



BRILL

Review: [untitled]

Author(s): Paul Pelliot

Source: *T'oung Pao*, Second Series, Vol. 25, No. 5 (1928), pp. 414-426

Published by: [BRILL](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4526866>

Accessed: 20/02/2011 08:27

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>

BIBLIOGRAPHIE.

Les peintures chinoises dans les collections d'Angleterre, par Laurence BINYON, Paris et Bruxelles, Vanoest, 1927, in-4, 69 pages + 1 fch., et 64 planches (= *Ars Asiatica*, t. IX).

M. L. BINYON, lettré, poète, artiste, a été un des premiers critiques d'Angleterre à s'enthousiasmer pour la peinture chinoise et à tenter de la faire comprendre à ses compatriotes. Dès 1904, il attirait l'attention dans le *Burlington Magazine* sur le „Kou K'ai-tche" qui venait d'entrer au British Museum. Son ouvrage *Painting in the Far East*, où une large part est faite à la Chine, a eu un succès de bon aloi; paru en 1908, il atteignait une troisième édition en 1923. Dans le VI^e volume d'*Ars Asiatica* (1925), consacré à *L'art asiatique au British Museum*, M. B. a reproduit 18 peintures chinoises du grand musée de Londres. Le présent volume, tout en empruntant de nouveaux spécimens aux collections chinoises du British Museum, fait connaître les meilleures œuvres des collections privées d'Angleterre. Soyons reconnaissants à M. B.; ce n'est que par la publication, en bonnes planches, de ce qui existe et est accessible que nous arriverons à préciser et à corriger nos notions ou nos impressions dans un domaine particulièrement attirant, mais semé de chausse-trappes à chaque pas.

L'exposé de M. B. est nécessairement assez discursif puisqu'il doit toucher à toutes les périodes de la peinture chinoise à propos d'œuvres dont le choix est déterminé par le hasard de leur présence

en Angleterre. Certaines questions importantes sont néanmoins abordées, comme celle de la signification des peintures sur étoffe et des fresques de Touen-houang, et aussi celle de la date des fresques d'autres provenances arrivées de Chine depuis deux ou trois ans; mais je préfère en réserver la discussion pour un article spécial consacré aux fresques de la collection Eumorfopoulos, qui paraîtra dans le premier numéro du *T'oung Pao* pour 1928. Je me bornerai ici, en principe, à signaler les additions ou corrections que la description des peintures me paraît exiger, dans la mesure du moins où on peut le faire d'après le seul examen de planches souvent fragmentaires et où les notices originales en chinois manquent dans la plupart des cas.

P. 25: M. B. mentionne, „parmi les copies de peintures Song” du British Museum, „un grand tableau de *Lotus*, d'après Tchang Chang-sseu”; Tchang Chang-sseu serait donc un peintre des Song. L'*Index of Chinese artists* de M. Waley, spécialement établi à propos de la collection du British Museum, ne connaît qu'un 張尙思 Tchang Chang-sseu, dont le British Museum possède un tableau de „fleurs”; mais il aurait vécu au XVIII^e siècle. Il semble bien cependant qu'il s'agisse du même tableau. On saurait à quoi s'en tenir si M. B. n'avait omis de donner dans le présent livre les numéros que portent, dans les catalogues du British Museum, les peintures dont il parle ou qu'il reproduit. Je manque de renseignements détaillés sur Tchang Chang-sseu; le *Houa che houei tchouan* lui consacre juste une ligne dans son 1^{er} ch. de supplément, f^o 14 r^o, pour dire qu'il était de 武進 Wou-tsin et qu'il peignit fleurs, oiseaux et personnages en s'inspirant des peintres des Yuan; le *Houa che houei tchouan* est de 1825, et vraisemblablement Tchang Chang-sseu était alors ou encore vivant ou mort depuis peu d'années. Quant au *tseu* de 或進 Houo-tsin que lui prête M. W., ne serait-ce pas une mauvaise lecture pour Wou-tsin, lieu d'origine du peintre? —

Une autre copie de tableau des Song au British Museum serait „Mou T'ong rentrant chez lui monté sur un bœuf”. Naturellement il peut y avoir un personnage appelé „Mou T'ong”; mais ne s'agirait il pas simplement d'un 牧童 *mou-t'ong*, c'est-à-dire d'un jeune vacher?

