



HAL
open science

Note détaillée sur le rouleau “ Mendiants et personnages de rue ”. Cote IHEC FP III 15.

Alice Bianchi

► To cite this version:

Alice Bianchi. Note détaillée sur le rouleau “ Mendiants et personnages de rue ”. Cote IHEC FP III 15.. 2015. hal-03108789

HAL Id: hal-03108789

<https://hal.science/hal-03108789v1>

Submitted on 13 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

NOTE DÉTAILLÉE SUR LE ROULEAU

MENDIANTS ET PERSONNAGES DE RUE

COTE IHEC FP III 15

LA PEINTURE : PRÉSENTATION ET DESCRIPTION

Réalisé en couleurs et à l'encre sur papier, ce long rouleau horizontal anonyme comporte une succession continue de scènes figurant quarante-sept mendiants et autres personnages de rue. La peinture s'ouvre sur un groupe de trois personnages. Un enfant s'amuse en tirant sur une sacoche accrochée à la taille d'une vieille femme aveugle. Devant lui, un mendiant s'est arrêté pour jouer du tambour et des claquettes de bambou. Les regards de ces gens se tournent vers un garçon qui pointe du doigt le groupe tout en regardant la scène suivante. Une femme, vue de dos, marche en s'aidant d'un bâton, et semble rappeler l'enfant à elle, tandis qu'un homme s'avance en regardant derrière lui. Il porte sur son dos un panier de bambou, duquel sortent des drapeaux, et mène un singe en laisse. Il s'agit d'un dresseur de singes (*shuabou'er* 耍猴兒)¹. Dans la main gauche, il tient un tambour, et la baguette qu'il empoigne de la main droite lui sert à le frapper pour signaler sa présence dans les rues qu'il parcourt. Plus loin, deux aveugles se disputent. L'un, tombé par terre, essaie d'éloigner son agresseur en s'aidant de ses mains et de ses pieds. L'autre homme, debout, lui tire les cheveux et s'appête à lui asséner un coup. Trois aveugles se tiennent près de ce duo. L'un d'eux, la tête tournée en direction des deux bagarreurs, se tient debout sur une seule jambe à l'aide d'une béquille, alors que l'autre jambe est levée. À côté de lui, un homme tient une canne dans une main et s'accroche au troisième personnage : un musicien aveugle jouant du luth. Apparaissent ensuite deux personnages portant des habits taoïstes, aux postures se faisant écho : l'un vu de dos, la tête tournée vers la droite, porte sur les épaules une palanche à laquelle sont suspendus une boîte, une gourde et un ballot ; l'autre, de profil, est aveugle et tient un gong dans la main. Dans le passage suivant, des musiciens aveugles en sont venus aux mains, tandis qu'un homme et un enfant, par leurs gestes, semblent vouloir les calmer. Plus loin, nous apercevons un homme vu de profil, une vieille dame portant un bébé dans les bras et un vieil indigent marchant à l'aide d'une canne et tenant un petit tambour dans la main gauche. Ils sont précédés par un enfant jouant des claquettes qui suit trois individus. Une femme agite un petit tambour pour amuser un marmot porté sur les épaules d'un homme. La scène semble plus divertir l'adulte que le bambin, qui regarde dans la direction opposée. Deux gamins, dont l'un porte un lapin sur les épaules, observent la scène. Devant eux, se tiennent un charmeur de serpents (*nongshe'er* 弄蛇兒)² et

¹ Sur les mendiants dresseurs de singes voir Cen Dali 岑大利, *Zhongguo qigai shi* 中國乞丐史, Taipei, Wenjin chubanshe, 1992, p. 215.

² Depuis l'Antiquité, cette profession était associée aux mendiants qui capturaient des serpents également pour les vendre à des clients qui les mangeaient ou les utilisaient pour leurs propriétés thérapeutiques (Cf. Qu Yanbin 曲彦斌, *Zhongguo qigai shi* 中國乞丐史, Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 1995, p. 164). Ils s'en servaient également en guise de menace si le donateur leur refusait la charité. Voir Lu Hanchao, *Street Criers, A Cultural History of Chinese Beggars*, Stanford, Stanford University Press, 2005, p. 161 ; David Schak, *A Chinese Beggars' Den: Poverty and Mobility in an Underclass Community*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1988, p. 57-58. Les serpents étaient par ailleurs vendus aux pèlerins à l'occasion de festivités bouddhiques, pour la pratique du *fangsheng* 放生 (littéralement « libérer les vies »), qui

