@

CHINE. LA GRANDE STATUAIRE

LES ORIGINES DE LA STATUAIRE EN CHINE

par
Victor SEGALEN (1878-1919)

Un document produit en version numérique par M. Pierre Palpant,
collaborateur bénévole

Courriel : pierre.palpant@laposte.net

Dans le cadre de la collection : "Les classiques des sciences sociales"
dirigée et fondée par Jean-Marie Tremblay,
professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi

Site web : [http : //www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiquesdessciencessociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiquesdessciencessociales/index.html)

Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque
Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi

Site web : [http : //bibliotheque.uqac.quebec.ca/index.htm](http://bibliotheque.uqac.quebec.ca/index.htm)

Cette édition électronique a été réalisée par Pierre Palpant, collaborateur bénévole, Paris.
Courriel : pierre.palpant@laposte.net

à partir de :

Chine. La grande statuaire, *et*
Les origines de la statuaire en Chine,
par Victor SEGALEN (1878-1919)

Collections Bouquins, Editions Robert Laffont, Paris, 1995.

Polices de caractères utilisée : Times, 12 points.

Mise en page sur papier format LETTRE (US letter), 8.5'' x 11''.

Édition complétée le 30 novembre 2004 à Chicoutimi, Québec.

TABLE DES MATIÈRES

Illustrations

Chine. La grande statuaire.

Préface

1. Caractéristiques et époques.
2. Les Grands Han. Han antérieurs ou Han occidentaux (IIe et Ier siècles av. J.-C.).
3. Les seconds Han. Han postérieurs ou Han orientaux (Ier et IIe siècle).
4. Le grand art de la vie sous les Han
5. Prolongements posthumes des Han. Le vide des Tsin. (IIIe et IVe siècle)
6. Les grands fauves des Leang (Ve et VIe siècle).
7. L'hérésie bouddhique.
8. Troisième époque statuaire, les T'ang (VIIe-Xe siècle).
9. La décadence. Les Song (Xe-XIIIe siècle).
10. La décadence. Les Yuan (XIIIe-XIVe siècle).
11. La décadence. Les Ming (XIVe-XVIIe siècle).
12. Les Ts'ing (XVIIe-XXe siècle).

Les origines de la statuaire en Chine.

Les chimères du tombeau de Ts'in Che Houang.

Les Royaumes-Combattants — Féodalité des Tcheou — Les Temps Confucéens.

Les Tcheou occidentaux et les Chang-yin.

Les Grands Ancêtres — Les Hia. Les Empereurs Sages.

C H I N E.
L A G R A N D E
S T A T U A I R E

P R É F A C E

La matière de ce livre est la pierre chinoise considérée dans ses formes statuaire ; c'est l'expression originale de la Chine dans le solide et le volumineux. Cette matière, la plus pesante, et encombrante, la plus visible, par une anomalie dont il est peu d'exemples dans l'histoire des arts, se trouve avoir été jusqu'ici la moins vue, tenir la moindre place dans les répertoires déjà copieux des arts — impondérables ou plastiques — du grand pays dont j'ai fait mon objet.

Voici deux mille ans au moins que les Romains recherchaient les beaux tissus de la Sérique, ou pays de la soie, et cinq cents années que les Persans, maîtres de la faïence connaissaient la maîtrise des Chinois en porcelaine ; plus récemment, et par les missionnaires, on commençait à entrevoir les poètes chinois, à soupçonner l'art si délicat du caractère ; de nos jours enfin on connaît leurs laques, leurs bronzes, leur inimitable, décorative et expressive peinture. Dans chacun de ces arts (où tant de choses encore demeurent inexprimées) on soupçonnait des progressions et des déclin, les origines, l'archaïsme, l'apogée, la décadence, — bref l'arabesque générale.

Par contre, les puissants monuments de la pierre sculptée dans la pure Chine antique étaient, pour la plupart, demeurés ignorés des chercheurs européens, — inconnus, ou pis encore méconnus de leurs compatriotes. Si bien que ce livre qui en traite, pour la première fois exclusivement, peut sembler un peu tard venu dans la série totale.

Les raisons en sont multiples. La Chine est vaste. Même restreinte à ses « dix-huit provinces », même privée de ses tributaires sauvages Mandchous, Mongols et Tibétains, la Chine est vaste. Elle est égale, dans son territoire classique, à quatre fois la France d'aujourd'hui. Et, sous le jour de l'expertise archéologique entendue telle qu'ici, inexplorée. Or, la plupart des monuments dont il s'agit sont peu mobiles : monolithes de trois à dix et douze pieds de haut, fixés à un socle qui les fiche dans la terre. Les gens qui les ont taillés et placés là ne sont plus. Et nous ne sommes plus nous-mêmes au temps où les chimères, licornes ou lions de dix milliers de poids, halés sur des rouleaux de pierre et approchant de l'emplacement définitif — le plus souvent sépulture princière — se mettaient à flairer le vent, s'ébrouaient par miracle et bondissaient sur le lieu réservé... comme il arriva — racontent les Textes — sous le règne de Wou-ti des Leang, à Nankin, voici près de quinze cents années...

Ceux qui restent demeurent loin. Ils habitent des provinces non littorales que le rail n'a pas encore insultées, des domaines cartographiés seulement à la chinoise, où le fleuve et la route d'autrefois conduisent. Et pourtant, beaucoup de ces monuments étaient dignes de vrais pèlerinages, si un hasard géographique malencontreux n'avait placé précisément — comme un piège

pour étranger — près de la côte, les plus déplorables produits de cet art, les poncifs des basses époques : ce bétail bovin, humain, félin, éléphantescue et camélidé trop connu, voire même célèbre dans les récits de voyageurs sous le nom de « Statues des Tombeaux des Ming » de Pékin ou Nankin.

Comme ces statues étaient à portée d'excursion, on s'en tint là. Comme elles étaient laides, on n'eut point la ferveur d'en chercher d'autres. Comme elles étaient lourdes (et qu'on tenait à les décrire) on les déclara imposantes... Comme elles avaient cinq cents ans d'âge garanti, on les chargea de toutes les vertus antiques. C'est ainsi que les produits d'une longue décadence furent tenus, faute de mieux, pour les témoins de la plus grande époque ; et sans chercher si d'autres statues, en d'autres lieux, n'attestaient pas un tout autre génie, on conclut que tel était le « style » de la pierre sculptée à travers le temps et l'espace chinois.

Voilà la faute précisée au début de cette étude.

Ni en théorie, ni en fait, les érudits chinois ne semblent avoir eu, dans son ensemble, souci de l'art puissant et authentique du bloc taillé dans ses trois dimensions. Alors que les documents qui traitent des autres arts sont innombrables et bien faits, en revanche, les répertoires qui traitent de la pierre — rarement considérée seule, le plus souvent sous la rubrique « Pierres et métaux » — s'occupent surtout d'épigraphie. Ce sont des « Corpus » d'inscriptions. S'ils reproduisent par hasard la sculpture dans l'ouvrage qui accompagne l'inscription, c'est, semble-t-il, par scrupule documentaire, mais certainement point par souci d'art sculptural. Le volume, figuré au pinceau, se réduit à une ligne habile en ses deux dimensions, impuissante ou négligente à évoquer la troisième. En outre, ces répertoires n'indiquent qu'assez peu les monuments qui existent. Beaucoup de ceux qu'ils signalent ont disparu. Et s'il y a cent textes pour nous dire des millions de noms d'érudits, peintres et calligraphes, on ne peut guère citer dans la Chine véritablement antique *qu'un* seul nom de sculpteur en ronde bosse, authentique, — un seul nom de statuaire digne de ce titre. Encore doit-on ajouter que son œuvre est perdue.

Voilà donc le manque, le vide. Voilà l'erreur : le faux point de départ chinois. Après l'erreur vint la fausse route européenne. Celle-ci plus grave, plus déplorable, et qui se prolonge encore ; je veux parler de l'hérésie bouddhique. Quand on crut soupçonner que les Ming de Pékin et d'ailleurs ne représentaient que de loin la splendeur ignorée d'autrefois, ne gardaient qu'assez peu de la beauté ancienne, — les amoureux de la « Chine à tout prix » se prosternèrent devant les statues équivoques que l'on venait tout juste de découvrir et que j'étudierai, au chapitre sept de ce livre pour les rejeter. Aussitôt, les trafiquants se mirent à exploiter. Elles avaient pour elles une antiquité plus haute, et le bonheur d'être le reflet des époques plus grandes. Mais, étrangères, venues de bien loin — et par quelles routes détournées ! — on les crut chinoises. On attribua à ces produits de l'apostolat hindou une valeur autochtone. Comme, pour la première fois, elles représentaient

l'homme dans la pierre, on regarda surtout ce qui est l'apanage de l'homme : le visage. On leur fut reconnaissant d'introduire dans l'« art chinois » la face humaine. Mais ces faces de bouddhas inexpressives par nature et par dogme, ne pouvant les dire belles dans la matière, on leur donna la beauté de l'esprit : on les doua de « spiritualité ». Ce fut l'extase. Les marchands firent le reste.

Le résultat est que, jusqu'en ce début du siècle, le champ d'étude était libre, et qu'il n'existait pas en langue européenne, encore moins en langue chinoise, un travail d'ensemble présentant la série authentique des statues vraies de ce pays.

Le premier historien important de la sculpture sur pierre, en Chine est le maître de la sinologie française : Édouard Chavannes. Je ne puis ici rappeler l'étendue de ses travaux ni le développement de sa pensée. Parti de la philosophie générale, il aboutit à la philosophie chinoise, puis à l'histoire de la Chine, et de précisions en précisions, à ce qui devait apporter les plus belles confirmations à cette histoire : aux recherches d'archéologie monumentaire. Ce sont elles qu'il faut résumer ici. C'est vraiment le portique à ce livre. Ce fut la leçon, l'enseignement, la voie ouverte.

Le premier, Édouard Chavannes — en l'absence d'un véritable traité chinois — supposa que, sous l'abondance d'allusions obscures ou erronées aux statues anciennes, décorant pour la plupart des tombeaux, allusions éparées dans les recueils immenses des « Chroniques provinciales », il y avait espoir de vérité, espoir de quelque trouvaille, et il eut le grand mérite d'y aller voir. Par là, il rompait avec les traditions sédentaires de ses prédécesseurs qui ne quittaient guère la lisière factice qu'on appelle « la Côte ». Sa première mission, en 1893, fut, il est vrai, limitée à des points déjà connus, déjà repérés au Honan et au Chantong où se trouvent les fameuses « Chambrettes funéraires ». Il en publia une étude si complète que l'examen et l'utilisation des documents de pierre, non seulement épigraphiques, mais figurés, s'en trouvaient renouvelés, pleins de promesses...

Ces promesses furent amplement tenues par son second voyage. Il partit en 1907 de Pékin, accompagné d'un sinologue russe, plus attiré par les textes, par la langue et la poésie chinoise : J. X. Alexeïeff. Ils revirent tous deux les « chambrettes » du Chantong, les piliers du Chantong et du Honan, et Chavannes en donna cette fois une description raisonnée qui est définitive. Puis ils virent Yun-kang et Long-men, les deux grands sanctuaires bouddhiques, — et, là encore, rien de plus ne devra se faire avant longtemps dans la traduction des textes. Enfin ils se mirent en route pour le Chansi et le Chensi. C'étaient les provinces fondamentales de la Chine antique. C'est là que les découvertes s'accomplirent. — Pour la première fois on voyait, décrites et confrontées, des statues incomparablement plus anciennes que les statues des Tombeaux des Ming de la Côte : celles des Song au Honan, remontant au Xe siècle, celles des T'ang au Chensi (VIIIe siècle) situées aux environs de l'ancienne capitale Tch'ang-ngan. Du même coup, c'était toute

l'histoire de la sculpture en *ronde-bosse* qui s'ouvrait pour la Chine ancienne. Le champ d'étude ne se bornait plus, avec les Ming de Nankin ou de Pékin, à cette ménagerie des XIV^e et XV^e siècles, mais remontait — avec combien plus d'ampleur — au IX^e, VIII^e et même VII^e siècle de notre ère. Comme l'on pouvait s'y attendre, suivant une loi simple, et qui, dans chaque école, chaque style, se posera tout au long de ce livre en s'affermissant : les exemples les plus anciens d'un même style étaient toujours les plus beaux et suivaient la « Loi d'ascendante beauté ».

C'est à la suite des voyages d'Édouard Chavannes, sous ses auspices et selon la méthode qu'il nous transmet, que nous-mêmes nous mîmes en route, en 1909 tout d'abord, puis en 1914. « Nous », cela voudra dire, unis ou séparés : Gilbert de Voisins, Jean Lartigue et moi. Ce livre est fait de notre triple recherche dont certaines découvertes demeurent personnelles, — la plupart inextricablement partagées.