Pp. 26, 50, et légende de la pl. XXVI: Au lieu de „Wang Ts'iuan”, lire Wang-tchouan (鞞川); la légende anglaise de la planche a correctement „Wang Ch'uan”. D'une façon générale, dans l'édition française qui m'a été envoyée, trop d'erreurs se sont produites en passant de la transcription anglaise à la transcription française.

Pp. 27, 51, 52, 59: Au lieu de „K'ien Chouen-kiu” ou même „K'ieu Chouen-kiu”, lire „Ts'ien Chouen-kiu”, de son vrai nom Ts'ien Siuan.

P. 29: „*Lao You avec un phénix*”; dans *Ars Asiatica*, VI, pl. XXIV (pp. 45 et 72), on a deux fois „Lao Yu”. A première vue, je ne retrouve pas qui est ce personnage féminin, et j'avoue ne pas comprendre l'intérêt de donner en transcription, sans aucune explication, des noms chinois assez peu familiers pour qu'ils ne disent rien même aux sinologues; l'interprétation n'y gagne pas.

P. 33: Ce qui est dit ici de Castiglione reproduit la série d'erreurs de l'*Index* de M. Waley, que j'ai déjà corrigées dans *T'oung Pao*, 1922, 347—348. Je ne sais qui est „Yang Kien”, dont il y aurait au British Museum un rouleau de „*Chasses de K'ien-long*”; si c'est une mauvaise restitution d'une orthographe anglaise „Yang Chin”, il s'agirait de 楊晉 Yang Tsin, que M. Waley (*Index*, p. 103) plaçait vers 1700, et dont j'ai signalé (*T'oung Pao*, 1922, 359) une peinture de 1717; mais comme il était né en 1644, il ne pourrait guère être l'auteur de „*Chasses de K'ien-long*”, puisque l'avènement de K'ien-long n'est que de 1736.

P. 34: Qui est „Wang Wou”, auteur d'un tableau de 1722?

Il ne peut naturellement s'agir de **王武** Wang Wou (1632—1690 selon Hirth, *Scraps*, p. 22). — Ici et pl. LIX: Au lieu de „Kiao Ping-cheng” et de „Tch'ao Ping-tcheng”, lire „Tsiao Ping-tcheng”.

P. 35: Ts'ai Han dut vivre dans la seconde moitié du XVII^e siècle, et non au milieu du XVIII^e; cf. *T'oung Pao*, 1922, 355.

P. 40, pl. III: Le dessin avec inscription tibétaine trouvé au Mazar Tagh par Stein n'est pas nécessairement du début des T'ang; les Tibétains n'ont alors dominé la région que de 670 à 692 environ; il est plus naturel de songer à l'occupation prolongée de la seconde moitié du VIII^e siècle et de la première moitié du IX^e.

Pp. 41—42, pl. VI: Les notices de M. B. sont très sommaires. Il valait donc de renvoyer ici à celle plus détaillée de Stein, *Serindia*, 1059—1060, et surtout d'ajouter que la peinture est reproduite en couleurs sur la pl. LXXI de *Serindia*; quelqu'un de non averti croirait cette peinture inédite. Les indications de la notice de 897 soulèvent certaines difficultés dont M. B. ne dit rien, mais que Sir A. Stein avait entrevues; j'y reviendrai à propos du volume consacré aux fresques de M. Eumorfopoulos. Le donateur de la présente peinture, **張淮興** Tchang Houai-hing, à en juger par son nom, est vraisemblablement soit un frère, soit plutôt un cousin de **張淮深** Tchang Houai-chen, gouverneur de Touen-houang à la mort de son père **張義潮** Tchang Yi-tch'ao en 872; M. Lo Tchen-yu, dans sa notice biographique sur Tchang Yi-tch'ao et ses successeurs (même dans la dernière rédaction de 1926 insérée en tête de ses **丙寅橐** *Ping yin kao* publiés en 1927), n'a pas connu le nom de Tchang Houai-hing.