deux mendiants portant des bols à aumônes. La scène qui suit dépeint une femme et deux enfants vers lesquels s'avancent deux aveugles. L'un est un musicien coiffé d'un haut bonnet noir, tenant dans une main un luth (*pipa* 琵琶) et dans l'autre une canne. L'autre semble vouloir montrer la tablette rouge qu'il tient dans la main. Viennent ensuite un bossu vêtu d'un châle noir et un homme tenant un chien en laisse. Un aveugle les précède en leur tournant le dos. Plus loin, un vieillard et un enfant ne paraissent pas se soucier de la scène à laquelle ils assistent. Deux hommes, aveugles semble-t-il, sont en effet en train de se disputer une canne, en la tirant par les deux bouts. L'un des deux a perdu une chaussure. Le thème de la rixe entre musiciens aveugles apparaît déjà dans une peinture d'époque Song, probablement le modèle de la scène du rouleau de Paris³. Comme pour les images de dispute ou de rixe dans notre peinture, ces personnages semblent ignorer ce qui se passe derrière eux, ajoutant ainsi une touche d'humour à la scène. Devant ces gens, un enfant vu de dos ne prête aucune attention à la scène de dispute et, les bras levés, semble se divertir d'un autre spectacle. À ses côtés apparaît un groupe de quatre hommes assis par terre, se reposant et discutant tout en buvant de l'alcool. L'œuvre se termine sur une scène représentant un individu, les bras croisés, qui regarde en arrière.

Au moins cinq versions de cette peinture, produites aux époques Ming (1368-1644) et Qing (1644-1911), déclinent exactement le même sujet⁴ : une est conservée au Musée d'histoire du Shaanxi, à Xi'an⁵ ; deux font partie des collections du British Museum de Londres⁶, et un rouleau horizontal appartient actuellement à une collection particulière, *Les Cent Mendiants* (*Baigai tu* 百丐圖)⁷. La composition des rouleaux de Londres et des *Cent Mendiants* est quasiment identique, tandis que celle de Paris s'inspire librement des trois premières. Plusieurs scènes semblent constituer des variations à l'initiative de l'auteur, ne trouvant pas leur équivalent dans les autres œuvres du corpus. De même, les expressions et les attitudes des personnages sont différentes d'une peinture à l'autre : l'humour et l'ironie qui caractérisaient les rouleaux de Londres semblent céder la place au grotesque, voire à la caricature dans celui de Paris. L'aspect caricatural est accentué notamment par des expressions grimaçantes et un plus grand nombre de

consistait à libérer des animaux en captivité, ou à les sauver lorsqu'ils étaient en danger de mort. Ils apparaissent ainsi souvent dans les représentations de mendiants, comme symbole de leur condition.

³ Cette peinture anonyme, connue sous le titre d'*Aveugles se disputant à l'ombre d'un saule* (*Liuyin qunmang tu* 柳蔭群盲圖), est conservée au musée du Palais de Pékin. Pour une reproduction, voir Zhongguo gudai shuhua jiatingzu 中國古代書畫鑑定組 (éd.), *Zhongguo gudai shuhua tumu* 中國古代書畫圖目, Beijing, Wenwu chubanshe, 1999, vol. 19, p. 200 ; James Cahill, *The Painter's Practice, How Artists Lived and Worked in Traditional China*, New York, Columbia University Press, 1994, p. 120. Cahill pense que l'œuvre pourrait dater du XIII^e siècle.

⁴ Sur ces peintures et leur signification, voir Alice Bianchi, « Mendiants et personnages de rue dans la peinture chinoise : un ensemble de quatre rouleaux des Ming et des Qing », *Arts Asiatiques*, vol. 69 (2014), p. 51-74.