La méthode si magistralement inaugurée par notre Maître consistait dans le dépouillement méthodique des volumineux recueils des « Chroniques » que chaque province, chaque préfecture et sous-préfecture rédigea depuis plusieurs centaines d'années. Il y a là les éléments prolixes, touffus, pleins de saveur ou non moins ennuyeux, d'une immense description historique et géographique de tout l'Empire. Le moindre recueil se compose de vingtaines de tomes, mais se feuillette vite et s'élague aisément. Quand on a écarté tous les chapitres qui ont trait aux anciens remparts, aux emplacements de villes disparues, aux listes de fonctionnaires, aux hommes célèbres, aux eaux et étangs, aux montagnes et rivières, aux femmes d'une étonnante vertu, aux prodiges... on retient trois chapitres du plus haut intérêt archéologique, généralement intitulés : « Vestiges anciens », « Pierres et métaux », « Tombes et tombeaux ». C'est là que se trouve, — perdu dans l'immensité du livre, comme isolé dans l'étendue géographique, — le signalement de statues existant peut-être encore ; qu'elles soient, en elles-mêmes, ce qui est rare, considérées comme « anciens vestiges », — ou que, voisines d'une inscription contemporaine, elles participent de l'honneur de la Stèle, « pierre » gravée, qui les rend mémorables aux yeux des archéologues chinois épris avant tout de calligraphie, — ou enfin, et c'est le cas le plus fréquent, qu'elles décorent une sépulture dont le nom et l'époque du mort sont historiquement conservés. C'est alors que la chasse commence avec tous ses aléas.

La description de ces statues, dans les textes, est à la fois minutieuse, sincère, décevante ou puérile ; souvent inattendue. C'est ainsi qu'un tigre s'appelle toujours « lion », bien que l'un et l'autre aient été dûment figurés, et que tous les autres quadrupèdes — vaches, béliers ou palefrois — sont indistinctement traités de « chevaux ». En revanche, on remarque parmi les tortues, des nuances légendaires qui ont dû peu exister entre des espèces d'ailleurs réelles, et, entre les dragons, d'authentiques familles. De plus, les prodiges dont furent l'objet chacune des statues sont toujours rapportés avec soin ; mais souvent l'auteur omet de préciser leur emplacement exact, et — copiant pieusement des leçons qui s'accroissent — de nous dire si la statue,

qui existait encore au moment de la recension des chroniques au XVe, XVIIe ou XVIIIe siècle, sous les Ming, ou K'ang-hi et K'ien-long, est encore visible sous le règne où il écrit.

Enfin, la topographie, sous des apparences d'érudition précise, et l'emploi constant des dénominations cardinales, est souvent en défaut. Non pas que les termes eux-mêmes mentent, mais ils sont extensibles, élastiques, pleins de variantes. La mesure de longueur est le *li* ; distance commode, agréable et très humaine : le *li* équivaut à peu près à cinq cents de nos mètres. Pratiquement, marchant pendant une de nos heures, sur route moyenne, un homme, mulet, cheval ou porteur au pas, fait dix *li* à l'heure. C'était l'habituel de notre train. Mais il y a des variantes ; et le point de départ est parfois une « Cité qui fut » l'un de ces *hien* abolis dont parle précisément la rubrique « murailles et fossés » des chroniques, et dont il faut tout d'abord relever, mettre en place, ressusciter l'enceinte. Il semble que l'on se meuve soi-même dans un passé non seulement historique, mais géographique ; dans un « espace du temps passé », dont le fantôme tout entier doit surgir avant toute œuvre.

Tels sont les principaux éléments des recherches dont les résultats sont pour la première fois proposés ici.

Édouard Chavannes avait donc révélé la sculpture vraie sous les Song et les T'ang, et, — plus proches de l'architecture et du dessin, — les piliers décorés et les « chambrettes » de la seconde dynastie des Han. Nos voyages, — et surtout le second qui prolongea le précédent et progressa sur la carte du Chensi au Sseutch'ouan, — complétèrent d'abord au passage, par des fouilles, les trouvailles datées des T'ang faites par notre maître et révélèrent, soit au Chensi, soit au Sseutch'ouan, la ronde-bosse sous les Han. En même temps se découvrait la plus ancienne statue de pierre authentique connue entre la Perse et le Japon, le plus ancien monument de pierre de l'Extrême-Orient tout entier : le Cheval de Houo K'iu-ping, daté de 117 avant notre ère.

Mais entre les Han (IIe siècle avant J.-C. à IIe siècle après J.-C.) et les T'ang (VIIe à IXe siècle) il demeurait une lacune : six siècles... Les hasards et les loisirs d'un troisième voyage en 1917, dans la campagne de Nankin, me permirent de la combler, en étudiant les sépultures des « dynasties du Sud » qui viennent précisément occuper ce moment-là.

Dès lors, la chaîne est continue et descend sans plus d'interruption (sinon expliquée, historique, logique, telle : le manque des Yuan-Mongols au XIIIe siècle) depuis la première date donnée, 117 avant notre ère jusqu'à nos jours.

Ce livre n'est pas un ouvrage de compilation mais le résultat de travaux personnels. La critique et les descriptions que je tente ici ne peuvent être que vivantes et partiales. La plupart des statues que je décris ou dessine ont été vues et revues à loisir par nous. Une bonne part en a été découverte par nous.

Or, la trouvaille, la mise à nu s'entourent d'une telle émotion neuve, qu'il est difficile de la dissimuler ou de la faire taire dans les mots qui décrivent.

Quand, pour la *première fois*, un œil européen s'empare d'une forme de pierre, témoin de deux mille années du passé chinois, et que chaque coup de pioche fait tomber un peu plus du manteau de la terre, il monte une impression de possession personnelle, d'œuvre personnelle... si bien que la seule description, longtemps après, prend un émoi d'aventure personnelle. Ce sont des statues de ce genre, des aventures de ce genre dont je parlerai surtout ici. Elles sont à peine « exhumées », à peine « déterrées », à peine « dépouillées »... elles sont vives. Elles gisent encore là-bas où nous les avons trouvées. Elles n'ont pas encore « figuré » dans un musée. Elles ne sont pas mortes une seconde fois. Mais, si l'on n'y prend garde, elles vont disparaître une bonne fois pour toutes : plongeant au fond des labours ou, découpées, servant de pierres meulières ou de moellons à bâtir.

Voilà pourquoi ce livre, à la fois tardif et hâtif, bien que mûri durant dix années de voyage, n'est pas précédé du compte rendu sinologique des documents. Il est fait avant tout pour les artistes, c'est-à-dire ceux-là capables d'accepter et de comprendre jusque dans les moindres méplats les jeux de l'art inclus dans ces formes anciennes, et, pour la première fois, de les comparer aux autres formes statuaire.

VICTOR SEGALEN

*
* *

1

Caractéristiques et époques.

La Grande Statuaire de la Chine, ou du moins l'ensemble des statues que nous en possédons, relève du quadruple caractère d'être toujours *monumentale, funéraire* (mais profane), *impériale, historique*.

Monumentale. On la trouve liée à l'existence d'un ensemble ordonné, qu'elle décore et qui lui donne en revanche sa raison d'être, sa fonction. Parmi les statues d'origine purement chinoise, il n'en est pas une que l'on puisse affirmer avoir été sculptée pour elle-même, en toute indépendance architecturale. Les ensembles primitifs, faits de matériaux caducs — terre, briques et bois —, ont disparu le plus souvent, mais on peut en retrouver les traces sur le terrain, la description parfois complète et minutieuse dans les textes, et les reconstituer sans trop d'incertitude. C'est pour ces ensembles composites, salles ancestrales, champs de tombeaux, sépultures, longues allées menant à des lieux célèbres, que la statue fut spécialement taillée. Les rapports d'élégance et d'harmonie doivent donc se considérer non seulement dans l'individualité du bloc sculpté, mais dans la juxtaposition de celui-ci, soit à une autre statue, soit à tout le décor ; parfois même au cadre naturel de l'œuvre : les montagnes environnantes. Une statue isolée, sans explication ni relations, peut être en elle-même un beau « morceau » de sculpture. Elle n'en demeure pas moins insolite, peu chinoise, tant qu'on ne lui a pas rendu (par la pensée tout au moins) son emploi, sa fonction dans la cérémonie monumentale.

Funéraire. La très grande majorité des statues citées ici ont été retrouvées aux environs d'anciennes sépultures qu'elles précédaient de leurs alignements, ou encadraient parfois de leur symétrie cardinale. On ne peut même, en les décrivant, les séparer de cette fonction primitive. Les textes qui les identifient ne parlent d'elles et ne daignent les citer qu'à propos du tombeau dont elles gardent ou honorent le champ. Mais « funéraire » ne doit pas ici impliquer ni faire dominer l'idée occidentale de « gisant » décharné et de tous les jeux infernaux. Les grandes bêtes ailées, les beaux chevaux de guerre, les lions, léopards ou tigres blancs, qui sont les gardiens familiers des tombes dans la Chine antique, ne fleurent point la mort. Bien que ce soit à propos du cadavre, de la cessation de la vie, que les Chinois aient développé leur philosophie religieuse, dans le cas présent, le mort ne réclame point une « autre vie », mais seulement la prolongation de celle qu'il a connue avec toute sa variété, son éclat et ses aventures. Aussi s'entoure-t-il dans son caveau des scènes les plus quotidiennes de l'existence. Bien qu'il y eût, en Chine comme en tant d'autres pays, une inclination naturelle à faire de l'homme mort un *chen*, ou génie, et du génie un « saint », il semble que l'homme qui a vécu se soit difficilement

résigné à ne plus vivre. C'est ainsi que le tombeau, dans ses moindres détails, dans ses plus minutieuses petites scènes figurées, semble fait, non pour rappeler au mort qu'il est mort, mais pour lui reconstituer, dans la brique ou la pierre, ce qui lui échappe avec la vie. Toutes les statues qu'on verra ne se soucient donc d'aucun dieu, posthume, légendaire ou ressuscité, mais donnent l'image de la plus vivante vie. De là cette épithète de « profane » par laquelle elles seront maintes fois désignées au cours de ce livre, et qui n'a d'autre but que de s'opposer aux statues essentiellement religieuses que le Bouddhisme importa avec lui.

On doit encore les dire *impériales*. Elles le sont doublement. Les plus belles, les plus vastes, les plus nombreuses de celles qui subsistent se trouvent en effet appartenir au cortège funèbre d'un Empereur, et avoir été taillées de son vivant, sur son ordre, pour Lui. Si la plupart n'ont pas reçu mission d'illustrer les scènes concrètes du règne, elles témoignent au moins par leur style, leur force ou leur gaucherie, leur élégance ou leur grossièreté, des caractères de ce règne.

A défaut d'être véritablement souveraines, beaucoup d'autres, qui touchent de très près à la maison régnante, se découvrent sur des tombeaux princiers ; mais alors, conçues à l'imitation respectueuse des précédentes, ou bien ordonnées pour ses parents par l'Empereur lui-même. Et les grands fonctionnaires, les officiers civils et militaires imitent le Prince et l'Empereur ; conformément à des dispositions que réglait rigoureusement chaque dynastie, ils disposent leurs tombeaux à l'image réduite du sien.

On voit donc que l'empire bien cadastré, bien gouverné, manifestait son administration jusque dans l'ordre des dispositions privées. La résidence du Fils du Ciel n'est, agrandie, que la résidence familiale. De même la sépulture du petit fonctionnaire participe à la majesté impériale en s'inspirant avec respect de ses dispositions. Quant au peuple, s'il avait plein droit à sa place sous l'herbe, il ne pouvait être question de statues honorifiques : il n'y eut jamais de sculptures issues d'un art populaire dans l'art véritable de la Chine. De là cet air de défi, de pouvoir, cette grandeur vraiment « impériale ».

De là, enfin, ce dernier caractère *historique* indiscutable. Ce ne sont ni des inconnus, ni des héros légendaires à exploits fantastiques, ni des génies éponymes, dont les statues en question signalent la sépulture. Souvent, il s'agit de fonctionnaires, de mandarins probes ou particulièrement discrets, de bons administrateurs, et alors leurs noms se retrouvent dans les listes de fonctionnaires et y prennent date et rang ; ou bien de quelque héros particulièrement célèbre, mais localement, dans son village ou sa province, et dont la plupart des actes sont vraisemblables, liés aux chroniques du pays ; ou bien d'une femme célèbre par sa bravoure à la guerre, sa fidélité au mari, ou même sa funeste influence sur un règne... Le plus souvent, il s'agit de princes connus. Enfin, quand la sépulture est celle d'un prince Fils du Ciel ayant

exercé le mandat, elle fait partie inhérente de l'histoire chinoise, qui est surtout l'Histoire du Mandat du Ciel.