P. 42, pl. VII, 1: Ici encore il fallait renvoyer à *Serindia*, 1018—1019, et à l'excellente planche en noir, de grand format, de *The Thousand Buddhas* (pl. XIII). — Pl. VII, 2: Les montures (têtière, etc.) dont parle M. B. sont toutes antérieures à la clôture

de la cachette de Touen-houang, et je ne vois aucune raison de ne pas les tenir pour parties de „l'ensemble primitif”.

P. 44, pl. XI: La reproduction donne l'impression d'une belle chose, mais qui ne me paraît avoir aucun rapport avec le type légendaire de Lao-tseu. Sur quoi l'identification est-elle basée?

P. 46, pl. XV: „Attribué à Tchao Kong-you, XII^e siècle”; la date du XII^e siècle est également donnée p. 22. Il ne peut guère s'agir que de 趙公祐 Tchao Kong-yeou, peintre de Teh'ang-ngan qui émigra au Sseu-tch'ouan; seulement Tchao Kong-yeou vivait dans la première moitié du IX^e siècle, et non au XII^e; l'attribution serait donc dépourvue de toute autorité.

P. 46, pl. XVI: „Portrait de la dame Lien. Anonyme. Dynastie Song, XIII^e siècle”. Ces indications sont évidemment tirées de l'étiquette collée sur la peinture: 宋練夫人像, „Portrait de la dame Lien, des Song”, mais où „Song” peut se rapporter soit à l'époque où vivait la dame, soit à l'époque où la peinture est censée avoir été exécutée. En fait, il n'y a dans l'histoire chinoise qu'une „dame Lien” connue; elle vivait au Foukien dans le courant du X^e siècle, et c'est bien probablement celle qui est visée ici, tout au moins par l'étiquette. Sur la „dame Lien”, cf. par exemple le *Tchong kouo jen ming ta ts'eu tien* de la Commercial Press, p. 1525; pour plus de détails, il faudrait consulter les ouvrages spéciaux consacrés au Fou-kien. La dame Lien avait sauvé du massacre les habitants de ce qui doit être aujourd'hui la ville de Kien-ning au Foukien lors de la prise de cette ville par les T'ang méridionaux, et les habitants, à sa mort, lui avaient voué un culte. Le tableau n'étant pas du X^e siècle, il ne peut s'agir d'un portrait de „dame Lien” dû à un contemporain; sans avoir vu le tableau lui-même, je ne me crois pas qualifié pour aller plus loin. Le tableau était déjà reproduit par M. Waley, *Introd.*, pl. XXVIII (dont la notice serait à modifier).

P. 48, pl. XIX: La note ajoutée horizontalement en haut de la peinture porte **宋范華原携琴訪友圖真蹟**, „Original authentique du *Tableau de la visite à un ami en apportant un k'in* (*Hi k'in fang yeou t'ou*), par Fan Houa-yuan des Song”. M. B. en a évidemment tiré sa remarque: „Attribué à Fan Houa-yuan. Dynastie Song (?)”. L'attribution est fantaisiste, car Fan Houa-yuan n'est autre que celui que M. B. appelle „Fan Kouan” (lire Fan K'ouan) à la p. 45, c'est-à-dire **范中正** Fan Tchong-tcheng, qui vivait à la fin du X^e siècle et au début du XI^e; la peinture n'est certainement pas de cette date-là. L'appellation de Fan Houa-yuan, qu'on ne trouvera pas dans l'*Index* de M. Waley à la p. 28, vient de ce que Fan Tchong-tcheng était originaire de Houa-yuan au Chàn-si. Si l'attribution à Fan Tchong-tcheng ne vaut pas d'être retenue, il n'en est pas de même pour le titre. La peinture chinoise a ses „thèmes”, avec lesquels il importe de nous familiariser; celui-ci, assez usuel, est caractérisé par un homme qui s'avance dans un paysage accidenté, et qui franchit ou va franchir un pont, en compagnie d'un serviteur portant un *k'in*; le hasard veut que le sujet se retrouve, avec ce même intitulé, sur la pl. XXV du présent volume. Ce n'est pas en rendre l'idée que d'adopter seulement pour titre, comme à la pl. XIX, „Pont sur un torrent”.

