

pirer, aux confins du dix-septième et du dix-huitième siècle, de modèles et de procédés occidentaux. Le *Keng tche t'ou*, à travers l'édition japonaise de 1676 ou les estampages sur pierre de 1769, nous permet en outre, dans une certaine mesure, de nous faire une idée de ce qu'était le livre illustré en Chine, sous les Song méridionaux, au douzième siècle et au treizième¹. Enfin, et je dirai presque surtout, le *Keng tche t'ou* offre cet avantage exceptionnel que nous pouvons, en ce qui le concerne, contrôler les impressions esthétiques par les textes. Il tient à la fois de l'œuvre d'art et du livre; par ce second aspect, il donne prise à une critique interne, objective, à laquelle les peintures échappent le plus souvent; avec lui, l'histoire garde ses droits. Par une chance suprême, nous disposons d'ailleurs, au sujet du *Keng tche t'ou*, d'informations auxquelles les grands collectionneurs et critiques d'art du dix-septième siècle n'avaient pas accès.

L'épreuve à laquelle nous soumettons ainsi, dans un cas donné, les jugements des Hiang Yuan-pien, des Wang K'o-yu, des Tchang Tch'eu, ne leur est certes pas favorable. Sans vouloir généraliser à l'excès les résultats d'une expérience isolée, il est évident que nous serons désormais moins portés à accorder aux sentences des collectionneurs chinois une autorité sans appel. Fenollosa prétendait naguère que les amateurs japonais étaient seuls en état de prononcer en connaissance de cause sur les monuments de l'art chinois ancien². Sans doute, la carrière toute japonaise de Fenollosa a exercé quelque influence sur ses opinions. Il n'en est pas moins vrai qu'au Japon, et au Japon seulement, il subsiste un ensemble d'œuvres chinoises dont le sort est fixé et l'état civil régulièrement suivi depuis le huitième siècle. La critique d'art en Chine, malgré son zèle et malgré son goût, a manqué de points de repère solidement établis³. C'est bien ainsi qu'elle

1. M. Franke (p. 78) exagère toutefois un peu l'importance de ces bois. Selon lui, la plus ancienne gravure sur bois d'origine chinoise qu'on connût jusqu'ici date de 1331. Or, l'édition de Wang Kang est de la première moitié du treizième siècle; les dessins du *Keng tche t'ou* nous feraient, dit-il, remonter cent ans plus haut. Sans doute, mais ces dessins nous parviennent dans une édition japonaise de 1676 qui reproduit à son tour, et on a vu qu'elle la modifiait certainement, une édition chinoise de 1462; deux intermédiaires nous séparent donc de l'édition de Wang Kang. J'ajouterai que nous avons aujourd'hui des bois chinois beaucoup plus anciens, que Sir Aurel Stein et moi-même avons rapportés de Touen-houang. En attendant l'étude spéciale que je compte leur consacrer, je

reproduis ci-joint, sur la planche LXI, une de ces épreuves gravées et tirées au dixième siècle; la planche est aux dimensions de l'original.

2. Cf. E. F. FENOLLOSA, *Epochs of Chinese and Japanese art*, Londres, Heinemann, 2 vol. in-4, 1912, principalement au tome II, pp. 147-148.

3. La même difficulté s'est posée en Chine à propos des estampages d'autographes; on sait que l'exécution parfaite des pierres permet de tirer des reproductions identiques aux originaux; mais naturellement les pierres s'usent, et un estampage a d'autant plus de valeur artistique qu'il est plus ancien. Parmi les inscriptions recherchées pour la beauté de la calligraphie, l'une des plus célèbres est celle dite du Houa-tou-sseu, ou plus complètement le 化度寺邕禪師碑 *Houa tou sseu yong tch'an*