⁵ La peinture (encre et couleurs sur papier, 38, 5 x 634 cm) est intitulée *Liumin tu* 流民圖 (*Les Errants*). Réalisée en 1588, elle est signée Yanshan Shiting 鴈山石嶠 (surnom d'un peintre non identifié), et suivie d'une postface datée de 1641. Voir Shaanxi sheng difangzhi bianzuan weiyuanhui 陝西省地方志編纂委員會 (éd.), *Shaanxi sheng zhi. Wenwu zhi* 陝西省志—文物志, Xi'an, San Qin chubanshe, 1995, vol. 66, p. 492. Il s'agit de la version la plus développée, étant donné qu'elle met en scène soixante-douze personnages. Pour des reproductions, voir Han Jianwu 韓建武, Lui Chai 劉芑, « Mingdai Shiting Liumin tu 明代石嶠《流民圖》 », *Shoucang* 收藏, vol. 15 (2013), p. 24-26.

⁶ Le premier rouleau est composé d'une peinture (37, 7 x 546, 5 cm) signée et accompagnée des sceaux du peintre Wu Wei 吳偉 (1459-1508) et d'une postface (1965,0724,0.8). L'œuvre est reproduite partiellement in Richard Barnhart, *Painters of the Great Ming, The Imperial Court and the Zhe School*, Dallas, Dallas Museum of Art, 1993, p. 237 et en entier dans Suzuki Kei 鈴木敬 (éd.), *Chūgoku kaiga sōgō zuroku* 中國繪畫綜合圖錄, Tōkyō, Tōkyō Daigaku Shuppankai, 1982-1983, vol. 2, p. 206-207. Le deuxième (non publié), à l'encre et couleurs sur soie (dimensions inconnues), inclut une préface calligraphiée par un certain Jingxiu Daoren 靜修道人 en 1863, et une peinture portant une signature contrefaite de Wu Wei, Xiaoxian 小僊.

⁷ Peinture en couleurs et à l'encre sur papier, 29, 9 x 322 cm, conservée dans une collection particulière. L'œuvre est partiellement reproduite dans le catalogue de vente de Sotheby's du 3 juin 1985. Cf. Sotheby's, *Fine Chinese Paintings*, New York, 3 June 1985, lot 23 (*Scenes of Beggars*).

scènes de dispute. La palette de couleurs utilisée pour peindre les visages aux lèvres rouges, aux bouches grandes ouvertes qui exhibent les dents, met en relief les traits grotesques. Les personnages sont peints selon deux techniques, l'une utilisant des traits fins, légers et précis pour les visages et les parties visibles du corps, l'autre employant des traits d'encre épais rapidement brossés, pour marquer le mouvement simplifié des drapés, au lavis pour les surfaces des robes. L'encre est utilisée pour tracer les contours des visages mais aussi en dégradé pour faire ressortir les traits ou les rides des personnages. Des ombres légères, sur les vêtements et les chairs, renforcent l'effet de volume. Une attention particulière est portée aux corps, notamment pour souligner la tension musculaire de certains individus (le charmeur de serpents, ici torse nu, les bagarreurs). En dépit du traitement, parfois exacerbé, des traits des visages, le rendu des personnages témoigne d'un sens de l'observation qui accentue le réalisme de la représentation.

Sur les plans stylistique et thématique, le rouleau de Paris est à rapprocher des œuvres de Huang Shen 黃慎 (1687-*ca.* 1772), peintre actif à Yangzhou. Quoique moins nerveux et moins sinueux, les traits cursifs, abrégés et d'une remarquable expressivité utilisés dans les plis des vêtements du rouleau de Paris, correspondent largement à l'idiome pictural de ce maître, dans lequel mendiants, artistes ambulants et aveugles occupent une place particulière. Une de ses peintures, intitulée *Rixe d'aveugles* (*Qunmang jusong tu* 群盲聚訟圖, 1744) met en scène une bagarre entre musiciens aveugles. Dans le poème pentasyllabique qui accompagne la peinture, Huang Shen indique la nature satirique de ce genre, se voulant une critique voilée du comportement des « lettrés corrompus » (*furu* 腐儒)⁸.

Huang Shen, originaire du Fujian, comptait parmi les peintres les plus appréciés par les collectionneurs cantonnais au XIX^e siècle, et les plus imités dans la région de Canton à cette même époque⁹. Il aura, en particulier, une grande influence sur le peintre Su Liupeng 蘇六朋 (*ca.* 1796-1862)¹⁰. Le traitement des personnages et le travail du pinceau du rouleau de Paris révèlent également des similitudes avec les œuvres de ce dernier peintre. Principalement réputé pour ses peintures de personnages, Su Liupeng réalisa également des œuvres inspirées de la vie urbaine, dans lesquelles sont souvent mis en scène des bateleurs, des mendiants ou des aveugles. Celle qui s'intitule *Bagarre d'aveugles* (*Mangren dadou tu* 盲人打鬥圖, 1865) peut être rapprochée, sur le plan thématique, du rouleau de l'I.H.E.C. : selon le commentaire du peintre, ce thème serait une métaphore du monde des lettrés, dans lequel discriminations et luttes de pouvoir foisonnaient¹¹.