Or cette histoire chinoise est le monument le plus continu, le plus homogène, le plus complet, le plus authentique peut-être de la mémoire humaine à travers quatre mille années, comptées presque jour par jour, mais il s'en faut que toute date ait une valeur et une importance égales.

Chacune des statues dont je parlerai est donc liée, par sa fonction impériale, à l'une des grandes périodes chinoises. Elle en reçoit comme le sceau. C'est par conséquent en fonction de l'histoire de la Chine que ce livre trouvera, par ÉPOQUES, ses divisions naturelles.

Reportée sur notre ère chrétienne, la chronologie chinoise, que l'on peut de plus en plus considérer comme authentique, occupe en équilibre une période de quatre mille années : deux mille deux cents ans avant, deux mille ans ou presque après Jésus-Christ. A l'encontre de notre tradition judaïque occidentale, l'histoire chinoise ignore tout messie. Elle n'attend rien. Elle regrette un peu les règnes sages d'autrefois, mais surtout elle existe dans son présent prolongé. Depuis la trop précise année 2357 avant J.-C. où commence la chronologie astronomique jusqu'au millésime 1911 de notre ère où se clôt l'histoire impériale par l'aventure d'une république sans nom, « marque de règne », elle montre un déroulement classique et imperturbable.

Les principales dynasties ont été celles des :

— Hia,	du XXIII ^e au XVII ^e siècle avant notre ère.	
— Chang-Yin,	du XVIII ^e au XII ^e	«
— Tcheou,	du XI ^e au III ^e	«
— Royaumes combattants,	au III ^e	«
— Ts'in,	au III ^e	«
— Han antérieurs,	aux II ^e et I ^{er}	«
— Han postérieurs,	aux I ^{er} et II ^e siècles de notre ère	
— Trois Royaumes	au III ^e	«
— Tsin,	aux III ^e et IV ^e	«
— Song, Ts'i, Leang, Tch'en,	aux V ^e et VI ^e	«
— Souei,	aux VI ^e et VII ^e	«
— T'ang,	du VII ^e au Xe	«
— Song,	du Xe au XIII ^e	«
— Yuan,	du XIII ^e au XIV ^e	«
— Ming,	du XIV ^e au XVII ^e	«
— Ts'ing,	du XVII ^e au XX ^e	«

Les Hia ne nous ont rien légué, que l'on puisse tenir pour authentique. Des Chang-Yin, nous possédons des bronzes indiscutables, d'un art déjà si certain qu'on peut faire hommage de leur tradition ascendante aux flic, précurseurs immédiats ; des poteries et des fragments d'os ou d'écaille de tortues, gravés

de caractères, inaugurant ainsi une épigraphie lointaine mais déchiffrable. Sous les Tcheou, l'art du bronze se développe avec une abondance, une générosité, une maîtrise d'époque classique, sous les formes cent fois diverses des beaux vases rituels.

Ts'in fut trop bref, malgré sa force, pour avoir développé son art. Mais le grand souverain qui créa la dynastie et en fut presque le prince unique, Che Houang Ti, reporta tous ses soins à rassembler les membres épars de l'énorme corps, à en faire l'empire unifié qui depuis garde son nom : Chine : Pays de Ts'in.

Avec les Han apparaîtront pour la première fois, conservées, palpables, parfois intégrales dans leur modelé primitif, les statues qui font l'objet de ce livre. Elles sont rares (on n'en compte guère encore qu'une dizaine, de pleine ronde-bosse, et un nombre plus considérable de monuments sculptés en hauts-reliefs), mais elles apparaissent douées d'une telle énergie, d'une telle nervosité de facture et de conception. qu'elles imposent aux premiers regards l'assurance d'un style, et, mieux que d'une école, d'une famille de formes hautement caractérisées. Han est la première grande « époque » sculpturale actuellement conservée, de grande tradition chinoise. Elle se perpétue surtout dans la Chine du fleuve Jaune et au Sseutch'ouan.

Une seconde époque non moins belle, mais entièrement indépendante de la première, a laissé des traces surtout dans la campagne de Nankin. dans la basse vallée du Yang-tseu, autour des noms des quatre « dynasties du Sud », Song, Ts'i, Leang et Tch'en. La prédominance sculpturale, l'abondance des monuments de la troisième de ces quatre dynasties me permettent de donner son nom au groupe. Cette seconde période sera donc celle des Leang.

La dernière, dont les vestiges se retrouvent vers le nord, autour de l'ancienne capitale des Han, Tch'ang-ngan, dans la vallée de la Wei, est caractéristique de la grande et belle dynastie des T'ang.

Ces trois périodes, ces trois noms, de *Han*, *Leang* et *T'ang* caractérisent et dessinent les sommets, les *Grandes Époques*, de tout le déroulement de l'art sculptural profane actuellement émergé du sol chinois. Telles qu'on les connaît, elles n'offrent entre elles que peu de liens. Il n'y a pas évolution continue, mais coupure des Han aux Leang, coupure des Leang aux T'ang. Il semble que chacune de ces écoles, par un violent effort personnel, aidée ou non des apports étrangers, ait eu à se créer, se modeler, à sortir du terroir rocheux les formes néolithiques, à les susciter comme un fruit, un produit local. On en verra les étapes successives, et l'on pourra, surtout pour les deux premières, les considérer dans leur triple phase d'archaïsme, d'apogée, de décadence.

Entre chacune de ces époques se fait un vide qui sera peut-être comblé par des découvertes futures. La liaison semble rompue. Puis l'école suivante naît.

Les T'ang sont bien l'aboutissement de la ligne de faîte. Après eux, la décadence, prolongée durant près de mille ans, — et malgré certains efforts vers le colossal plus que la grandeur, — va s'accroître. Les Song enlaidissent les T'ang. Les Ming sont à bout d'invention. Les Ts'ing enfin consomment la déchéance.

*

* *

2

Les Grands Han. Han antérieurs ou Han occidentaux (IIe et Ier siècles av. J.-C.).

L'histoire chinoise se tient en équilibre sur le chiffre UN de notre ère, et la double dynastie des Grands Han occupe ce point honorable : le milieu. Une chronologie de quatre mille années se concentre autour d'eux en quatre siècles séparés par l'usurpation brève de Wang Mang, qui coupa la dynastie « comme un homme au milieu du tronc ». Les premiers Han sont dits « occidentaux » ; les seconds, « orientaux ». Les textes les nomment ainsi en raison du siège respectif des capitales, les Han antérieurs s'étant établis à Tch'ang-ngan, dans la vallée de la Wei, les autres ayant dû se replier, après la dévastation de cette ville, sur Lo-yang du Honan, dans la vallée de la Lo, à dix journées de marche dans l'Est.

Les Han sont des maîtres purement chinois, sortis du bon peuple jaune ou, comme ils disent, du *li-min*, le « peuple à cheveux noirs ». Le fondateur de la maison de Han, Lieou Pang, homme de terroir plein de ruse, robuste, soixante-dix fois battu et jamais terrassé, eut comme rival à l'Empire un tout autre héros de courage, Hiang-yu. Mais l'Empire était promis au premier qui franchirait « les Passes », ces défilés qui font de la vallée de la Wei la citadelle de la Chine du Nord. « Celui qui le premier entrera dans le milieu des Passes, — avait promulgué le roi Houai de Tch'ou en accord solennel avec ses généraux, — sera Roi. » Lieou Pang, par la bonhomie du destin plus que par son génie propre, fut celui-là. Privé de grandeur personnelle, il s'arrogea la grandeur du royaume à venir. Dépouvu de talents militaires et peureux, il vit son meilleur ennemi se perdre de lui-même par excès de stratégie et de bravoure. Plus tard, Empereur et peu instruit, Lieou Pang trouva expédient de mépriser les Lettres, et l'histoire rapporte sérieusement qu'il manifestait son dédain pour elles « en urinant dans les bonnets des lettrés ». Pourtant sa famille grandit avec lui. Bien plus, le nom de sa dynastie en vint à désigner dans la suite les sujets de tous les règnes ; si bien que le mot *han jen*, « hommes de Han », « fils de Han », est resté l'épithète et l'or gueil de tout homme purement chinois.

Le siège de l'Empire, il le fixa dans cette ville de la « Longue Quiétude », Tch'ang-ngan, dont on peut suivre le dessin des remparts — levées de terre encore accumulées sur des milliers de pas — à quelque distance à l'ouest de la ville actuelle de Si-ngan-fou, à mi-chemin entre ses murailles occidentales et le bord sud de la rivière Wei. Nous avons, en ce lieu précis, reconnu et mesuré un grand tertre rectangulaire qui domine nettement toutes les ondulations artificielles. Large de cent mètres, il s'allonge sur plus de trois cents, et sa hauteur maximum atteint vingt-cinq mètres sur la petite base nord du

rectangle, d'où il s'abaisse en terrasses successives. On peut, avec vraisemblance, considérer ce tertre comme la substruction de l'un des palais des Han que les chroniques localisent précisément là et qui reçut le nom de Ling-t'ai, « Terrasse Surnaturelle ». Il fut construit par le cinquième successeur de Lieou Pang, le célèbre Han Wou-ti.

Ce tertre est vénérable par la puissance qu'il porta. Autour de lui s'étendait la capitale ; autour d'elle, les provinces les plus peuplées, les plus riches, les mieux protégées de la Chine classique ; autour de ce domaine — Kouang-tchong, milieu des Passes — , un empire si vaste que pour un vivant de ce temps-là il comprenait visiblement toute la « Terre-sous-le-Ciel ».

Les deux grandes vallées, celle du fleuve Jaune, le Houang-ho, et du Grand-Fleuve, le Ta Kiang ou Yang-tseu-kiang, étaient largement débordées : au sud, par les commanderies nouvellement conquises, qui, franchissant même le Si Kiang, atteignaient Hanoi et Thanh-hoa ; à l'ouest, par la pénétration intégrale (ce livre en apporte des preuves iconographiques) du Sseutch'ouan jusqu'aux Marches Tibétaines ; au nord-est, par la mainmise sur la Corée ; au nord, par le recul des hordes barbares. Quant au nord-ouest, les ruées jetées dans le couloir sans fond du Kansou livraient la route au travers du Turkestan.

Le souverain responsable de cette immense expansion (140-87 avant J.-C.) fut Han Wou-ti. Son règne eut l'épanouissement des plus grandes époques et doit, dans la vie quadrimillénaire de l'Empire, représenter ce qu'est dans la vie d'un artiste un « chef-d'œuvre », le chef-d'œuvre de l'esprit chinois. L'Histoire, bien plus que la légende, en est le témoin copieux. Elle décrit avec abondance toutes les faveurs de ce règne. Les Lettres de nouveau fleurirent. Les lettrés furent remis en honneur. Les saisons s'ordonnèrent. On refondit les mesures mathématiques et musicales. On réforma le calendrier. On réglementa ces dénominations de bon augure dans le gouvernement qui devinrent les *nien hao*, ou marques d'années. On restaura ou peut-être on instaura les cérémonies *Fong* et *Chan*, rites obscurs issus des vieux âges, par lesquels les dieux d'en haut et ceux d'en bas reconnaissaient la légitimité du souverain terrestre. Enfin, en l'an 122 (avant notre ère), on s'empara d'un animal étrange dans lequel le peuple discerna le *lin*, la chimère chinoise. Bref, l'administration fut parfaite à ce point qu'un fonctionnaire authentique, Sseu-ma Ts'ien, premier historien de son temps et de son pays, put se rendre en inspection officielle dans des régions à peine explorées de nos jours : de Li-kiang-fou du Yunnan, aux Ordos en pleine Mongolie. Il est juste et dur d'ajouter que, pour prix de ses services et à cause d'une pétition déposée en faveur d'un ami non coupable, le même Empereur, Han Wou-ti, qui l'employait, lui infligea la castration totale.

Pour conquérir un si vaste royaume, et surtout pour le garder, Han Wou-ti eut un besoin constant de puissantes armées. « Wou » veut dire « guerrier », et ce n'est point seulement par allusion flatteuse qu'on lui donna ce titre posthume. Sur les cinquante-quatre années de son règne une trentaine se passèrent en guerres, soit agressives, augmentant les conquêtes, soit

défensives ; les unes et les autres livrées surtout contre les plus durs ennemis de la Chine lettrée : les Huns du Nord.

