



BRILL

Review: [untitled]

Author(s): P. Pelliot

Source: *T'oung Pao*, Second Series, Vol. 25, No. 1/2 (1927), pp. 110-116

Published by: [BRILL](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4526837>

Accessed: 20/02/2011 08:06

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>

mique de King-tö-tchen", publié par M. 龔 鉞 Kong Yue; il coûte \$ 0.30. P. Pelliot.

Chinese Art, An Introductory Review of painting, ceramics, textiles, bronzes, sculpture, jade, etc. (Burlington Magazine Monograph), par Roger FRY, Bernard RACKHAM, Laurence BINYON, W. Perceval YETTS, A. F. KENDRICK, Osvald SIRÉN, W. W. WINKWORTH, Londres, B. E. Batsford, s.d. [1925], in-4, XVIII + 62 pages, ill.; 25 shillings.

L'art chinois est aujourd'hui à la mode, et on peut penser qu'il ne s'agit pas d'un engouement éphémère; mais les moyens d'étude sont insuffisants. De grosses publications, coûteuses d'ailleurs et parfois introuvables, sont consacrées à la porcelaine, aux bronzes, à la peinture, aux jades; par contre, depuis le *Chinese Art* de Bushell (2^e édition, 1910) et la *Chinesische Kunstgeschichte* de Münsterberg (1912), l'un et l'autre déjà surannés et assez pauvrement illustrés, il n'avait pas paru d'ouvrage général qui orientât les amateurs dans un domaine où, sans un bon guide, ils risquent fort de s'égarer. Pour combler cette lacune, le comité directeur du *Burlington Magazine* s'est adressé à des personnes spécialement qualifiées en quelque une des branches de l'art chinois, et leur a demandé à chacune d'écrire, sur le sujet qui leur est familier, un chapitre succinct illustré d'un certain nombre de planches.

L'entreprise n'allait pas sans hardiesse, et il se voit à l'exécution. Si la porcelaine des Ming, de K'ang-hi, de K'ien-long est aujourd'hui bien connue, l'étude de la céramique archaïque ne date pas d'un quart de siècle; pour les bronzes, nous nous rappelons tous le temps où les collectionneurs accumulaient les répliques des Song, des Ming, voire du XVIII^e et du XIX^e siècle, comme des pièces authentiques antérieures à notre ère; la plupart des attributions de peintures acceptées il y a quinze ou vingt ans ont été

supprimées dans les musées ou complétées par des points d'interrogation trop justifiés; le jade n'était guère représenté que par les productions jolies, raffinées, mais si mièvres, du temps de K'ien-long; les dalles sculptées des Han étaient à peine étudiées; avant les travaux de Chavannes, la grande sculpture bouddhique était ignorée. En vingt-cinq ans, la situation a changé du tout au tout. Les objets sont venus, et on a interrogé les textes. Nous commençons d'apercevoir comme les problèmes se posent; mais ce n'est pas à dire qu'ils soient résolus. Le manuel que publie le *Burlington Magazine* donne — et c'est déjà beaucoup — l'état de nos connaissances actuelles; en le parcourant, il n'apparaît que trop combien peu est fait et combien plus est à faire. Cette constatation ne doit ni nous étonner, ni nous décourager. Une grande civilisation qui couvre quatre mille ans d'histoire ne se livre pas d'un seul coup. L'essentiel est que l'intérêt soit éveillé; le lent effort de tous fera le reste. On conçoit du moins que les divers auteurs aient dû entourer leurs hypothèses de bien des réserves. Parfois je me suis même pris à souhaiter qu'ils les eussent accentuées davantage; mais un manuel ne peut pas se terminer à chaque paragraphe par un aveu d'ignorance.

L'ouvrage débute par un essai en quatre pages sur l'*Art chinois*, dû au critique connu M. Roger FRY. L'auteur y insiste sur le „rythme linéaire” de l'art chinois, rythme d'„un caractère coulant, continu”, et évoque à ce sujet les contours d'Ambrogio Lorenzetti, ajoutant que „Botticelli is another case of an essentially 'Chinese' artist”. Par ailleurs, dit-il, le sculpteur chinois semble avoir conçu les volumes sous l'aspect arrondi, au lieu que Giotto par exemple voyait la ronde-bosse comme un ensemble à facettes issu du cube.