P. 49, pl. XXII: Il me paraît en effet bien probable qu'il s'agisse d'une œuvre postérieure à Li T'ang, mais alors l'inscription impériale de 1111—1117, due soi-disant à Houei-tsong et qui occupe le haut de la peinture à droite, est forcément un faux.

P. 49, pl. XXIII, 1. Je crois bien que c'est là plus spécialement le type dit **水月觀音** Chouei-yue Kouan-yin, ou „Kouan-yin à la lune [reflétée] dans l'eau”.

P. 49, pl. XXIII, 2. Qui est „Mongan”? Est-ce le prêtre japonais Mokuan? En ce qui concerne Bodhidharma, nous avons le devoir de bien connaître sa légende puisqu'elle est si souvent représentée

dans les arts chinois et japonais, mais il ne faudrait pas donner l'impression que cette légende, y compris l'arrivée de l'Inde en 520, ait rien à voir avec l'histoire.

P. 50, pl. XXV: J'ai dit à propos de la p. 48 que le sujet de cette peinture est la *Visite à un ami en apportant un k'in*. L'étiquette qui nous donne ce titre attribue le tableau à 許道寧 Hiu Tao-ning des Song. M. B. se trompe en plaçant Hiu Tao-ning au XIV^e siècle (ce qui ne serait plus sous les Song); Hiu Tao-ning a vécu au début des Song, vers la première moitié du XI^e siècle. L'attribution est fantaisiste.

P. 51, pl. XXVIII, 1: L'envoi de Wang Tchao-kien chez les nomades est un fait vrai, mais l'histoire du portrait est une légende dont la seule source est un faux ancien, le 西京雜記 *Si king tsa ki*; cf. *T'oung Pao*, 1923, 218—221.

P. 52, pl. XXVIII, 2: Ici et dans la légende de la pl. XXVIII, lire Teh'en Yuan-ta, et non Tch'en Yuan; en outre lire „sur le trône des Tsin” au lieu de „sur le trône des Han”.

P. 52, pl. XXX: Je ne comprends pas ce qui s'est produit quand M. B. a attribué ce beau tableau à „Lieou Tao-jen. Dynastie Yuan”. Le titre du tableau, en haut à gauche, est suivi de cette mention très nette: 月山道人作, „Le Yue-chan *tao-jen* a fait”; immédiatement au-dessous est apposé le cachet 任子明 Jen Tseu-ming. Or Tseu-ming est le *tseu*, et Yue-chan est le *hao* de 任仁發 Jen Jen-fa (cf. Waley, *Index*, p. 45). Ou bien donc le tableau est anonyme, avec une fausse signature, ou bien, comme j'incline à le croire, il est de Jen Jen-fa; mais le „Lieou Tao-jen” doit disparaître. C'est le même Jen Jen-fa qui est appelé Jen Yue-chan à propos de la pl. XXXV, 1.

P. 53, pl. XXXI et XXXII: Lire „Lu Tong-pin”, „Tchong-li K'iuan”.

P. 56, pl. XXXIX: M. B. indique 1567 pour la mort de Wen

Tcheng-ming à la suite de l'*Index* de M. Waley (p. 358). J'ai déjà fait remarquer à ce sujet (*T'oung Pao*, 1922, 358) que mes notes étaient d'accord avec le *Biogr. Dict.* de M. Giles pour faire mourir Wen Tcheng-ming dès 1559; c'est aussi 1559 qui est donné dans le *Yi nien lou houei pien*, 7, 2 v^o. En tout cas, il est certain que Wen Tcheng-ming, né en 1470, a eu 80 ans à la chinoise en 1549, c'est-à-dire l'année dont cette peinture des „cent cerfs” est datée. On sait que le cerf est en Chine un des emblèmes de la longévité, et je crois bien que les vases aux cerfs, dont on a de nombreux spécimens en porcelaine K'ang-hi et K'ien-long, ont été offerts de préférence pour les anniversaires de gens âgés, surtout quand ceux-ci atteignaient 60 ans ou une des décades après 60 ans. Je n'ai pas vu le rouleau aux cent cerfs de 1549, mais il vaudrait de s'assurer que c'est bien Wen Tcheng-ming qui l'a peint l'année où il atteignit 80 ans et qu'il ne lui a pas été offert au contraire par d'autres à l'occasion de cet anniversaire.