L'absence de signature, de sceaux ou d'inscriptions sur le rouleau de Paris ne permet pas d'en déterminer l'auteur. Compte tenu du style, du thème, et du très bon état de conservation comparé aux versions d'époque Ming, il pourrait avoir été exécuté à la fin du XVIII^e siècle ou au XIX^e siècle. Les similitudes stylistiques et thématiques qu'il présente avec les œuvres produites par des peintres travaillant dans le style de Huang Shen invitent à penser qu'il aurait été exécuté par l'un des disciples de ce maître, ou par un peintre travaillant dans son style et actif dans une région côtière du sud-est de la Chine (Fujian, Jiangsu ou Guangdong). Ses élèves et imitateurs furent extrêmement nombreux, à son époque ainsi qu'aux siècles suivants. Ils étaient essentiellement basés dans l'ouest du Fujian, et plus précisément dans le district de Ninghua, d'où était originaire leur maître. Rares furent néanmoins ceux dont la notoriété franchit les frontières de leur province natale¹².

⁸ Rouleau vertical, encre et couleurs sur papier, 67,3 x 87, 2 cm, conservé au musée de la ville de Suzhou. Pour une reproduction, voir *Zhongguo gudai shuhua tumu*, vol. 6, pl. 1-372, p. 93.

⁹ Voir Ralph Croizier, *Art and Revolution in Modern China: The Lingnan (Cantonese) School of Painting, 1906-1951*, Berkeley and Los Angeles, California University Press, 1988, p. 10.

¹⁰ Voir Claudia Brown, Ju-Hsi Chou (éd.), *Transcending Turmoil, Painting at the Close of China's Empire*, Phoenix, Phoenix Art Museum, 1992, p. 282. Pour la biographie du peintre et une introduction à son art, voir Kao Mayching 高美慶, *Su Liupeng Su Renshan shuhua* 蘇六朋蘇仁山書畫, Hong Kong, The Guangzhou Art Gallery and the Art Gallery, the Chinese University of Hong Kong, 1990, p. 19-31.

¹¹ Rouleau vertical, encre et couleurs sur soie, 70 x 36 cm, Guangzhou Art Gallery. Voir Kao Mayching, *Su Liupeng Su Renshan shuhua*, p. 96-97.

¹² Ce qui rend difficile l'étude de leur production. Les œuvres conservées ou publiées sont extrêmement rares, voir à ce propos Liang Guiyuan 梁桂元, *Minhua shigao* 閩畫史稿, Tianjin, Tianjin renmin meishu chubanshe, 2001, p. 244-247.

INTERPRÉTATION

En Chine, les peintures de mendiants et autres personnages de rue se rattachent à une tradition inaugurée sous les Song (960-1279) par Zheng Xia 鄭俠 (1041-1119). En 1074, ce fonctionnaire, alors inspecteur à la porte Anshang 安上門 de la capitale, vit de ses propres yeux des gens qui, par milliers, avaient fui les régions septentrionales frappées par une sécheresse prolongée suivie par une famine consécutive. Ils affluaient dans la ville pour y trouver secours. Profondément inquiet des conditions dans lesquelles se trouvait la population, il adressa au trône un mémoire, accompagné d'une peinture intitulée *Liumin tu* 流民圖 (*Les Errants*), pour demander des secours et dénoncer les erreurs politiques qu'il fallait rectifier selon lui¹³. Cette réalisation, malheureusement perdue, va fonder un genre : le *Liumin tu* ou les portraits d'errants, de réfugiés, de mendiants, selon le contexte.