Ces Huns (Hiong-nou des textes chinois) occupaient les territoires non cadastrés, mal définis, qui s'appellent aujourd'hui Mongolie. Ils remontaient jusqu'en Sibérie Sud. C'étaient de rudes adversaires : mobiles, courageux, harcelants ; ils étaient là des centaines de mille suspendus comme un essaim sur la tête de l'Empire. Les Fils de Han les traitaient d'« esclaves », mais en avaient peur. De bons généraux, Li Ling entre autres (celui dont le plaidoyer coûta la virilité à Sseu-ma Ts'ien), avaient dû battre en retraite devant eux, toute nourriture mangée, toutes flèches épuisées et, disent les textes, « tournés vers le nord, les soldats brandissaient leurs poings ». Ces esclaves si peu déferents envers les vrais maîtres du monde, voilà deux mille ans qu'avant les Han ils avaient paru dans l'Histoire sous les noms de hordes diverses, aussi vieilles que les Histoires. Les trois premières dynasties, Hia, Chang, Tcheou, infiniment plus faibles par les armes que les Grands Han, vacillaient presque chaque année sous le choc de leurs incursions. C'est contre les Hiong-nou que Ts'in Che Houang, fondateur de la quatrième dynastie, réunissant d'une seule volonté toutes les défenses de terre, de briques, de pierres et de montagnes échelonnées sur près de six mille *li*, organisa la fameuse « Grande Muraille ». Les Han, qui lui succédèrent en détrônant son fils incapable, durent les combattre sans arrêt. Il fallait donc, pour l'équilibre du Grand-Règne, autant de bons généraux sans cesse en campagne que de poètes, d'historiens, de calligraphes, d'astrologues et de maîtres de musique à la cour. Il fallait que ces généraux, outre les vertus militaires chinoises, eussent acquis le talent de battre l'ennemi bien au-delà des frontières classiques, sur son terrain, et par ses propres armes. Le champ se découvrait sans limites : « deux mille *li* et plus, au-delà des Monts-Célestes ». Les armes et la tactique étaient imposées par le terrain. C'étaient des expéditions sans étapes, des fuites et des retours. Une bataille se développait au galop de charge durant des dizaines de lieues. On se servait surtout de l'arc, pour tirer, à la turque, aussi bien devant qu'en arrière ; puis de la pique, de l'épée. Enfin venaient l'encerclement, la tuerie et les grandes décapitations. En une seule campagne, soixante-dix mille têtes tombaient. Voilà où triomphait la cavalerie légère, menée par de jeunes et grands sabreurs. Ensuite, on rapportait au souverain, sinon les têtes, au moins leur compte bien établi. Le vainqueur, accueilli aux abords de Tch'ang-ngan par l'Empereur lui-même qui, sortant officiellement, allait à sa rencontre et lui tendait la main, pouvait alors se souvenir des plus beaux moments de victoire quand sa bonne monture piétinant le barbare abattu, le maintenait de ses quatre sabots.

Ce geste décisif du combat, réduit aux plus simples mais essentiels de ses éléments sculpturaux, se trouve fixé dans l'unique statue qui nous soit jusqu'à ce jour parvenue de l'art des premiers Han, et qui jusqu'à plus ample découverte, ouvre par sa date (117 avant J.-C.) le répertoire de la ronde-bosse chinoise. C'est le « cheval nu piétinant un barbare Hiong-nou », du tombeau de Houo K'iu-ping ([figure 3](#)) que j'eus le bonheur de découvrir le 6 mars 1914.

J'étais guidé par des indices prometteurs relevés dans les *Chroniques générales de la province du Chensi* (chapitre des Tombes et Tombeaux)

« Dans la sous-préfecture de Hing-ping, lisait-on, se trouve la sépulture du marquis de Kouan-kiun, Houo K'iu-ping. Situé au nord-est (à dix-neuf *li*) des remparts de la ville, non loin du Meou-ling, tombeau de Han Wou-ti. Hauteur du tertre : vingt pieds. Sur le tertre se voient des pierres dressées. Devant le tertre, *chevaux et hommes de pierre*. »

Hing-ping est une petite ville de troisième classe, fondée voici deux mille années à cinq *li* de la berge nord de la Wei, dans la plaine de Si-ngan-fou. Cette plaine est le siège antique de la Chine et sa principale nécropole. Outre la capitale des Han dont j'ai signalé l'emplacement des remparts et la localisation d'un palais, elle n'a pas contenu moins de quatre grandes villes impériales antérieures à celle-là. C'est une étendue onduleuse où l'on court à cheval durant des journées entières, un terrain vague et cultivé, peu habité par les vivants, mais bossué de centaines de pyramides faites de la même terre que le sol, et qui sont des tumulus. Pas d'autre arrêt que les failles du loess. Aucun indice de sentier hors la grande voie carrossable. Il faut faire son chemin à la boussole, comme on navigue. A l'horizon toujours dentelé, les tumulus impériaux jouent le rôle de « pics remarquables » et se relèvent de très loin comme des îlots volcaniques.

Le Meou-ling, le plus célèbre, est le plus visible d'entre eux. C'est donc vers lui, qu'après une série de relèvements destinés à le mettre en place sur la carte, je faisais route pour trouver, non loin de lui, le petit tertre « haut de vingt pieds ».

Aucun doute sur son identité : ce tertre gisait bien au nord-est, à deux *li* du précédent, lequel se relevait au nord-est lui-même, et à dix-sept *li* bien comptés des remparts de Hing-ping. J'aperçus de loin, sur le tertre, « des pierres dressées ». De plus près, la statue se découvrait enfin en son ensemble, épaisse, ancienne, insolente pour les autres déjà connues, insolite en elle-même, ne ressemblant à rien de vu. Il était à peine besoin de consulter l'inscription de la stèle tumulaire, à quelques pas plus loin, pour être certain que c'était bien, comme l'annonçaient les chroniques :

le tombeau de Houo K'iu-ping, général des Cavaliers Taillants, Grand écuyer et Marquis de Kouan-kiun.

Deux lignes de texte m'avaient conduit là.

D'un point de vue purement sculptural, l'œuvre est d'un bon enseignement. C'est moins la statue d'un cheval et d'un homme qu'un volume composite organisé pour l'effet de puissance, puissance que n'expliquent pas les dimensions, petites relativement à la carrure humaine (1,40 m du sommet de la tête au socle, et ce cheval qui m'arrivait à peine à l'épaule occupait toute la plaine...) ; puissance que la statue garde malgré l'usure du granit gris dans lequel elle est taillée ; puissance due tout entière au style, transformant un

quadrupède en rocher plein évasé à la base, au parti pris du bloc non évidé qui, d'un groupe à deux personnages aussi dissemblables et luttant, ne fait qu'un ensemble solide.

Le profil droit est le mieux conservé, le plus accentué, le significatif. On voit la queue, partie intégrante de ce profil, s'attacher haut sur l'échine et tomber jusqu'au socle comme un pilier à faces équarries, sur lesquelles des stries verticales reproduisent le tressage des crins ([figure 4](#)). La croupe est ronde, très charnue. Les tendons sont bien accusés. Il faut noter ce repli de l'aine, accentué, ce méplat inguinal par lequel se rattache le cuissot au ventre. C'est le signe caractéristique, le « coup de pouce » favori des sculpteurs des Grands Han, premiers et seconds, aux prises avec le ventre d'un quadrupède, que l'animal soit un cheval, un chien, un lion, un léopard... On le verra mieux marqué, encore plus insistant, aux chapitres suivants de ce livre.

Au-dessus de ce repli s'élèvent ici trois sillons courbes, qu'il ne faut pas confondre avec le dessin d'une selle ; le cheval est entièrement nu. Ces sillons figurent les côtes, les côtes visibles de la bête un peu efflanquée, du coureur de grandes randonnées. L'attache de l'épaule, de même, est cernée par une autre ligne anatomique simple, qu'il est bon de ne pas prendre pour l'attache d'une aile (on verra que sous les seconds Han cet attribut est fréquent). La crinière, droite et coupée court, est séparée du cou par un sillon. La tête, que deux mille ans de pluie et de temps ont meulée, élimée, privée de ses oreilles, forme un casque camus désagréable. La tête est grosse pour la masse totale, et lourde, avec son chanfrein onduleux, sa bouche ronde et trop lippue. Mais le masque chevalin est remarquable : le type est saisissant du fort poney mongol de la Chine du Nord. Malgré sa rudesse pétrifiée, ce cheval des Han d'autrefois était bien frère de celui que je montais pour aller le découvrir, et qui, en chair, en os et de bon poil, paissait à quelques pas de lui. Seul le poitrail de la statue s'écartait du modèle vif pour dessiner une ligne décorative impérieuse, de galbe fier. Quant aux membres, rigoureusement symétriques, bien musclés sur des sabots bien dessinés, ils viennent se poser carrément des deux côtés de la masse, et se prennent dans le socle. Il n'est pas exact, comme je l'ai formulé trop vite, de nommer cette bête un « cheval piétinant ». Ce cheval ne touche pas de la sole de ses sabots ni de son poids ce que l'on voit renversé sous lui, — l'homme. Mais il entoure, surmonte, maintient et tient. Il *domine*.

Ce qu'il domine est donc un homme, muni de ses armes, représenté en mouvement depuis les orteils jusqu'au front. Ce gros orteil, écarté comme un pouce, est l'attribut du barbare, ou de tout combattant nu, dans l'iconographie des Han. On le retrouvera plus loin dans d'autres œuvres à des centaines de lieues d'ici. Le pied et la jambe semblent collés à plat sur la queue. De même, sous le ventre du cheval, on suit à peine le dessin du genou et de la cuisse. Mais le bras gauche, fortement musclé, fait saillie, et ce gros poing qui saisit l'arc est taillé avec un vouloir du ciseau. Tout ceci est encastré comme un violent retable entre les pattes, le ventre de la bête, le socle. Puis, en avant s'aperçoit une masse en pleine ronde bosse dont le premier détail reconnaissable est une oreille, une immense oreille humaine, bien contournée,

collée à l'envers aux paturons ; puis un disque, qui est un œil rond et plat. Le nez a disparu. De la bouche, des joues et du menton monte une barbe rejaillissant sur le poitrail.

Le flanc gauche, plus élimé que l'autre, présente le second bras du barbare, armé d'une lance empoignée court, enfoncée en haut et obliquement. L'autre jambe et le pied s'aperçoivent, symétriques, sur l'autre côté. Voici l'homme entier, renversé sous le cheval droit sur lui ; mais un homme qui se débat de toute sa rage et de toute son industrie. L'arc, brandi par le poing gauche, et si fortement accentué, est inutile, mais la pique au poing droit « travaille » sauvagement les côtes de la bête qui ne bronche. Et des ongles, des orteils jusqu'au masque, ventre à ventre et genou à genou, il y a lutte, effort contre l'écrasement. Jusqu'à la barbe, qui se vomit comme un torrent d'injures pétrifiées et déferle rageusement au poitrail de l'écraseur.

Mais, saillant de la matière, bien que lui appartenant bon gré mal gré, se modèle quelque chose d'étranger à la matière : un visage humain, qu'il faut d'abord regarder inversé ([figure 5](#)) reconnaissant de bas en haut le front court, confondu avec le socle et l'herbe ; le rictus sabrant la bouche aussi lippue que celle du cheval et le collier de poils simiesques, collé aux joues et au menton, et qui va remplir l'entrejambe, sous le poitrail. Au-dessus, suspendue, la tête chevaline, monstrueuse de longueur, aux yeux fuyants — les yeux latéraux du quadrupède. Le contraste est étonnant entre les lignes émoussées du front de la bête sans oreilles et le masque ricanant... Voilà ce que l'on voit quand, planté sur ses pieds dans l'herbe qui sera le blé, on affronte de très près le groupe qui depuis deux mille et trente-cinq années poursuit son combat équilibré.

Enfin, cette figure, il faut se pencher sur elle, face à face, dans une attitude inconfortable et vertigineuse, la retourner, pour ainsi dire, menton en bas et front en haut ([figure 6](#)) comme il est coutume de regarder un homme. On la reconnaît alors. Elle est épouvantablement gaie. C'est le portrait cynique d'un non-Chinois, d'un « esclave », d'un Hiong-nou. Elle répète trait pour trait les descriptions littéraires qu'ont faites du Hiong-nou les purs Chinois : sur un corps trapu, la tête est très grosse, visage large, nez fort aux ailes écartées, forte moustache, touffe de poils raides au menton, oreilles longues... Le dessin des caractères dans les livres répond bien au modelé physiognomique dans la pierre : c'est bien un portrait de Hiong-nou.