Le chapitre sur la peinture (pp. 5—12) est dû à M. Laurence BINYON; on y retrouve sa sensibilité délicate et avertie. J'aurais souhaité qu'il dît un mot des anciennes fresques funéraires retrouvées

en Corée, et qui sont bien de l'art chinois; aussi qu'il mentionnât les premières peintures sur vases de céramique, et certaines peintures sur briques; ce sont sans doute là les plus anciens monuments de la peinture chinoise actuellement connus. Pour ce qui est des deux peintures attribuées à Kou K'ai-tche, j'admets volontiers que celle du British Museum, même si ce n'est qu'une copie, nous a conservé la manière des Tsin, mais je n'en dirais pas autant de celle de la Freer Gallery of Art, et je ne placerais pas cette dernière avant celles des fresques de Touen-houang qui sont de la première moitié du VI^e siècle. Notons la mention p. 7 d'une peinture sur soie du VII^e siècle, rapportée par Sir Aurel Stein de sa dernière expédition, et encore inédite. Lors de la publication du beau livre de M. Waley *Chinese Painting*, certains critiques américains avaient exprimé le regret qu'il n'eût pas davantage mis à contribution, pour ses planches, les collections des Etats-Unis; M. Binyon a fait ici aux collections américaines une plus large part, reproduisant en particulier le paysage de Ma Yuan (?) de la Freer Gallery, et les dragons de Tch'en Jong du Musée de Boston ¹).

M. Bernard RACKHAM s'est chargé de la céramique (pp. 13—21); ses quelques pages sont pleines d'intérêt. Pour ce qui est des vases à large panse émaillés en vert qu'on attribuait aux Han, je continue à tenir pour cette date, sans nier d'ailleurs que la fabrication ait pu se continuer sous les Six Dynasties. Le début de la fabrication ne s'en place peut-être que vers le II^e siècle de notre ère. Je les considère comme des jarres à vin, et puisque les textes les plus anciens qui se servent du mot *ts'eu*, lequel a pris finalement le sens de porcelaine, l'emploient à peu près exclusivement dans l'expression *lu-ts'eu*, „*ts'eu* vert”, comme un nom de jarres à vin,

1) Les références aux planches ne sont pas aisées à donner, parse que la numérotation en recommence à chaque chapitre. Mieux vaudrait, dans une seconde édition, adopter une numérotation continue.

je crois bien que c'est pour désigner ces vases vernissés que le mot a été créé; j'incline en outre à penser, comme l'a proposé déjà M. Laufer, que le procédé de cet émail était venu de l'Asie antérieure.

Pour la série des grands arhat en poterie vernissée, dont le British Museum possède un spécimen excellent, on sait que M. Vignier les a naguère proclamés Ming et que plus récemment M. With les disait Song. M. Rackham maintient par de bonnes raisons l'attribution aux T'ang; mais une nouvelle étude, portant sur tout ce groupe de statues, serait la bienvenue; elle montrerait par exemple en quoi ces statues diffèrent de celle que possède à Pékin le général Munthe et qui est datée (la date est d'ailleurs inexplicquée en partie). M. Rackham ne dit rien des porcelaines trouvées à Samara, et qui ont cependant bouleversé bien des idées reçues.

Le chapitre consacré aux tissus chinois par M. A. F. KENDRICK (pp. 23—29) est l'un des plus neufs du volume. L'Égypte, „qui a fourni plus de matériaux pour l'histoire ancienne des arts du tissu que tout le reste du monde, n'a pas livré de tissus chinois attribuables à une époque antérieure au XIII^e siècle". Aussi les informations sur les tissus chinois anciens sont-elles dues aux vieux trésors du Japon et surtout aux fouilles de l'Asie centrale; toutefois, l'article a été écrit avant que M. K. pût avoir connaissance des trouvailles de Kozlov à Noïn-ūla. M. K. reproduit nombre de pièces recueillies hors de Chine ou faites en Chine à l'usage de l'étranger. P. 24. Le tissu du Louvre dont parle M. K. ne vient pas des „déserts d'Asie Centrale", mais des grottes de Touen-houang. P. 25: Je n'arrive pas à retrouver une forme de 壽 *cheou* dans le caractère de la pl. 1 E; cette forme est-elle attestée ailleurs? P. 26: Les Portugais sont arrivés pour la première fois à Canton en 1514, et non en 1517. P. 27: L'histoire des sens de 絨 *jong* permettrait, je crois, de renforcer l'opinion qui fait emprunter l'art