P. 56, pl. XL: Il y a des masses de peintures signées de Lu Ki et qui ne sont pas de lui; ne serait-il pas prudent de dire ici seulement „attribué à Lu Ki”? La peinture, qui paraît d'ailleurs de bonne qualité, est depuis longtemps au British Museum; ce doit donc être une de celles que M. Waley (*Index*, p. 64) classait simplement parmi les „ascribed to Lü Chi”.

P. 56, pl. XLI: „Hao Chou se rendant à Long”; signé de T'ang Yin. M. B., à la suite de M. Waley, indique pour T'ang Yin les dates de 1466—1524; j'ai signalé (*T'oung Pao*, 1922, 355) que celles de 1470—1523, données antérieurement par Giles, étaient appuyées par des sources chinoises; en fait, le récent *Yi nien lou houei pien* (7, 2 v^o) garde sans observation nouvelle ces dates de 1470—1523 qu'indiquait déjà le *Yi nien lou* de Ts'ien Ta-hin. La signature de T'ang Yin sur la présente peinture est sans valeur. Quant au sujet, je me demande vraiment qui a fourni à M. B. la

traduction de ces titres chinois; parler d'un personnage „Hao Chou”, c'est prendre le Pirée pour un homme. Le texte est 鶴書赴隴 *Hao-chou fou long*. Ici, comme pour les pl. XIX et XXV, nous avons affaire à un thème, d'origine littéraire. Dans un morceau dû à 孔稚珪 K'ong Tche-kouei, qui vivait dans la seconde moitié du V^e siècle, on trouve les deux phrases 鳴騶入谷。鶴書赴隴, „L'attelage tintinnabulant entre dans la vallée; l'écrit à la grue se rend dans le Long”. Sous les Han, une forme d'ordre impérial s'écrivait, dit-on, sur des tablettes en forme de tête de grue. Dans des conditions qui n'apparaissent pas clairement, on en est venu à admettre qu'on s'en servait pour les ordres impériaux qui faisaient appel aux hommes de valeur vivant dans la retraite. L'„attelage tintinnabulant” est l'équipage de cérémonie dans lequel l'empereur leur demande de venir à la Cour. La phrase évoque donc l'idée d'un hommage flatteur de l'empereur envers le sage qui a dédaigné les fonctions publiques. Tel est bien le sujet de la pl. XLI où on voit d'un côté du pont le cortège arrêté, de l'autre le sage debout, et au milieu du pont, descendu de cheval, le courrier qui apporte l'„écrit à la grue”.

P. 57, pl. XLIII: On a ici, et *passim*, tantôt „K'ieou Ying”, tantôt „K'iu Ying”; K'ieou Ying seul est correct, à moins qu'on n'adopte la prononciation à peu près universelle aujourd'hui à Pékin, et qui est Tch'eu Ying.

P. 58, pl. XLV, 1: Le texte ne me paraît pas impliquer nécessairement que la peinture soit de Chen Tcheou, mais peut montrer seulement qu'il est l'auteur du quatrain inscrit dans la partie de droite.

P. 58, pl. XLV, 2: N'est-ce pas une chasse aux lucioles?

P. 58, pl. XLVI, et p. 60, pl. LIII: Au lieu de „Tcheou Ki-mien” et de „Tcheou Tsi-mien”, lire Tcheou Tche-mien.

P. 59, pl. XLIX: Qu'est-ce que „l'empereur de Jade Vert,

époux de la fée Si Wang Mou”, et qu’est-ce que le „Lac de Jade Vert”? Nous connaissons le 瑶池 Yao-tch’e, ou Lac de Jade précieux, qui est à la résidence de Si-wang-mou, mais le parèdre de Si-wang-mou, de la „Mère reine d’Occident”, est le 東王公 Tong-wang-kong ou „Père roi d’Orient”; la couleur du Tong-wang-kong est, si on veut, le vert, mais l’est en tant qu’il préside à l’Orient, dont la couleur est le vert-bleu (*ts’ing*). Par ailleurs, il y a le Dieu suprême du taoïsme, qui est le 玉帝 ou 玉皇 Yu-houang, l’Empereur de Jade, sans que je lui aie jamais vu affecter une couleur particulière, ni ne connaisse de texte qui en fasse l’époux de Si-wang-mou. Il est possible que tout cela existe, mais il faudrait indiquer des sources.