Dès lors, on voit comment s'est proposé le thème : « cheval nu dominant un barbare », comment il fut traité. Cette puissance enveloppante, statique et mouvementée, cet ensemble de noblesse bestiale et de contorsion humaine sont obtenus par un métier fruste mais adroit, une rudesse habile ; surtout par une attaque à tout endroit variable du ciseau, une technique allant de la pleine ronde-bosse au détail plat, à peine champlé. Si les deux têtes, les épaules, la croupe, la queue, bien dégagée dans les trois dimensions, sont libres et baignées d'air, et s'imposent, les quatre pattes, malgré leurs rondeurs ou leurs

accents, restent prises. On touche, on saisit, on tient sur le fait la manière du tailleur d'images sous les vieux Han. Du bloc équarri, le sculpteur a d'abord dégagé et fait jaillir les parties nobles de l'animal, et au même titre, au même relief, la tête renversée de l'homme. Le thème donné, victoire du cheval chinois sur le Hun, est dès lors rempli. Mais ce n'est pas un triomphe passif. Il y a lutte et résistance ; de là ces attitudes énergiques ou convulsives de la tête elle-même et des quatre membres humains. C'est ici que la proportion juste se découvre : par sa face et son profil vigoureux, traitée en grande statuaire, la tête fait effort de toutes saillies — des oreilles, des yeux, de la bouche et de la barbe — pour s'affranchir de la matière où elle est, entre les deux paturons d'avant, étroitement engagée, pour fuir la menace de la grosse lippe bestiale pendant au-dessus d'elle. Mais les deux épaules et les deux bras, malgré d'énergiques accents, n'empruntent plus que l'art du bas-relief. Le vêtement, les cuisses et les jambes ne sont plus que des rubans dessinés, à peine modelés, indiquant le mouvement sans réaliser son effort dans le volume. Le gros orteil vient ponctuer le tout.

Quant à la séparation des deux poitrines, des deux ventres, le vieux sculpteur, par principe, impuissance ou dédain, ne l'a pas même ébauchée. Il n'y a pas de « trou d'air ». La matière est continue. Voilà qui distingue la maîtrise ancestrale, créant son métier et ses types, de nos menues reproductions modernes. On imagine ce qu'aurait fait du même thème un bon élève de nos jours et de chez nous : cheval cabré comme au cirque, dansant sur un modèle barbu en proie à une crise d'épilepsie. L'instinct pur, aidé par la résistance du granit, un sens ancien de la forme en ces âges où il faut inventer ce qui n'est pas, — pour tout dire : la jeunesse des moments que nous disons archaïques, — ont conduit l'artiste inconnu à la massivité de ce bloc plein.

La statue est placée à vingt pas de la face méridionale du tumulus dont on aperçoit l'appareil entier dans la [figure 7](#). Comme tous les tumulus antiques dans la Chine du Nord, qu'ils soient élevés par des empereurs, des princes ou des fonctionnaires, c'est un tertre de terre battue en forme de pyramide quadrangulaire. Autrefois solide, régulier, ses arêtes se sont émoussées mais demeurent mesurables. Les quatre faces regardent les points cardinaux. Jugé seulement par son volume, ce serait un tombeau de médiocre importance au regard des géants qu'il avoisine dans la même nécropole, puisqu'il ne mesure que trente pieds de haut, quatre-vingt-cinq pas de côté. Mais ce qu'il offre d'anormal, de spécial entre tous les autres est cette présence de « pierres dressées » que signalent, comme un repère, les chroniques. L'édicule que l'on aperçoit entre le tertre et le cheval est moderne et abrite une stèle de la période K'ien-long (XVIII^e siècle). La petite construction qui domine et, dans l'image jointe, s'impose par un pittoresque déplacé n'est autre qu'une pagode minuscule sans rapport avec la sépulture, la statue ni le mort.

Mais ces blocs de granit demeurent fort embarrassants, autant par leur existence, là, que par leur éparpillement sur les quatre faces du tertre. Ils sont faits de même pierre que le cheval et rongés du même lichen jaune. Ils ne

présentent pas de formes définies. Aucune liaison n'est visible ; aucune destination architecturale ni rituelle. Ils sont dispersés à mi-flancs, comme s'ils avaient déboulé du sommet. Ils figurent un troupeau de bêtes de pierre, crevées. On ne sait vraiment qu'en penser. On ne peut croire à un revêtement autrefois continu, comme le manteau des pyramides égyptiennes, puisque la fonction première d'un tumulus est de « ressembler à une colline boisée », dont les arbres, d'essences choisies pour leur longévité, sont entretenus avec soin. On ne voit pas davantage de quel monument coiffant le sommet — ou l'écrasant —, de quel pinacle énorme ils seraient les débris. Le cheval était une trouvaille possible bien qu'inattendue. Cet amas de blocs erratiques ne reçoit de lui-même ni des textes précités aucune explication classique. Il nous faut recourir à d'autres textes, non plus aux chroniques locales, mais aux Histoires, et y chercher quel homme fut ce « Grand écuyer, Houo K'iu-ping, marquis de Kouan-kiun ».

Un jeune et vaillant chef de « Vaillants », grand cavalier, mort après de superbes campagnes en l'année vingt-quatrième du règne de Han Wou-ti (117 avant notre ère) et vingt-quatrième aussi de son âge. A lui tout seul, dans cette courte vie, ce jeune homme tient un pan de son époque. Le « Livre des Han » nous en donne un brillant récit, que j'adapte en ce peu de mots

C'était un enfant de petite famille, à peine sorti des écuries de son oncle, Wei Tsing, palefrenier de l'Empereur Han Wou-ti. Mais sous la dynastie coureuse et cavalière, le harnois menait à tout. Le Régent de l'Empire, en fin de règne, devait être le Hun Mi-ti, robuste *ma-fou* remarqué un jour de l'Empereur pour la bonne tenue de ses chevaux. L'oncle de Houo K'iu-ping, Wei Ts'ing, devint donc rapidement officier, puis grand maréchal et ministre. Il est juste d'ajouter que la belle concubine Wei-tseu-fou, sœur utérine de Wei Tsing qu'elle-même avait introduit au palais, ajoutait aux talents équestres de son frère les siens propres et, faisant l'ornement des nuits impériales, n'était pas étrangère à ces nominations.

Sous de tels auspices, Houo K'iu-ping, à dix-huit ans, s'affirmait cavalier et archer émérite. Durant six années, laissant à peine souffler ses gens pour relayer, il va harceler ces rudes adversaires, les Hiong-nou. Dès l'année 123, à la tête d'un escadron de huit cents chevaux-légers, éclairant le gros de l'armée, il « prit et tua beaucoup de Huns ». L'an 121, nommé à vingt ans « général des Cavaliers Vaillants », il sort avec dix mille bons reîtres par les passes de la haute vallée de la Wei (aujourd'hui Kan-tcheou du Kansou), atteint, sur les frontières nord-ouest de l'Empire, les monts Yen-tche, les dépasse de plus de mille *li*, faisant quelques prisonniers, coupant plus de dix mille têtes — et, pour la première fois, galopant à grand cœur sur cette route qui va à l'inconnu du continent. Il revient en hiver, repart au printemps qui suit — celui de l'année 120 —, atteint les marches des monts Altaï, et coupe trente mille têtes.

Le mieux en cour, donc le plus hardi des gardiens de l'Empire, il avait sa tactique personnelle. Toujours à l'avant des escadrons, le premier d'un

peloton d'élite, le Ciel — disent les textes dans le Livre des Han —, le Ciel le favorisait. Jamais il ne fut acculé, ni coupé des siens, ni forcé à la retraite comme il était arrivé à des professeurs de stratégie.

En l'an 119, on réunit cent mille chevaux pour franchir le désert de Gobi et foncer, non plus vers le nord-ouest, mais droit au nord. Wei Tsing, cet oncle devenu « Parent impérial légitime », comme sa sœur, « Impératrice et mère », Wei Tsing commandait en chef. Houo K'iu-ping entraînait ses Vaillants. On traversa bel et bien le désert. On découvrit l'armée du Khan retranchée derrière la forteresse de ses chars. La bataille, avec un vent furieux, se leva. Le sable, les cailloux, l'air en poudre luttaient comme les combattants. Les deux armées se perdirent dans l'opaque. Les Huns s'enfuirent, poursuivis à l'aveugle par la charge de cinquante mille chevaux. La victoire à tâtons fut si grande qu'un bon général d'ancien temps, Li Kouang, arrivé trop tard pour y donner, se coupa la gorge de dépit. La poursuite s'égailla durant plusieurs semaines sur un parcours de plus de deux mille *li*. Et le beau compte de soixante-dix mille têtes fut présenté à l'Empereur. Les Huns se retirèrent décidément au-delà du pays des sables. Le bassin du Tarim central était ouvert aux fils de Han, et par là toutes les marches altaïques, route d'Asie occidentale.

Deux ans plus tard, sans que l'Histoire s'en explique, en l'année cent dix-septième avant notre ère, vingt-quatrième de son âge, Houo K'iu-ping mourut. On connaît l'ordonnance de ses funérailles. Elles furent dignes de ses plus grandes randonnées : depuis la capitale, Tch'ang-ngan, jusqu'au tombeau, à plus d'une journée de marche, ses hommes, les Cavaliers Vaillants, faisaient une garde d'honneur ininterrompue.

On voit donc à quel point l'histoire de sa vie commente l'épisode sculpté qui demeure pour nous le témoin de ses hauts faits amoncelés en un seul : l'écrasement du mobile adversaire. C'est moins la statue digne d'un cavalier que l'image la plus agréable à un homme de cheval, la plus plaisante à ses yeux : le triomphe perpétuel de sa bonne monture sur le fuyard terrassé.

Mais plus encore : les blocs de pierre reçoivent enfin, des mêmes textes, leur pleine justification. Sseu-ma Ts'ien, dans ses Mémoires, rappelle que l'Empereur Han Wou-ti, ayant déjà choisi l'emplacement de ce tombeau proche du sien, voulut composer la sépulture, et ordonna que le tertre en fût couvert de grosses pierres, afin — dit le texte — que le tombeau « ressemblât à la montagne Ki-lien ». Or, la montagne Ki-lien, située en Asie centrale, figure ici, par allusion, le champ des exploits du héros. Rien de plus juste que ce symbole, et rien de plus réalisé. Ceci explique l'anomalie, presque profanante, de voir ainsi un tertre non planté d'arbres, mais revêtu de rocs non équarris. De là cet aspect insolite : c'est un mont en pays barbare.

La [figure 7](#) montre bien que la statue, gardant le versant méridional du tumulus et tournée vers l'est, n'est pas située sur l'axe nord-sud du lieu de sépulture, mais placée à gauche, à l'ouest de cet axe. La symétrie traditionnelle aux monuments chinois, vérifiée dans les anciennes dynasties,

permet d'affirmer que ce cheval se trouvait vis-à-vis d'un autre analogue sinon identique, placé à droite, à l'est, et face à l'ouest. Il ne reste aujourd'hui aucune trace de ce dernier. D'ailleurs, on chercherait vainement les données exactes qui permettent la reconstitution de l'ordonnance primitive. Les livres des Han abondent pourtant en citations se référant aux soins des morts, mais ces références écrites sont inutilisables sur le terrain. Sous couleur de mesures précises, de descriptions méticuleuses, c'est un jeu de devinettes littéraires, où la montagne se confond avec le tertre, la statue avec une esquisse, au trait à peine incrusté dans la pierre. On ne sait si les « avenues funéraires », les grandes voies cardinales dont il est souvent question, sont souterraines ou à découvert, carrossables aux vivants ou réservées à l'âme du défunt. Même si le texte est illustré, le dessin, relativement moderne puisque les principales éditions des *Chroniques* sont datées des Ts'ing (XVIIe et XVIIIe siècle), ne fait qu'aggraver l'erreur. Un bon exemple de cette erreur est fourni précisément à propos du cheval de Houo K'iu-ping par les *Chroniques* de l'endroit.

Si les textes généraux du Chensi se contentaient de signaler avec une précision satisfaisante, comme on l'a vu, l'emplacement et les attributs du tombeau, les *Chroniques locales* de la ville de Hing-ping offraient un plan d'un très haut pittoresque, et que je reproduis ici ([figure 8](#)). Il servira moins à fixer les dispositions exactes du lieu de sépulture qu'à faire voir comment, dans toute expertise chinoise, une certaine véracité se mélange à la plus charmante fantaisie, et l'erreur bien intentionnée au scrupule parfois excessif.

