait, il aurait bien fait de consulter l'article que j'ai consacré à la „laque sèche” dans le *Journal asiatique* de 1923, I, 181—207, et qui a été complété depuis par moi-même dans *T'oung Pao*, 1924, 260—261, et par M. Kummel dans *Ostasiat. Zeitschr.*, N. S., II, 57. Il y aurait vu que le vrai nom du procédé, dès sa première apparition dans les textes au IV^e siècle, est 夾紵 *kia-tchou* (jap. *kyōcho*), et que son emploi a duré au moins jusque vers 1600, sinon même

jusque dans la première moitié du XVIII^e siècle. J'ajouterai qu'un des objets laqués trouvés par les Japonais en Corée, encore inédit, mais dont j'ai vu la photographie, porte le terme *kia-tchou*, qui ne peut s'appliquer qu'à cet objet lui-même. Comme la pièce est sûrement du I^{er} siècle de notre ère, il résulte de là qu'à l'origine, le sens de *kia-tchou* n'a pas dû être restreint aux objets en „laque sèche”; *kia-tchou* signifie au propre „[éttoffe]*tchou* insérée [ou doublée]”, et il en résulterait que des laques appelés *kia-tchou*, même quand ils ne sont pas exécutés selon les méthodes de la „laque sèche”, supposent que le vernis est appliqué sur une étoffe *tchou*; peut-être est-ce d'ailleurs cette étoffe qui se dissimule sous les „*pot-covers in paper, lacquered red*” de M. S. Enfin, dans mon article de 1923 (p. 206), j'ai fait observer que le nom de *kia-tchou* avait chance de conduire vers le pays de Wou, aux bouches du Yangtseu; or il se trouve précisément que c'est là la région la plus célèbre autrefois, sous les T'ang par exemple, pour la fabrication des laques peints, et que son tribut comportait essentiellement alors „des laques et du *tchou* blanc” (白紵 *po-tchou*).

Si on excepte les laques peints fragmentaires des Han retrouvés en Corée et en Mongolie, les laques peints des T'ang conservés au Shōsōin de Nara, et les statues de „laque sèche” dont quelques unes sont connues en Chine ou proviennent de Chine mais dont la plupart sont au Japon et l'œuvre d'artistes japonais, ce n'est qu'avec les laques sculptés des Ming et des Ts'ing et les laques peints ou burgeautés assez tardifs du Sud de la Chine, que nous atteignons vraiment les objets qui se rencontrent sur le marché et que musées et collectionneurs ont chance d'acquérir¹⁾.

Les sources littéraires qui concernent l'histoire des laques chinois

1) Il y aurait vraisemblablement une place à faire, entre les T'ang et les Ming, aux objets vernissés exhumés de la ville de Kiu-lou, inondée en 1108 et restée sous le limon jusqu'en ces dernières années (cf. *T'oung Pao*, 1923, 377); mais je manque de renseignements précis à leur sujet, et M. S. ne prononce même pas le nom de Kiu-lou.