P. 60, pl. LI: Si l’étiquette est juste, ce n’est pas là un vrai portrait, puisque l’artiste a voulu représenter le poète Lou Kouei-mong des T’ang, mort vers 881.

P. 60, pl. LII: Si on nous avait indiqué comment s’écrit le nom de „Tcheou Yuan-tch’eng”, peut-être serions-nous en mesure d’identifier le personnage, qui, comme le précédent, pourrait bien avoir vécu longtemps avant le moment où cette peinture fut exécutée.

P. 60, pl. LIII: La date cyclique *jen-wou* répond vraisemblablement ici à 1522, et ferait donc remonter de quelques années les limites de 1530—1560 que M. Waley (*Index*, p. 22) proposait pour l’activité de cet artiste. J’ai d’ailleurs signalé (*T’oung Pao*, 1922, 340) une autre peinture de Tcheou Tche-mien qui, si elle est authentique, remonterait à 1521. Je n’ai pas réussi à identifier le destinataire de la présente peinture.

P. 61, pl. LIV: Au lieu de „Wang Yuan-tche”, lire Wang Yuan-k’i, et ajouter que Wang Yuan-k’i dit imiter ici le Tableau du Mont 福春 Fou-tch’ouen (au Tchö-kiang) du célèbre peintre 黄公望 Houang Kong-wang des Yuan (cf. Waley, *Index*, p. 40).

P. 62, pl. LVI, 1: La date de 1722 pour la mort de Tseou Yi-kouei est une faute d'impression; lire 1772. La petite peinture de Tseou Yi-kouei reproduite ici est (ou était) placée à la fin du „Kou K'ai-tche" du British Museum tel que, remonté sous K'ien-long, il est entré au British Museum en 1903. La peinture de Tseou Yi-kouei n'a pas été reproduite avec le reste du rouleau dans le facsimilé en couleurs établi pour le British Museum par des artistes japonais (dans la notice jointe à ce facsimilé, les dates de Tseou Yi-kouei sont données inexactement comme étant 1680—1766). Pour l'histoire du rouleau, il vaut de noter que le cachet de K'ien-long que porte le lavis de Tseou Yi-kouei ne fut pas apposé immédiatement, car Tseou Yi-kouei est mort en 1772 et le cachet, partiellement reproduit sur la pl. LVI, est un cachet que K'ien-long n'employa qu'après son abdication, c'est-à-dire entre 1796 et 1799.

P. 62, pl. LVI, 2: Wou Li, autrement dit le P. Simon A Cunha, né en 1632, a dû mourir le 24 février 1718. Cf. les indications bibliographiques de *T'oung Pao*, 1922, 358. Au lieu de „par P. de Prunete", lire „par le P. de Prunelé".

P. 63, pl. LVIII, 1: La notice écrite par Siu Mei ne dit pas qu'il a copié ici une peinture de Ma Houo-tche des Song, mais qu'il a peint dans le style de Ma Houo-tche. Il s'agit d'une peinture offerte pour son anniversaire „de longévitè", c'est-à-dire de 60 ans ou plus (à la chinoise), à un personnage dont le *hao* est 定西 Ting-si, mais que je n'ai pas pu identifier.