Dans cette figure établie suivant le procédé des vues cavalières, l'orientation, comme il en arrive toujours en Chine, est rigoureusement observée. Mais il faut repousser en haut et hors de la figure les montagnes septentrionales qui, réellement situées à cinq ou six heures de marche, échappent à notre point de vue. Supprimons aussi les petites collines du sud, dont le trait est mis là par simple souci d'élégance. On remarquera non sans étonnement vers le coin inférieur de droite un monticule bizarrement surélevé, fait de cailloux agglomérés, agrémenté de petites maisonnettes avec de menus arbres tortilleux, bref : un « paysage » de rocailles tout à fait « à la chinoise », tel qu'on en voit dans les habitations riches. Ceci n'est autre que la façon toute moderne de représenter le Tombeau de Houo K'iu-ping. Quatre caractères, voisins de la Stèle que l'on aperçoit au pied, le désignent expressément. Tout à côté, un petit cheval posé sur planchette témoigne, comme un jouet d'enfant tenant lieu d'une œuvre d'homme, qu'un « cheval de pierre » existe encore là. La « rocaille » prétend reproduire le sauvage mont Ki-lien. Le cheval jouet, simplifié, dépouillé, châtré de l'homme qu'il pressait de son poids, tient la place de l'autre « dominant le barbare ». Bien plus : il la tient à l'envers. Car si le véritable a la face tournée vers l'est, celui-ci regarde l'occident, ou n'importe quel espace au hasard. Le monument est daté d'il y a deux mille années, cette reproduction à peine de deux cents ans. Voilà donc, prise sur le fait, la manière chinoise contemporaine. Il est possible que l'auteur de ce dessin n'ait pas vu les objets qu'il dessine. Simplement, par fonction de calligraphe, il a enjolivé les mots du texte.

C'est bien là la façon négligente dont la Chine moderne conçoit l'autre, l'ancienne. C'est pourquoi, malgré sa laideur erronée, j'ai voulu publier cette image.

Autre erreur, et de topographie : les *Chroniques* plaçaient et je l'ai vérifié — le tumulus de Houo K'iu-ping à deux *li* au nord-est du Meou-ling de Han Wou-ti. La gravure le situe dans le sud-est — car c'est bien le Meou-ling dont on aperçoit la pyramide imposante, au centre à peu près de la figure. Il a perdu cette enceinte, postiche d'ailleurs, et qui devait, comme les stèles indicatrices, dater de la même période K'ien-long (XVIII^e siècle). Il est nu, raviné, desséché. Un mont lunaire, sans vie et même sans mort, comme on le verra plus loin.

Au nord-ouest, celui-là bien posé dans son relèvement, reconnaissable à sa forme de ruche étranglée, se voit le tombeau de la concubine Li. Les deux petits tertres à droite, monticules émoussés, nous ramènent à la famille de Houo K'iu-ping. Le plus proche du Meou-ling est celui de Wei Tsing, l'oncle palefrenier fait maréchal. Le dernier dans le sud-ouest est le tombeau de Houo Kouang, demi-frère de Houo K'iu-ping, plus illustre par ses vertus civiles, et qui, survivant au souverain, deviendra Régent de l'Empire. Voilà donc l'Empereur entouré jusque dans la mort par l'amante et le bon cavalier, non loin du maréchal de Cour et d'armée, à toucher le Régent intègre. Rien n'y put, rien n'y fit : en l'an 26 de notre ère, des rebelles, passant par là, ouvrirent la grande sépulture, dispersèrent comme il est d'usage les os, et se partagèrent, pour les fondre en lingots, les trésors. Mais le cheval nu demeure.

Il semble bien qu'il soit demeuré seul. On ne connaît pas (au jour où j'écris ces lignes) une autre statue de pleine ronde-bosse datant vraiment des Premiers Han. Et pourtant, une indication relevée par Édouard Chavannes dans le Livre de la même dynastie nous avait fait un instant espérer.

« Un certain Wen Wong, lisait-on, répandit l'instruction au Sseutch'ouan dès le début du règne de Han Wou-ti avec un zèle si vénérable qu'à sa mort on lui éleva une "salle d'offrandes" à Tch'eng-tou, capitale de la province.

Chavannes ajoutait :

« D'après une tradition que je n'arrive pas à faire remonter plus haut qu'un témoignage de l'époque mongole, il y avait, dans la chambre de pierre de Wen Wong, une statue assise de Confucius. Elle avait les plantes des pieds retirées en arrière, les genoux pliés en avant ; à sa droite et à sa gauche on avait représenté les princes et les sujets qui se sont rendus célèbres dans l'Histoire, ainsi que les soixante-douze disciples du Maître.

Dès notre arrivée à Tch'eng-tou, nous nous sommes hâtés de rechercher la salle d'offrandes de Wen Wong, osant à peine espérer y découvrir l'image, en

bonne et due pierre des Han, du Sage, patron des instituteurs, qui vivait trois ou quatre cents ans avant les Han, à l'autre bout de la Chine lettrée.

La « maison de pierre » de Wen Wong, disaient les *Chroniques* du Sseutch'ouan, se voit au sud de Houa-yang, en l'École préfectorale de Tch'eng-tou. Ruinée depuis longtemps, elle avait été réparée dans la trentième année K'ang-hi (1691). Suivaient quatre ou cinq pages reproduisant le corps d'une inscription datée de la même année 1691 : listes des donateurs-réparateurs. « A traduire du premier nom jusqu'au dernier, si la trouvaille en vaut la peine », ajoutaient nos notes de voyage.

Nous n'avons pas aperçu trace du monument. Le « Houa-yang » n'est plus qu'une expression historique. La grande ville de Tch'eng-tou, trop vivante, a dévoré l'antiquité. Mais l'Ecole de la Préfecture existe avec une impudence toute moderne, et justement *sur* l'emplacement nivelé de l'ancienne chambre de Wen Wong ! De celle-ci, pas un débris. Mais par une dernière ironie on pouvait lire, sur la seconde porte après l'entrée, une inscription datant d'avant-hier : « Chambre de Pierre de Wen Wong ». Cela est peint en noir et blanc crus sur un mauvais écriteau de bois neuf.

Au reste, la perte sculpturale vraie, si l'on revoit de près les texte initiaux, est peu de chose. Je ne suivrai pas à ce propos les suggestions d'Édouard Chavannes. Lui-même ne peut, dans l'authenticité de la statue supposée, remonter plus loin que l'époque mongole. Or, plus de quatorze siècles séparent les Mongols des Premiers Han. Étant donné ce laps de temps, peut-on assurer qu'il s'agissait vraiment d'une statue en ronde bosse plutôt que d'un bas-relief très accentué ? L'expression « salle d'offrandes », « chambre de pierre » me conduit à en douter. Ces deux termes désignent une construction rituelle de petites dimensions destinée au culte du mort, et dont nous possédons des exemples postérieurs bien conservés aux chambrettes funéraires du Hiao-yang-chan, au Chantong. Il s'agit là de dalles planies sur lesquelles, par un procédé calligraphique, sont non pas sculptées mais gravées d'innombrables scènes au trait. Confucius occupe, dans cette imagerie, une place importante, et près de lui ses soixante-douze disciples. J'incline donc à conclure qu'il s'agissait, sur les parois de la chambre de Wen Wong, non pas d'une statue véritable, mais d'un dessin à peine champlévé, qui, par son procédé même — à supposer qu'il existât encore —, ne pourrait trouver sa place dans cette histoire de la statuaire.

Il s'ensuit que le Cheval de Houo K'iu-ping est bien le seul legs actuellement connu que nous aient fait les Han occidentaux. Le hasard qui l'épargna fut louable. Parmi les statues imaginaires que l'on peut dédier à la grandeur de Han Wou-ti, ce témoin des hauts faits du meilleur général est une expression de l'époque. C'est le sceau pesant sur le sol des victoires de cet an 119 qui marqua le prestige définitif des fils de Han sur les Huns. D'autres monuments plus durs sous des matériaux impalpables, les Histoires, et aussi les Poésies sont là, moins altérés, pour transmettre l'élégance, la civilité, les

joies spirituelles de ce temps. Parmi les bons poètes il est juste de nommer l'Empereur lui-même. *Voilà la fleur et le parfum : — parfum plus vivace que la fleur ; fleur plus solide que les murs du jardin qui l'a fait naître.* La Grande Muraille aujourd'hui s'enterre et disparaît. Les vers de Han Wou -ti rééclosent à chaque printemps au cœur des lettrés. Mais pour qu'ils germent, il fallait, entre le poète et le barbare, plus loin que la Grande Muraille, une muraille ardente et vivante, dont les tours et les redans étaient l'infanterie robuste et les postes avancés de ces escadrons de Houo K'iu -ping. Cette statue en demeure le symbole pétrifié jusqu'à nous.

Ce symbole, protecteur d'une civilisation grande, se trouve en même temps donner l'expression d'une férocité sauvage. Cet entrain dans le combat, ces gros muscles, ces poings de brute, arc et pique, et orteils crispés, tous ces engins de la lutte se libérant un à un de la pierre calme et statique, cet art du combat et de la vengeance ne peuvent s'entrevoir sans provoquer un rappel involontaire des exemples plastiques de la férocité et de la lutte ; s'il fallait trouver un équivalent occidental, on chercherait en Mésopotamie : et, d'instinct, on a déjà prononcé le mot d'« assyrien ».

Il ne peut être ici question de rechercher quelles influences ont conduit le ciseau du sculpteur des Han. Ceci fera le sujet d'études plus étendues, plus digressives. Historiquement, la Chine était encore, au début du règne de Han Wou-ti, souverainement isolée. C'est alors que se firent les grands voyages. L'envoyé impérial Tchang K'ien, dont nous avons retrouvé le tombeau au plein milieu du premier terroir des Han (Hantchong-fou), parvint, en quatorze années d'absence et d'aventures, à unir la capitale du monde chinois au plus extrême occident connu : les régions du nord-ouest de l'Inde. Il eut l'ardeur de parvenir aux confins du couchant, et le bonheur plus grand d'en revenir. Il trouva, au but de son voyage, des preuves palpables (objets en bambous et en soie) du commerce établi entre la Chine du Sud, l'Inde et la Perse. Il ne fut pas le seul Chinois à atteindre si loin, mais le premier à avoir le sentiment qu'il était loin : « à douze mille *li* de Tch'ang-ngan, vers le sud-ouest », et à en rendre compte à l'Empereur. Déjà, sous la dure dynastie de Ts'ing — qui précède les Han —, quelque chose de la Chine, et d'abord son existence, était connu de l'Occident, puisque nos langues ont retenu ce nom de « Chine », dérivé de Ts'ing. Mais ce sont là des expansions, des dons de la Chine à l'étranger ; dons qui ne supposent pas un échange (sauf entre marchands), encore moins un apport inverse, ni un enseignement, ni la moindre influence statuaire. Il faudrait, pour évoquer sérieusement celle-ci, obtenir des preuves du même ordre : des évidences sculpturales. Parmi les statues que nous connaissons comme taillées au bord de l'Euphrate et du Tigre par ces rudes batailleurs chaldéo-assyriens, beaucoup d'entre elles inspirent, à dire vrai, un sentiment d'égale cruauté, de même placidité dans le meurtre — et l'on voit le Roi, plus grand que tous, impassible, exécutant le vaincu convulsé... Il n'en est pas une dont la masse sculpturale, les méplats et les bosses, le style en un mot, s'apparente à notre pur cheval chinois. Il ne faut plus, sous prétexte d'iconographie comparée, rééditer les péridivagations vieillottes d'un Terrien de Lacouperie en matière de linguistique. Quand ce vénérable fantaisiste avait

trouvé, aux deux bouts du vieux monde, deux notions qu'il lui plaisait de raccorder, il cherchait deux mots, deux « vocables » d'homophonie douteuse, de sens vague, et, les juxtaposant, concluait à leur identité. La méthode, riche en à-peu-près, transformait un texte historique en roman d'aventures verbales. Les mots ne furent pas seuls à être ainsi forcés. Les formes ont subi les mêmes violences. Lacouperie mettait en Chine de la Perse partout, Dudley A. Mills y importa l'Égypte, avec tant de foi et de myopie que, d'un arbre stylisé par les dessinateurs des Han, il n'hésita pas, un beau jour, à faire un obélisque.

En réalité, le Cheval nu de Houo K'iu-ping n'a de commun avec toute autre statue que des qualités d'archaïsme — robustesse, simplicité fruste — qui appartiennent à tous les arts de la matière au moment où ils se cherchent, se font, et révèlent le dur triomphe de l'outil sur le bloc. Ces qualités aboutissent à l'expression la plus juste : aucun geste inutile, rien de théâtral, rien de littéraire, rien d'étranger à l'art dont il s'agit. Le cheval et son maître se sont battus. L'Empereur a décrété la récompense, Seul le sculpteur a fait le reste. Cette statue est donc le résultat d'un art doublement chinois, jailli du sol comme son granit extrait des montagnes voisines.

Cette œuvre justifie les quatre caractères définissant la Grande Statuaire à la Chine : elle fait partie d'un ensemble plus vaste qu'elle ; elle décore un champ de sépulture ; elle fut taillée par ordre impérial à la mémoire d'un héros personnalisé, mieux qu'éponyme : concret, dont on retrouverait les os historiques à quelques pieds sous terre, non loin d'elle.