entre les T'ang et le début des Ming et que la science européenne a déjà mis à profit se réduisent en fait à la section du *Ko kou yao louen* et au passage du *Ts'ing pi tsang* déjà traduits par Bushell dans son *Chinese Art*; il faudra bien aller au delà, et par exemple le ch. 10 de la section K'ao-kong-tien du *T'ou chou tsi tch'eng* fournit une première réunion d'extraits de dates diverses qu'il n'y aura qu'à rechercher dans les ouvrages originaux pour en vérifier le texte et le contexte. Pour le *Ko kou yao louen* lui-même, je répète une fois de plus que l'ouvrage n'est pas de 1387 comme l'a dit Bushell et comme on le répète toujours après lui, y compris M. S., mais de 1388, et surtout qu'il importe de distinguer entre les parties de 1388 et celles de 1459, ce que Bushell n'a pas fait, non plus que l'autour du présent livre. C'est ainsi qu'à la p. 15, où on semble, dans l'ouvrage de M. S., avoir un texte continu et de même date, le premier alinéa („During the Yuan dynasty.....) est de 1388, mais le second et le troisième („Under the Yuan.....” et „In the beginning.....”) sont de 1459, le quatrième („Cups and.....”) est de 1388, le cinquième („Lacquerware.....”) est de 1459. En outre, il s'en faut que les traductions de Bushell soient toujours satisfaisantes. C'est ainsi que M. S. (p. 16) parle, après Bushell, de „cups and other articles of old carved lacquer fashioned after those of rhinoceros horn”, mais 犀毗 *si-p'i*, bien que le premier élément en soit *si*, „rhinocéros”, ne peut pas signifier „cornes de rhinocéros”; *si-p'i* est un vieux terme, en apparence d'origine hiong-nou, qui fut adopté dès l'époque des Han et se trouve dans le *Ts'ien han chou* pour désigner une „agrafe de ceinture”; son emprunt serait même plus ancien si c'est bien là, comme je le crois, le même mot étranger, de même sens, qui est écrit 師比 *che-pi* dans le *Tchan kow ts'ö*, et même 鮮卑 *sien-pi* dans les *Élégies de Tch'ou* (cf. *T'oung Pao*, 1921, 180). Mais il semble bien que le terme soit pris ici par méprise phonétique.

Au IX^e siècle, 趙麟 Tchao Lin, docteur de 838, dit dans son 因話錄 *Yin houa lou*¹⁾ que le terme 西皮 *si-p'i*, mot-à-mot „peau occidentale”, appliqué à des laques, est écrit souvent avec *si*, „rhinocéros”, comme premier élément, mais que c'est là une erreur; la vraie orthographe est selon lui avec *si*, „ouest”, et le nom vient d'une comparaison avec les tapis de selle (馬鞮 *ma-tsien*) du harnachement occidental, dont les couleurs sont superposées, et où l'usure due au frottement de l'étrier fait des creux qui prennent l'apparence de motifs colorés. D'après cette note, on écrivait donc souvent, au IX^e siècle, 犀皮 *si-p'i*, „peau de rhinocéros”²⁾, au lieu de *si-p'i*, „peau occidentale”, „cuir d'occident”. C'est en effet *si-p'i*, „peau de rhinocéros”, qui est encore la seule orthographe connue dans la seconde moitié du XIII^e siècle par l'auteur du 坦齋通編 *T'an tchai t'ong pien*³⁾; toutefois elle lui paraît peu explicable, et se rappelant le *si-p'i*, „boucle de ceinture [des Hiong-nou]”, il se demande s'il ne faudrait pas plutôt écrire ainsi. C'est son hypothèse que suit le *Ko kou yao louen* de 1388; mais dans l'intervalle, en 1366, le *Tcho keng lou* (XI, 10 v^o) reproduit purement et simplement la note du *Yin houa lou* du IX^e siècle, en indiquant la source; c'est donc que son auteur ne visait pas l'hypothèse du *T'an tchai t'ong pien* reprise douze ans plus tard dans le *Ko kou yao louen*. Je n'ai pas étudié le problème d'assez

1) Sur l'ouvrage, cf. *Sseu k'ou...*, 140, 13—14; je n'ai pas actuellement sous la main les éditions de l'ouvrage incorporées au *Pai hai* et (incomplètement) au *T'ang song ts'ong chou*, et prends simplement le texte dans le *T'ou chou tsi tch'eng*, K'ao-kong-tien, X, *ki-che*, 3 r^o; le texte en est confirmé par la reproduction du passage dès 1366 dans le *Tcho keng lou*.