Portant généralement le titre de *Liumin tu* comme le prototype du genre, les images de mendiants sont ainsi souvent comprises comme des commentaires politiques ou sociaux, dénonçant la pauvreté, la mauvaise distribution des récoltes, etc. La misère de la population est en effet considérée en Chine comme un symptôme de mauvais gouvernement et comme un manque de vertu confucéenne de la part du souverain ou des fonctionnaires locaux. Il s'agit là d'un premier niveau de lecture du motif, mais celui-ci révèle d'autres niveaux d'interprétation plus élaborés. Si dans certaines œuvres du thème, la reproduction de l'indigence et de la maladie peut être lue comme une critique politique ou sociale et une invitation à des attitudes charitables à l'égard des classes inférieures, dans d'autres peintures comme celle analysée ici l'artiste porte, en revanche, un regard plus distancié sur le motif, le spectateur n'est ainsi plus seulement confronté à la souffrance et à la misère. La représentation des personnages, plus gais, semble dénuée de tout misérabilisme : ces derniers sont souvent figurés dans des situations comiques ou grotesques et l'ensemble qui en résulte est plutôt pittoresque. Si aucune inscription ne vient nous éclairer sur les desseins du peintre, une longue postface datée de 1662 qui suit l'une des œuvres de cet ensemble, le *Baigai tu*, apporte des éléments importants concernant la signification de ces œuvres et la lecture qu'en faisaient les amateurs d'art. Dans celle-ci, son auteur Wang Dajing 王大經 (1621-1692), interprète la peinture comme une mise en garde (*jie* 戒) faite au monde, contre ceux qui se conduisent de manière déloyale, et contre ceux qui sont prêts à tout pour obtenir les honneurs et la richesse, allant jusqu'à sacrifier leurs propres confrères. Selon son interprétation, dans cette peinture nous ne sommes donc pas en présence d'une critique adressée aux mendiants *per se*, ces derniers représentant, de manière métaphorique, ceux qui « implorant » gloire et pouvoir ; les aveugles symbolisant ceux qui sont aveuglés par le profit et la gloire, etc. Métaphore également de ceux qui sont perfides « comme des serpents venimeux et des lézards »¹⁴ ; de « ceux qui se conduisent comme des chiens ou des porcs » ; de « ceux qui apprennent au singe à grimper sur l'arbre »¹⁵ ; des « macaques coiffés de bonnets »¹⁶ ; de « ceux qui se battent pour le profit sans succès,

¹³ Voir « Adresse à l'Empereur de la peinture *Les Errants* au sujet de la nouvelle politique » (*Shang Huangdi lun xinfa jin Liumin tu* 上皇帝論新法進流民圖), dans Zheng Xia 鄭俠, *Xitang ji* 西塘集, in *Siku quanshu*, vol. 1117, p. 369-371.

¹⁴ Celui qui taquine le serpent, est-ce qu'il déplore [la malfeasance des perfides et des scélérats qui sont comme] des serpents venimeux et des lézards ? » (弄蛇者，其有感于為虺為蜴耶 ?). Pour le texte chinois de cette postface, voir Wang Dajing 王大經, *Dushantang wenji* 獨善堂文集, [s.l.], Chunhui tang 春暉堂, 1817, 7/5a-7b. Dans le poème 192 du *Shijing*, nous lisons : « Pourquoi les hommes à présent sont-ils [trompeurs et méchants] comme les serpents et les lézards ? ». Voir Séraphin Couvreur (trad.), *Cheu king. Texte chinois avec traduction*, Sien Hien, Imprimerie de la mission catholique, 1916, p. 232-233.

¹⁵ « Le dresseur de singes, veut-il nous mettre en garde contre ceux qui apprennent au singe à grimper sur l'arbre ? » (戲獼猴者，其有戒于教獼升木耶 ?). L'expression « apprendre au singe à grimper sur l'arbre » (教獼升木), signifie aider les méchants à faire le mal, être l'instigateur du mal. Voir poème 223, *Shijing*. Cf. *Cheu king*, p. 304.

¹⁶ Macaque coiffé d'un bonnet (沐猴而冠) : un vaurien malgré ses beaux vêtements.

se soulèvent en groupe et se bagarrent les uns contre les autres, causant la perte [de quelqu'un] pour nuire à leur propre bande »¹⁷.

Si l'on en croit cette explication, le peintre ne se propose pas tant de mettre en lumière les défauts des « mendiants », en tant que classe sociale définie, que de stigmatiser les vices de la société. Dans cette perspective, il n'étaie pas les misères de ces gens pour indigner et émouvoir le spectateur. Il se propose au contraire de dépeindre les vices, les travers et le ridicule d'une société.