*

* *

3

Les seconds Han. Han postérieurs ou Han orientaux (Ier et IIe siècle).

Quand la grande Usurpation eut pris fin, et que le hardi et mystérieux Wang Mang, sorti de la famille impériale, eut disparu, la dynastie se redressa et se remit à vivre, mais désormais sans jamais recouvrer la vitalité des aïeux. Ce sont encore les dynasties des Han, ce ne sont plus les grands Han antérieurs, Conformément à la chronologie, on les appelle « postérieurs », les Heou-Han ; et d'après le siège de leur capitale, Lo-yang dans le Honan, très à l'est de Tch'ang-ngan, on les nomme Han orientaux.

Ce déplacement ne fut qu'un pis-aller, une retraite lente. A mille ans d'intervalle, le geste des Tcheou se répète ; une dynastie ébranlée se réfugie de l'ouest à l'est ; non que le refuge soit inaccessible, mais parce qu'elle ne peut faire autrement.

Cependant, malgré ce recul, les seconds Han bénéficient de la force et de la splendeur du règne passé. Les témoins de pierre sont là encore pour nous montrer toute la vie épandue dans un peuple toujours bien maître de la grande Asie.

Le territoire de l'Empire a peu changé, sauf au nord et au nord-ouest, et c'est sur un terrain immense que se trouvent disséminés les monuments, nombreux enfin, qui les font revivre, combattre, danser, lutter, courir, vivre ; éperdument vivre...

Toujours des tombeaux. Les principaux gisements des sépultures conservées s'étendent sur la plupart des provinces classiques : Chantong, Honan, Chansi, et enfin, par une abondance inattendue, couvrent une bonne partie de la Chine occidentale, ce splendide pays du Sseutch'ouan.

A vrai dire, le Sseutch'ouan, pays de Chou, malgré cette allure indomptée, puissante et sauvage des Marches tibétaines — simple extension géographique, — était depuis six cents ans colonisé, pénétré, civilisé. Ses douze Rois autochtones — peut-être vrais — avaient fait place aux colons de Ts'in avant même que Ts'in ne devînt Che Houang ti. Les premiers Han y tenaient leurs plus belles commanderies. Les fonctionnaires impériaux, venus des préfectures du Honan ou de la capitale allaient volontiers administrer cette province, y mouraient volontiers, assurés qu'ils étaient de belles sépultures, bien décentes, bien ornées, — et qui, par un hasard inexplicable sont conservées de nos jours en beaucoup plus grand nombre que dans nulle autre province.

Ils y trouvaient d'ailleurs un pays qui retient. Le Sseutch'ouan est un lieu choisi à la face du monde. Entouré d'une barrière de formidables monts,

traversé de quatre puissants fleuves ou rivières — « Sseutch'ouan » veut dire « quatre cours d'eau » —, il s'étend sur un pays comparable à notre France, sous un ciel humide et fertilisant, avec ses collines doucement ondulées, son « bassin rouge », ou plutôt violet de sable chargé du mauve manganèse, et d'oxydes de rouille, et de grès colorés par des pénétrations sulfureuses. Ce grès est inégal, étonnant : car selon le filon ou les hasards de la roche, on obtient — en art statuaire — une matière qui, en quelque deux cents ans, ou même en dix ans, se délite, se désagrège... si bien que l'on voit des arcs de triomphe élevés à la mémoire de virginités à peine flétries qui s'usent, s'émoussent, sont sucés par le temps comme des statues de sucre ou de sable fondant, alors que des reliques du temps passé, extraites de carrières mieux choisies, conservent, avec une précision stupéfiante dans le grès, les coups de ciseau et jusqu'au trait épannelant de l'ouvrier des Han.

Si donc, le Sseutch'ouan, dans cette étude des seconds Han, a la prépondérance, c'est qu'il nous a gardé le plus grand nombre de statues connues de cette époque, et qu'il nous réserve la statue en pleine ronde bosse la mieux préservée, complète, à peine émoussée : *Le Tigre ailé du tombeau de Kao Yi* ([figure 9](#)).

C'est un grand félin allongé, souple, râblé. Ici encore, ainsi qu'au Cheval de Houo K'iu-ping, la taille absolue est petite, et l'effet démesuré. La bête est cambrée et soulevée par l'arc inoubliable des reins, La tête, usée, ne peut plus donner le mouvement vrai des mâchoires, ni le regard. L'animal mastique une sorte de boule, engrenée par les quatre canines, dont j'ignore la valeur symbolique et dont je déplore l'effet sculptural. L'œil est perdu, dissous par la pluie dans le grès ainsi que l'oreille, mais on voit bien encore le rictus rectangulaire, prolongé par les trois penne qui se détachent de la joue, vers le cou.

Le poitrail, gonflé en avant, et le cou — malgré la nuque verticale -- nettement rejeté en arrière montrent ce parti pris de cambrure hautaine qui désormais va caractériser toutes nos reliques animales, nos reliques félines des Han.

L'animal est ailé, bipenné ; quatre penne et quatre rémiges, partant du poitrail, vont s'étaler sur le flanc.

L'allure des membres est insolite, non classée, même dans notre héraldique qui a si bien vu les beaux animaux en mouvement. Ce n'est pas un tigre marchant, c'est-à-dire passant, bien que les membres antérieurs donnent l'impression d'une marche puissante, car le membre de gauche est posé droit comme un pilier solide, car, surtout, la patte droite repose sur une sorte de boule attenant au socle ; et l'on ne marche point sur une boule. Je propose donc, en terme d'héraldique : « tigre ailé, passant de l'arrière, et reposant de l'avant ».

La partie principale de la statue est le train d'arrière. Il est long, développé, doué d'un pouvoir énorme. Dans le profil horizontal, il remonte jusqu'au niveau des mandibules ! On voit ([figure 10](#)) l'amorce d'une queue,

brisée, dont on ne peut dire la forme. La cuisse est prodigieusement développée pour supporter l'arc de ces reins. La jambe droite avançant, la jambe gauche, presque démesurée, est rejetée au loin en arrière. La ligne du ventre, plus oblique vers le haut que la ligne du dos, vient rejoindre la cuisse par une courbe caractérisée, avec un fort méplat inguinal : le méplat à bord tranchant que l'on retrouvera à cette place dans toutes les statues de félins sous les Han. Enfin, un cinquième membre, horizontal, vient se profiler avec une puissance étonnante entre les cuisses, sous le ventre : on le verra de même sur le moindre dessin des Han.

Les pattes sont grosses, un peu émoussées, et ne conservent pas toutes la trace des doigts et des griffes qui sont nerveusement crispées comme un poing avec jointures à angle droit.

Le mouvement de ce profil est d'une puissance contradictoire : alors que la tête, le cou se rejettent en arrière, faisant bomber la poitrine et prenant point d'appui rétrograde sur la boule d'avant, tout le train d'arrière, plus énorme, tendu, s'étayant sur la cuisse de gauche lancée loin, vient pousser, lever, s'arquer, se tendre en avant. De ces deux attitudes anta gonistes, l'impression qui s'impose est celle d'une force prête à jaillir.

Cet animal est doublé d'une statue symétrique, placée face à face à vingt pas de là. Symétrique et semblable dans la taille, l'allure, le mouvement, mais d'une usure avancée, elle n'apprend rien de plus. Enfin, l'un et l'autre sont voisins de deux monuments de pierre — célèbres depuis les travaux d'Éd. Chavannes —, les « piliers funéraires », les mystérieux *k'oue* de certaines sépultures Han, et seulement Han. Il y a là un ensemble monumental sur lequel je me propose de revenir avec plus d'étendue.

C'est à l'étude des *Chroniques provinciales* que l'on doit la découverte et l'identification certaine du Tigre ailé et des piliers de Kao Yi. Le *Sseutch'ouan T'ong-tche* consulté par Édouard Chavannes lui permettait de signaler au commandant d'Ollone, avant son départ, en 1907, l'emplacement de la sépulture de Kao Yi : « Près de Ya-tcheou-fou dans le Sseutch'ouan, rapporte Chavannes, se trouvent des piliers datés de l'an 209 après J.-C. En avant des piliers, sont deux lions ailés passant. »

On voit que les textes et, dans sa traduction scrupuleuse, Édouard Chavannes appellent « lion » ce que nous avons nommé « tigre », non pas au hasard. Il convient de réserver la discussion jusqu'à l'examen des autres statues qui dans la suite du livre nous apporteront les éléments de comparaison.

Une date est certaine : 209 apr. J.-C. Il y a donc un écart de plus de trois siècles entre les deux statues jusqu'à présent opposées des deux dynasties Han. Mais fort heureusement d'autres témoins subsistent, sans doute plus tronqués, moins complets, mais s'échelonnant selon des dates logiques. En même temps va s'accuser la diversité des types : tigre ailé, amblant et mi-passant, — semblable au précédent — le plus fréquent, semble-t-il ; tigre ailé assis ; lion passant.

Pendant notre séjour à Ya-tcheou, où nous retenait l'étude de la sépulture complexe de Kao Yi, Jean Lartigue poussait une pointe au nord vers Lou-chan-hien, sous-préfecture, non pas déchue, mais si perdue et peu accessible que les cartes, chinoises ou nôtres, l'ignorent.

Il y avait là un autre groupe funéraire important, celui de Fan Min. Et c'est au bord de la route, en pleine rizière haute, qu'il découvrit le second spécimen de tigre ailé, mi-ambulant et mi-passant, des Han postérieurs. On ne peut affirmer sa relation avec la sépulture Fan Min, mais son identité de style avec celui de Kao Yi. On ne peut donc l'appeler « Tigre de Fan Min », mais Tigre Han à Lou-chan-hien ([figure 11](#)).

Il est brisé des quatre membres, et repose, immobile, dans la haute rizière dont le dégagement n'aurait montré rien de plus. Mais on peut se satisfaire du superbe geste qui demeure : le geste à double cambrure des Han. La tête, semblable de type à celle de la bête Kao Yi, est plus nerveuse, plus fine, moins émoussée, avec son empennage jugal, et son cou nerveux et recourbé. Les ailes sont nettes, d'un nombre égal de grandes pennes ; la croupe, enfin, reproduit avec une plus fine nervosité, l'arche lombaire du type précédent. C'est mieux qu'une réplique : une autre statue de même donnée, de même inspiration. De grès rouge également. Et il importe peu que les herbes montent, que le limon gras l'entoure. Il subsiste au milieu des champs une bête vivante et blessée, ouvrant la bouche, et miaulant depuis deux mille ans un cri de pierre étouffé par la boue... avec un geste de rage dont la pluie n'a pu effacer le contour. L'œuvre humaine est là, malgré la désertion et les cultures, plus envahissantes, plus étouffantes que la brousse, la jungle, la forêt. La bête crie à l'abandon...

Semblable à la précédente, c'est donc un « tigre ».

La même expédition, le même voisinage ont livré à Jean Lartigue une autre statue, celle-là unique, d'un ordre nouveau et que l'on doit appeler : Lion ailé à Lou-chan-hien ([figure 12](#)).

Il n'est pas enlisé ; pris par ses jambes fantômes dans la rizière, mais mi-enterré vivant, tout droit, tout debout dans un talus. Là encore, on souhaiterait le voir dégagé, déterré, lavé de lumière. Impossible : toute l'autre face n'est plus. Ce que l'on aperçoit d'un côté est total. C'est une statue jadis de pleine ronde-bosse, réduite au haut-relief de son flanc gauche.

Profil et rondeurs sont saisissants — et différents. Certes, le geste intégral est symétrique : cambrure du poitrail, arc énorme des reins ; la jambe avant gauche posée en pilier vertical ; la cuisse gauche très en arrière ; le méplat inguinal accusé, l'appareil mâle important. Mais on voit, tout d'abord, qu'il n'y a point de trace d'ailes ; malgré l'usure, on peut l'affirmer. En revanche, le cou puissant est orné de volutes au nombre de quatre, peut-être cinq, d'un effet décoratif volontaire tout autre que les pennes droites, jugales, des Tigres de Kao-yi et de Fan-min. A n'en pas douter, ceci figure une crinière, stylisée mais bien à sa place. Si l'on ajoute que le poitrail et l'encolure sont de proportions plus développées, plus lourdes, on peut avec toute vraisemblance

maintenir aux félins précédents, ailés mais épilés, le nom de tigre ; à celui-ci non ailé mais chevelu et de port encore plus robuste et majestueux, le titre de lion. Et devant ce constat de la pierre il importe peu de savoir si les Chinois des Han connaissaient ou non, le tigre et pas le lion : ce que nous avons sous les yeux, sortant de leur ciseau ne peut se nommer que lion.

Grâce à cette trouvaille discriminante, nous pouvons désormais désigner à bon escient les quelques statues de ronde-bosse à type félin de la même époque, et les innombrables bas-reliefs à type félin qu'il faudra citer par la suite.