2) Le passage du *T'an tchai t'ong pien* dont il va être question bientôt dit qu'on comprenait cette expression appliquée à des laques au sens de „peau de rhinocéros de mer” (海犀之皮 *hai-si tche p'i*); je ne sais ce qu'on entendait par là; les textes connus distinguent un „rhinocéros de montagne” (*chan-si*) et un „rhinocéros de rivière” (*chouei-si*); peut-être le „rhinocéros de mer” est-il le „rhinocéros [amené d'au-delà] des mers”, mais ce n'est qu'une hypothèse.

3) Je cite l'ouvrage d'après l'édition du *Cheou chan ko ts'ong chou* petit format, f^o 7.

près pour me porter garant de l'explication assez alambiquée de Tchao Lin; mais qu'on adopte „cuir occidental” ou „peau de rhinocéros”, ou même „boucle de ceinture”, la „corne de rhinocéros” de Bushell est de toute manière hors de cause.

Les laques sculptées, ou 雕漆 *tiao-ts'i*, sont, de tous les types de laques chinois, les plus caractéristiques et ceux que, vrais ou faux, on rencontre le plus généralement. Les renseignements historiques que M. S. donne à leur sujet sont assez contradictoires, et il semblerait parfois qu'il hésitât à les faire remonter bien haut. Le fait certain est qu'au milieu du XIV^e siècle, les deux principaux types de laques étaient le 黑光 *hei-kouang*, „éclat noir”, et le 朱紅 *tchou-hong*, „rouge vermillon”, pour lesquels, ainsi que pour une sorte secondaire, le 鰻水 *man-chouei* ou „eau d'anguille”, le *Tcho keng lou* de 1366 (30, 7—9) donne des procédés assez précis de fabrication. Mais le *hei-kouang* est en principe un laque noir, le *tchou-hong* est un laque rouge; ceci ne nous renseigne pas encore directement sur les laques sculptés. Je pense au contraire que ceux-ci sont visés par l'auteur du *T'an tchai t'ong pien* quand il dit: „De nos jours, quand on multiplie les [couches de] laque rouge et qu'on les sculpte de manière à y faire des décors, et qu'on produit ainsi des vases, on donne [à ces objets] le nom de *si-p'i* („peau de rhinocéros”).” Sans doute il n'est pas exclu que les mots que j'ai traduits par „sculpter”, 刻畫 *k'o-houa*, ne signifient ici que „graver” et que les „décors” (紋 *wen*) soient des décors linéaires gravés sur une surface plate. Toutefois l'accumulation (累 *lei*) des couches me paraît être en faveur de la laque sculptée. En ce cas, comme le terme *si-p'i* existait déjà au moins dès la première moitié du IX^e siècle, on serait tenté de penser que la laque sculptée remonte au moins à cette époque, et même, à serrer un peu la comparaison de Tchao Lin avec les tapis de selle faits d'étoffes de couleurs différentes qui ont été superposées, on pourrait se demander

si déjà on ne faisait pas alors ces laques dont les couches successives de couleurs différentes sont ensuite enlevées partiellement pour faire apparaître un décor polychrome. Je n'écarte pas cette conclusion possible, mais il serait prématuré de prononcer sur elle avant une étude plus minutieuse des sources.