du velours par les Chinois à l'occident au Moyen-Age. P. 27—28: Pour les 刻絲 *k'o-sseu* ou „tapisseries” chinoises, j'ai également rapporté au Louvre des spécimens des T'ang provenant des grottes de Touen-houang; d'autre part, les fragments de Qočo ne sont pas tous nécessairement des T'ang. Entre ces trouvailles d'Asie Centrale et le XVIII^e siècle, M. R. ne trouve aucun exemple de *k'o-sseu* à mentionner; mais il y a encore en Chine — en particulier dans le Palais de Pékin — beaucoup de *k'o-sseu* des Song et des Yuan; on en a en outre employé un grand nombre pour remonter, au début et à la fin, d'anciens rouleaux de peinture ou de calligraphie. Enfin il y a des spécimens de *k'o-sseu* dont certains peuvent remonter aux Song dans quelques musées, par exemple au Museum of Fine arts de Boston et au Metropolitan Museum de New-York. Les planches coloriées 7 et 8, bien que très dissemblables, donnent une idée également infidèle des couleurs des bons *k'o-sseu*. P. 27: La date de 295 av. J.-C. pour la mort de K'iu Yuan est traditionnelle, mais celle de 277 av. J.-C. paraît aujourd'hui plus vraisemblable. Pp. 27—28: La façon dont s'exprime M. K. sur l'âge „almost incredible” des fragments de tapis noués retrouvés par Sir Aurel Stein en Asie centrale donne l'impression de doutes qui ne me semblent pas possibles. P. 29: L'inscription tibétaine de ce tapis se lit Čhos · rje · om · po · rab · 'byams · pa · dge · sloñ · bkra · šis · dar · rgyas · ; peut-être pourrait-on identifier ce maître de la Loi bKra-šis Dar-rgyas. J'ai vu à Paris en 1925 deux tapis chinois ayant chacun deux fois une même inscription tibétaine (mais inversée sur un des tapis), et dont le verso, assez incorrect, nommait le religieux (*dge-sloñ*) Sañs-rgyas rGya-mcho, lequel était quelque chose au „Che · chen · ha · na” (à lire Che · chen · han), c'est-à-dire au Cecen-khan de Mongolie.

Le chapitre des bronzes, dû à M. W. P. YETTS, est particulièrement soigné, ingénieux et sensé; il en a été fait un tirage-à-part

avec quelques additions, en particulier celle d'un index. P. 31: Au point de vue historique, je garde encore des doutes quant à la figuration des productions de chaque province sur les traditionnels „tripodes de Yu”. Par ailleurs, l'attribution du *Tso tchouan* à un disciple direct de Confucius, bien que souvent admise, n'est guère défendable. P. 33—34: La question du vase tripode de l'Île d'Argent a encore besoin d'être reprise, et non pas seulement pour la date à donner à l'inscription. P. 35: Je ne puis interpréter 銅 *t'ong* par „identical with metal”, ni comme voulant exprimer graphiquement „mixed metal” (du moins de la manière que M. Y. paraît l'entendre). A mon avis, il y avait dans la langue parlée ancienne, pour désigner le bronze, une expression qui, en parler moderne, aboutirait à *t'ong-kin*, „métal *t'ong*”, le mot *t'ong* pouvant d'ailleurs être très vraisemblablement le mot 同 *t'ong*, „ensemble”, „mélangé”. Quand on a voulu écrire cette expression, on a dû d'abord écrire *同金 **t'ong-kin*, puis, quand les différenciations sémantiques d'un même mot ont tendu à être notées graphiquement par l'addition de clefs différentes, on a créé le mot 銅 *t'ong*, mais ce n'est là que la notation graphique spécialisée d'un mot préexistant de la langue parlée qui s'exprimait déjà dans l'écriture par le mot 同 *t'ong*, et l'ensemble graphique n'est pas à analyser comme créé de toutes pièces pour signifier „identical with metal” ou „mixed metal”. P. 42: Je ne crois pas qu'il y ait intérêt à reproduire d'après les gravures sur bois assez peu fidèles du *Kin che so* des monuments dont nous avons les originaux. On notera que M. Y. s'élève ici contre la désignation d'„art Ts'in”; ce nom soulève en effet des objections et n'est qu'un pis-aller, mais on ne voit pas encore par quoi le remplacer. P. 46: Au lieu de „Wu Chün”, lire „Wu Yün”.

Le chapitre sur la sculpture a été confié à M. O. SIRÉN; il y a résumé les informations de son grand répertoire sur le

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