Alice Bianchi

BIBLIOGRAPHIE

- BARNHART, Richard, *Painters of the Great Ming, The Imperial Court and the Zhe School*, Dallas, Dallas Museum of Art, 1993.
- BIANCHI, Alice, « Mendiants et personnages de rue dans la peinture chinoise : un ensemble de quatre rouleaux des Ming et des Qing », *Arts Asiatiques*, vol. 69 (2014), p. 51-74.
- BROWN, Claudia et Ju-Hsi CHOU (éd.), *Transcending Turmoil, Painting at the Close of China's Empire*, Phoenix, Phoenix Art Museum, 1992.
- CAHILL, James, *The Painter's Practice, HOW Artists Lived and Worked in Traditional China*, New York, Columbia University Press, 1994.
- CEN Dali 岑大利, *Zhongguo qigai shi 中國乞丐史*, Taipei, Wenjin chubanshe, 1992.
- COUVREUR, Séraphin (trad.), *Chou king. Texte chinois avec traduction*, Sien Hien, Imprimerie de la mission catholique, 1916.
- CROIZIER, Ralph, *Art and Revolution in Modern China: The Lingnan (Cantonese) School of Painting, 1906-1951*, Berkeley and Los Angeles, California University Press, 1988.
- HAN Jianwu 韓建武, LUI Chai 劉芑, « Mingdai Shiting Liumin tu 明代石埭《流民圖》 », *Shoucang 收藏*, vol. 15 (2013), p. 24-26.
- KAO Mayching 高美慶, *Su Liupeng Su Renshan shuhua 蘇六朋蘇仁山書畫*, Hong Kong, The Guangzhou Art Gallery and the Art Gallery, the Chinese University of Hong Kong, 1990.
- LIANG Guiyuan 梁桂元, *Minhua shigao 閩畫史稿*, Tianjin, Tianjin renmin meishu chubanshe, 2001.
- LU Hanchao, *Street Criers, A Cultural History of Chinese Beggars*, Stanford, Stanford University Press, 2005.
- QU Yanbin 曲彥斌, *Zhongguo qigai shi 中國乞丐史*, Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 1995.
- SCHAK, David, *A Chinese Beggars' Den: Poverty and Mobility in an Underclass Community*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1988.
- SHAANXI SHENG DIFANGZHI BIANZUAN WEIYUANHUI 陝西省地方志編纂委員會 (éd.), *Shaanxi sheng zhi. Wenwu zhi 陝西省志—文物志*, Xi'an, San Qin chubanshe, 1995, vol. 66.
- SOTHEY'S, *Fine Chinese Paintings*, New York, 3 June 1985.
- SUZUKI Kei 鈴木敬 (éd.), *Chugoku kaiga sogō zuroku 中國繪畫綜合圖錄*, Tōkyō, Tōkyō Daigaku Shuppankai, 1982-1983, vol. 2.
- WANG Dajing 王大經, *Dushantang wenji 獨善堂文集*, [s.l.], Chunhui tang 春暉堂, 1817.
- ZHENG Xia 鄭俠, *Xitang ji 西塘集*, in *Siku quanshu 四庫全書*, vol. 1117.

¹⁷ « Seuls les trois personnages dans la section d'ouverture du rouleau ont un air terrifiant et féroce, ils sont tellement emportés, qu'ils se battent les uns contre les autres. Un peu plus loin, deux personnages s'en vont en direction contraire, mais se retournent [pour regarder la scène]. Ils pointent du doigt [le groupe] derrière eux, l'air très craintif, ils s'empressent de marcher pour les éviter. Est-ce que [le peintre] veut tirer un avertissement de ceux qui se battent pour le profit sans succès, se soulèvent en groupe et se bagarrent les uns contre les autres, causant la perte [de quelqu'un] pour nuire à leur propre bande ? » (而獨卷首三人，猙獰狠惡，怒而至于相拳踢。稍遠又有二人，回走却顧，皆反手以指其後，若甚畏而疾趨以避者。豈有鑒于見利則爭，爭而弗遂，則羣起而相攻擊，排陷以自傾其黨類耶？).

ZHONGGUO GUDAI SHUHUA JIANDINGZU 中國古代書畫鑑定組 (éd.), *Zhongguo gudai shuhua tumu* 中國古代書畫圖目, Beijing, Wenwu chubanshe, 1999, vol. 6 et vol. 19.