Les laques peints et les „laques de Coromandel” du XVII^e et du XVIII^e siècle ont joui alors d'une grande faveur en Europe. Dès l'arrivée des Européens en Chine, les qualités d'imperméabilité et de durée en même temps que la beauté du „verniss de Chine” les avaient frappés. A ce vernis, ils avaient de suite donné un nom, celui-là même que M. S. reproduit (p. 18—19) d'après la traduction anglaise de Semedo (1655) sous la forme *charam*. Le mot apparaît pour la première fois chez Gaspar da Cruz en 1569 sous la forme *acharam*, et il y est mentionné comme un terme chinois; on le retrouve ensuite à mainte reprise, toujours en portugais, sous les formes *charão* ou *xarão*, et l'espagnol *charol* en semble inséparable. Toutefois l'origine n'en est pas claire; le premier élément en est vraisemblablement *ts'at*, prononciation cantonaise de 漆 *ts'i*, mais les hypothèses formulées pour la fin du mot dans S. R. Dalgado, *Glossário Luso-asiático*, I, 262—263, ne sont guère admissibles telles quelles, avec leur flottement entre *yao*, prononciation cantonaise 油 *yeou*, „huile”, et un mot „*liáu*” que je n'identifie pas; peut-être est-ce le même nom qui est écrit „*schio-liao*” en 1873 dans le titre d'article de *Bibl. Sin.*², 3852. Dans leur enthousiasme pour les vernis d'Extrême-Orient, auxquels on donne en anglais le nom de *japan*, les Occidentaux entreprirent de les imiter, et en 1688 parut in-folio à Oxford „*A treatise of japaning and varnishing....*, by George Parker, Varnisher and Japaner”. Brunet n'a mentionné cet ouvrage fort rare que dans le *Supplément* de son *Manuel du libraire*; je me trouve cependant en posséder un exemplaire, et Cordier s'en est servi pour décrire l'ouvrage dans le *Supplément*

de la *Bibl. Sin.*², 3852¹). Mais ici se pose un problème inattendu. M. S. a connu aussi la publication de 1688, et bien qu'il l'appelle dans son texte (p. 9) „*Art of Japanning*”, sa note de la même page parle bien de *A Treatise of Japanning and Varnishing*, Oxford, 1688; le double *n* de „*Japanning*” à part, c'est le titre même de l'ouvrage que je connais; le contenu est également identique; et cependant M. S. appelle trois fois l'auteur „*Stalker*” et „*John Stalker*”, au lieu de „*George Parker*”; y a-t-il donc eu, à la même date, au même lieu, pour le même ouvrage, deux feuilles de titre indiquant un nom d'auteur différent? *George Parker* (*alias John Stalker*?) connaît déjà ce que nous nommons des „laques de Coromandel”, mais il les appelle „*Bantam work*”; l'un des noms n'est pas plus justifié que l'autre, et tous deux tiennent seulement aux comptoirs européens d'Asie par où ces laques ont passé pour venir en Europe; mais les „laques de Coromandel” sont purement chinois; je ne sais toutefois sur quelles autorités s'appuie l'opinion qui place le centre de leur fabrication au Ho-nan (p. 9); mon souvenir les rattachait plutôt au bas Yang-tseu.

Nous arrivons maintenant aux planches, qui font le véritable intérêt du livre de M. S.; elles sont dans l'ensemble bien choisies et d'une exécution excellente. Mais de leur examen, il me paraît résulter une fois de plus que nos datations des objets d'art chinois demeurent encore très arbitraires. Bien des laques sont qualifiés Ming, et pas toujours de la fin de la dynastie, que pour ma part je n'aurais placés que vers 1700 ou même nettement dans le XVIII^e siècle. L'essentiel sera d'avoir quelques repères bien établis, et on entrevoit les moyens; mais ce sera une question de temps, et les planches de M. S. n'y suffiront pas dans tous les cas.

La planche 3 reproduit en principe la pièce la plus ancienne

1) La reliure même de mon exemplaire, bien qu'assez usée, est faite de cuir vernissé à fond noir, avec décor de maisons et personnages chinois en couleur d'or.

du livre, car elle est marquée, nous dit M. S., du *nien-hao* de Siuan-tö (1426—1435). On regrettera seulement que M. S. ne nous dise pas où se trouve cette marque, et comment elle est faite; sa table de marques de règnes (pp. 65—66) est toute théorique; la marque n'apparaît pas en tout cas sur la face qu'il a reproduite. En principe la pièce paraît ancienne, plus ancienne que la belle table de la pl. 1 qu'il attribue au règne de Wan-li (1573—1619); mais à vrai dire cette table de la pl. 1, à en juger par la reproduction, ne me paraît pas antérieure à 1700.