P. 63, pl. LVIII, 2: La peinture est signée T'ang Yin, mais M. B. la tient pour fausse; j'en suis d'accord avec lui; seulement, en ce cas, il ne reste rien de l'attribution et il n'y a pas de raison sérieuse de dire que le morceau est „d'après T'ang Yin". Quant au sujet, c'est une idée bien singulière de vouloir y retrouver le patriarche Bodhidharma conduisant un chameau dans les montagnes

d'Asie Centrale quand il se rendait d'Inde en Chine. J'ai déjà dit à propos de la pl. XXIII, 2, que toute l'histoire de Bodhidharma est légendaire; encore est-ce cette légende que la tradition artistique suit toujours, et d'après elle Bodhidharma est venu de l'Inde du Sud à Canton par mer; il ne peut donc être représenté conduisant un chameau à travers les Monts Neigeux. Si j'allais jusqu'au bout de ma pensée, j'ajouterais que le soi-disant Bodhidharma me fait l'effet d'avoir un groin de porc, et pourrait bien alors être un personnage du roman *Si yeou ki*.

P. 64, pl. LIX: Si le long rouleau est bien de Tsiao Ping-tcheng, on se serait attendu à en trouver mention dans le 國朝院畫錄 *Kouo tch'ao yuan houa lou*, I, 1—2, qui cependant n'en dit rien. Au cas où la peinture serait authentique, on pourrait peut-être songer à une illustration du voyage que K'ang-hi fit dans les provinces du bas Yang-tseu en 1689, et au cours duquel il dut recevoir l'ancien exemplaire du *Keng tche t'ou* qui lui donna l'idée d'en faire exécuter un nouvel état par Tsiao Ping-tcheng.

P. 64, pl. LX: Je n'arrive pas à identifier 包坤 Pao K'ouen; peut-être d'ailleurs faut-il lire Pao-k'ouen et est-ce là seulement le *tseu* du personnage.

P. 65, pl. LXI: L'œuvre est datée de 1684; on ne peut donc dire que c'est une peinture de genre du XVIII^e siècle.

P. 65, pl. LXII: La peinture est datée de 1723. Le nom du destinataire, que je ne distingue pas entièrement sur la planche, ne me fait pas l'effet d'être chinois; il serait surprenant cependant qu'il fût japonais, puisque Chen Ts'iuan (*tseu* Chen Nan-p'in) n'a dû aller au Japon qu'en 1731.

P. 65, pl. LXIII, 1: La poésie en haut à gauche pourrait être seule de Leng Mei.

P. 66, pl. LXIII, 2: Cette peinture a une fausse signature de T'ang Yin.

P. 66, pl. LXIV: Cette peinture de tigre me paraît fortement influencée par l'école des peintres jésuites du Palais.

Paul Pelliot.

Ernst WALDSCHMIDT et Wolfgang LENTZ, *Die Stellung Jesu im Manichäismus* (extr. des *Abhandl. d. preuss. Ak. d. Wiss.*, 1926, Phil.-hist. Klasse, n° 4), Berlin, 1926, in-4, 131 pages, avec 4 planches).

Le point de départ du présent travail est le recueil d'hymnes manichéennes retrouvé par Sir A. Stein à Touen-houang, et où les textes sont tantôt en chinois, tantôt en pehvi transcrit phonétiquement avec des caractères chinois. Quand M. L. Giles reconnut le manuscrit, il m'en confia d'abord la publication; mais, très pris par d'autres travaux, je cédai volontiers mes droits à MM. W. et L., et je ne puis que m'en féliciter puisque leurs premiers efforts pour élucider cet ouvrage si difficile ont abouti d'abord à un bon article dans le *JRAS* de 1926 (pp. 116—122, et aussi 298—299), puis au présent mémoire qui fait grand honneur à leur érudition et à leur perspicacité.

MM. W. et L. ont groupé ici et minutieusement commenté tout ce qui, dans les textes manichéens, se rapporte à la personnalité de Jésus. Le rôle de Jésus leur paraît avoir été plus considérable dans le manichéisme qu'on ne le suppose généralement, et j'en tombe d'accord avec eux. Peut-être cependant l'ont-ils parfois grandi au-delà de ce que les textes autorisent; mais il reste tant à publier, les documents sont si neufs et d'une interprétation si délicate qu'il faut attendre le contrôle du temps pour en décider.

Car il faut bien reconnaître avant tout que notre interprétation des textes demeure rudimentaire. Le manichéisme est hérissé d'une terminologie technique qui nous parvient dans des langues très diverses et n'est claire dans aucune; les conclusions qu'on en tire ne peuvent être que provisoires, et je voudrais le montrer par un