Je serais d'accord pour placer sous Wan-li la pl. 4, mais la pl. 5 me paraît déjà reproduire un laque des Ts'ing; il y a un monde entre le style de cette pl. 5 et celui de la pl. 7 que M. S. n'antidate pas en plaçant ce laque au temps de Wan-li. Quant aux cinq pièces d'autel des pl. 9—10, je les supposerais plutôt des environs de 1700 que de la fin des Ming.

La pl. 11 pose un problème intéressant. M. S. attribue cette plaque ronde à une date ancienne, à savoir au règne de Kia-tsing (1522—1566). Cette pièce me paraît au contraire typique du XVIII^e siècle. Il doit y avoir un moyen de nous départager. Le verso de la plaque (en laque aussi et contemporain du reste) est occupé par un morceau signé „Calligraphed by the Minister, Lu Fei-ch'ih”. Or ce „Lu Fei-ch'ih” m'a tout l'air de transcrire le nom de 陸費墀 Lou Fei-tch'e („Lu Fei-ch'ih” en orthographe anglaise), appelé à la Cour dès 1765, docteur de 1766, principal commissaire du *Sseu k'ou ts'iuan chou* en 1773 et qui est mort en 1790 (cf. *Kouo tch'ao ki hien lei tcheng tch'ou pien*, 98, 12—14). Le titre de „Minister” semble être une traduction de 臣 *tch'en*, qui a bien parfois le sens de „ministre”, mais, était, sous la dynastie mandchoue, le terme spécifiquement employé par les fonctionnaires chinois quand ils s'adressaient à l'empereur; le mot signifie alors „votre sujet”. La plaque aurait donc été calligraphiée au

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

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

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

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

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

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

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

cations consacrées à l'art extrême-oriental par la maison Ernst Benn comprennent des travaux de premier ordre comme ceux de M. Hobson, de M. Waley, de M. Sirén; de telles œuvres nous ont rendus difficiles, et nous attendons toujours que la série se maintienne à un niveau élevé.

P. Pelliot.

The Ocean of story, being C. H. TAWNEY'S translation of SOMADEVA'S *Kathā Sarit Sāgara* (or Ocean of streams of story), now edited with introduction, fresh explanatory notes and terminal essay by N. M. PENZER..... in ten volumes; vol. IV, avec notice préliminaire par F. W. THOMAS, Londres, Chas. J. Sawyer, 1925, in-8, xx + 315 pages; vol. V, avec notice préliminaire par E. Denison Ross, 1926, xxxi + 324 pages.

La somptueuse réédition, en 10 volumes, de la traduction de Somadeva que C. H. Tawney († 1922) avait publiée en 1880—1884, entreprise par M. PENZER et qui est imprimée à titre privé pour les seuls souscripteurs, se poursuit avec une régularité qui permet d'en entrevoir l'achèvement dans un délai assez bref. Comme pour les premiers tomes, la notice préliminaire de chaque volume est demandée à un savant différent, et M. P. a joint à la traduction de Tawney des notes nouvelles, des appendices et d'excellents index.

La notice mise en tête du volume IV par M. F. W. THOMAS répare une omission singulière. On sait que la *Bṛhatkathāmañjarī* de Kṣemendra (circa 1050 A.D.) et le *Kathāsaritsāgara* de Somadeva (circa 1170) remontent tous deux, plus ou moins directement, à une œuvre considérable en dialecte paśācī, aujourd'hui perdue, la *Bṛhathathā* de Guṇādhyā. Mais tout ce qu'on pouvait savoir de la *Bṛhatkathā* a été entièrement renouvelé par l'*Essai sur Guṇādhyā* et la *Bṛhatkathā* publié en 1908 par le regretté Lacôte, et par son édition et sa traduction des 28 premiers chants retrouvés du *Bṛhatkathā-ślokaśaṅgraha* de Budhasvāmin, dont les premiers fasci-