Dans l'ordre de leur état actuel de conservation, la quatrième statue des Han postérieurs aujourd'hui connue est le Tigre ailé assis, que j'at tribue provisoirement au tombeau de Fong Houan, à K'iu -hien. Ceci me permet de le dater de l'an 121 de notre ère.

Plus maltraitée que les Tigres de Kao Yi et de Fan Min, la bête a perdu la tête et les deux membres antérieurs. Il subsiste : le poitrail intact, le dos, le train d'arrière au complet, reposant, assis, comme le serait un chat, sur un socle bien conservé. La trouvaille en est due à Gilbert de Voisins, qui durant l'étude du pilier de Fong Houan, explorant les alentours du champ de sépulture, remarqua, noyé dans la rizière, au bord de la route, un bloc de grès arrondi, dont un saillant, un relief à peine visible lui parut de bon aloi sculptural. Il le fit dégager de la fange, relever, brosser, sécher, et alors parut le fort beau morceau du meilleur type Han que l'on voit dans la [figure 13](#) et la [figure 14](#) et qui pour la première fois livrait, du félin Han, un nouveau port : le port du félin assis.

Les données ornementales, mystiques ou monstrueuses, semblent de même ordre que celles des tigres précédents : une aile non bipennée, une échine squameuse. Plus ornementale qu'emplumée, l'aile part de moins loin sur le poitrail et va finir, oblique en haut et en arrière, en une belle volute unique. De cette volute se détache une longue penne bifurquée, étirée sur le dos et trifurquée au bas de la croupe.

Le cou est mince. Aucune trace de crinière touffue, mais quelques mèches, un peu chevalines, sans rapport avec l'ornement des félins déjà vus, tombent sèchement. Ici, l'absence de crinière est certaine et permet de décider : c'est un tigre.

L'effet sculptural est statique et majestueux. Malgré l'absence de la tête (dont on n' imagine pas très bien comment elle se raccordait à un cou si grêle), malgré la perte des deux membres avant, il y a un équilibre inattendu, reposant sur le ventre bombé, sur l'assiette solide des cuisses repliées, surtout sur les pattes arrière cramponnées aux débris du socle par quatre doigts volumineux, crispés comme un poing énorme.

Cet animal incomplet donne une fausse apparence de stabilité. Et j'avoue que toute reconstitution est illusoire : si l'on veut dessiner un train avant,

malgré l'amorce du poitrail faussement intact, — où le mener ? selon quel angle ? On *n'invente pas*, de nos jours, un geste Han. Quant à la tête, elle devait être élégamment petite, pour s'articuler à un si petit cou, ou bien monstrueuse, paradoxale... On ne refait pas un masque, même de bête, sous les Han !

Telle quelle, la trouvaille était belle. Nous l'avons laissée dans la rizière, à sa place, mais debout désormais, non loin du pilier de Fong Houan qui lui donna sans doute sa raison d'être et sa date éminemment probable du 121 de notre ère. Elle se place ainsi en intermédiaire, au début du II^e siècle, entre le Cheval des Han occidentaux et les « Tigres passant » du début du III^e siècle. Habile, puissante, bien conservée dans les coups de son ciseau, et brisée — nul doute qu'elle n'ait déjà replongé dans sa boue, et que bientôt on ne la retrouve jamais plus.

Enfin, postérieurs de vingt-six ans au Tigre assis de Fong Houan, antérieurs de quelque quatre-vingts à ceux de Kao-yi et de Fan Min, relevant donc de la même période de sculpture, mais situés tout à l'opposé de la Chine, au Honan, subsistent encore, ou subsistaient en 1909, quelques fragments d'un animal appelé « lion » par les textes, par Chavannes et par Sekino, qui l'exhuma dans le champ de sépulture de Wou-leang-tseu. On a recueilli la tête qui est bien celle d'un grand félin ; une partie des flancs ; les moignons des pattes d'avant attendant aux débris du socle. Ceci ne peut s'appeler une sixième statue Han, et les reproductions qu'en publia le découvreur ne permettent aucun exercice critique ; la date (147 après J.-C.) et l'emplacement (champ de sépulture enrichi d'autres monuments d'un haut intérêt) sont à retenir. On y reviendra.

Donc au Sseutch'ouan cinq statues de pleine ronde-bosse ; deux intactes (les Tigres ailés de Kao Yi), trois diminuées et les débris d'une sixième, voilà ce que l'on possède, ou que je crois être connu relevant, sans conteste, des temps des Han postérieurs. Ces spécimens sont, à mon avis, les seuls que l'on puisse dire authentiques. Leur expertise est faite par les textes qui les signalent, les lieux où on les rencontre, les inscriptions qui les désignent et les datent. Il n'en est pas de même des nombreux et misérables tessons de pierre que les fossoyeurs pour marchands d'antiquités inventent ou racolent depuis quelques années et envers lesquels une grande défiance s'impose.

Qu'il s'agisse des Han orientaux ou de leurs prédécesseurs, on voit donc que leur statuaire n'est aujourd'hui représentée que par des types animaux. J'ai longtemps cherché dans les textes l'indication d'une statue d'homme : un visage humain, une face en style des Han. Les *che-jen* « hommes de pierre » du temps des Han abondent dans les chroniques révisées sous les Ming, ou même sous K'ien-long, ce qui prouve leur existence persistant jusque-là. Malgré mon désir, ma hâte, ma ferveur à considérer face à face une pierre façonnée en visage humain de ce temps, je n'en ai pas rencontré une. Sans doute, non loin de la bête Wou-leang-tseu, Sekino a-t-il signalé l'existence d'un « homme de pierre »... Le fait qu'aucune reproduction n'est donnée permet de douter de leur apparence « humaine » ou de leur identité. Et

pourtant, à K'iu-hien du Sseutch'ouan, en pleine région des tombeaux précités, à quelques *li* du Tigre assis, les textes géographiques me signalaient, dans un village nommé « Village de l'Homme de pierre », la présence d'une statue conservée.

Je l'ai trouvée — difficilement — car elle gisait parmi les blés déjà hauts. C'était un grand corps allongé, gris de rocher, étendu de son long, de tout son long (près de six pieds), sur le sol, usé comme le bloc vieux sur lequel cent générations ont posé le pied, une sorte de longue tunique dont la taille est à peine accusée, point de pieds, et la tête, enfouie face en avant dans le sol... La grandeur des plis droits, la majesté de la statue, le lieu surtout, petit village aujourd'hui, et sous les Han « antique et opulente cité Tch'ong », permettaient de le rapporter à ces temps. J'eus, durant quelques instants d'oppression, — la course, la ferveur de la trouvaille — l'espoir de contempler, visage à visage, un homme Han ! Il fallait, à grand renfort de paysans, soulever, retourner, enfin dresser l'énorme individu. Les paysans, appelés, se mirent à rire : on ne soulève pas un être immense étendu depuis « l'Antiquité ». Mais les premiers coups de pioche m'arrêtèrent : l'être était décapité ! Ainsi toute chance d'une face humaine gisant là m'était refusée...

Je n'ai donc pas vu de visage humain sous les Han, taillé dans la pierre, et de proportions sculpturales. Sans doute, un peuple de statuettes de terre cuite (les Han furent des potiers experts) est là pour nous en donner les répliques, mais ce ne sont que jouets des doigts dans la substance molle. Par une décevante constatation, il semble que jusqu'au moment où de nouvelles découvertes exhumeront l'inattendue figure humaine, il semble que le seul visage en ronde-bosse, taillé de grandeur humaine dans la pierre si chinoise des Han, soit celui d'un être non chinois, le barbare Hiong-nou, renversé, vu à l'envers, entre les paturons du vieux cheval ! Le masque horrible au lieu de la noble et classique figure possible...

Il faut maintenant arriver à des monuments des Han proches des statues déjà citées, dans les mêmes champs de sépulture, que leurs formes, en apparence architecturales, m'avaient tout d'abord incliné à rejeter de cette histoire de la Grande Statuaire proprement dite. Ce sont les Piliers honorifiques des Han. Monuments paradoxaux, insolites, sans liens apparents, mais nombreux désormais, et que nous pourrions, sous les espèces les plus dissemblables, sérier avec un résultat inattendu.

Les Chinois les nomment *k'ïue*, mot aux sens multiples tels que : porte de palais, tour de garde, ville impériale, enfin, piliers de pierre qui, au Tai chan, étaient élevés autour de l'autel pour la cérémonie Fong. Ce nom serait à conserver s'il était moins dissonant dans une phrase française. La traduction monumentale en est difficile. Pilier implique pour nous tout autre chose. Colonne est trop mince... Pilier décidément est le meilleur, et d'habitude se précise : pilier funéraire. Pilier des Han orientaux me paraît être le terme moyen car ils n'apparaissent jamais hors du temps des Han et si le plus souvent ces monuments décorent et signalent un champ de sépulture, il s'en

trouve au moins un qui, sans aucun mort sous sa garde, désigne l'orée d'un lieu célèbre.

La découverte, l'étude, l'exégèse des premiers piliers connus doivent se rapporter entièrement à Édouard Chavannes. Ce sont les piliers du Chantong et du Honan. Pourtant ce n'est point l'un de ceux qu'il découvrit et décrivit qui puisse se donner ici comme type initial de pilier. On le verra, en effet, parmi les types divers, les piliers étudiés par lui échappent à toute étude sur la statuaire. Je voudrais au contraire laisser voir, et graver, comme première impression de ces très habiles monuments, celui qui m'a paru le plus simple, le plus pur, le plus sculptural parmi les trente actuellement connus, celui de Fong Houan, à K'iu-hien du Sseutch'ouan ([figure 15](#)).

On en devine la structure totale, élégamment équilibrée. De bas en haut se superposer : un socle en forme de dalles, caché par l'herbe (le pourtour hexagonal de blocs de grès est moderne), un fût légèrement trapézoïdal, puis un étagement de poutrelles, une collerette gravée, un étage de chevrons. Enfin le toit. Le tout est fait de six blocs de grès, superposés sans ciment apparent, parfaitement appareillés et sculptés. « Sculptés » ne veut pas dire ici décorés, ornementés, mais taillés sur toutes leurs faces selon un volume harmonieux. Ces monuments, vus et décrits dans leur art propre, ajoutent à l'art des volumes sculpturaux un apport neuf. On voit pourquoi ils ne peuvent être confondus avec un appareil architectural : bien qu'ils soient faits de six blocs superposés, il n'y a ni maçonnerie ni travail d'architecte. Le socle est commun et semblable à celui des statues précédentes, et simplement séparé. Le fût est monolithe. C'est une statue faite, comme il arrive souvent, de plusieurs « morceaux » de pierre dont les accords, ici, sont tous horizontaux. Ces piliers ne sont pas des monuments. Celui que nous avons sous les yeux est une vraie statue, la réduction et la formalisation dans la pierre à trois dimensions d'un objet, d'un « modèle » concret dont il faut maintenant rechercher la nature.

Car une statue, antique surtout, et jusqu'à nos jours, prétend « imiter » un modèle, vivant ou concret. Les tigres, les lions, le cheval et l'homme déjà vus, avaient pris leurs modèles chez des humains ou des félins de peau bourrée de chair et d'os. Ici l'emprunt de forme est fait non plus au règne animal, mais au règne architectural : de là la première impression fausse d'architecture donnée par notre « statue » proprement dite. De là la directive de recherche du modèle.

Ce n'est pas une colonne, ai-je dit. Moins que jamais : la complexité longitudinale du fût est visible. Une colonne « porte » quelque chose ou quelqu'un. Ceci est coiffé d'un toit, objet recouvrant, abri, et non exergue. Le mot pilier, à vrai dire, n'est pas plus satisfaisant, mais l'analyse de la décoration de chacune des parties permet d'aller beaucoup plus loin.

Le toit, plat en réalité, ou à peine concave dans ses arêtes, bien que la courbe des nervures, d'en bas, paraisse accuser la corne connue, n'est rien moins qu'un toit de maison chinoise de tous les temps. D'autres documents nous apprennent que les Han accusaient à peine la courbure et que leurs

descendants ont outré, jusqu'à la caricature, la pointe crochue dans les airs. Ici, l'imbrication des tuiles est normale. C'est un toit d'habitation, de bâtiment chinois, palais ou bicoque, ou temple, et rien de plus.

Sous le toit, tout naturellement, le soutien du toit : chevrons taillés d'une forme particulière, en U, chevrons analogues à ceux de nos jours ; toutes pièces de bois. De même que la pierre imitait la tuile sur la superstructure, ici elle se taille suivant les faces habituelles du bois. On sait quelle importance malheureuse, déplorable, le bois et la brique, — surtout le bois — matériaux caducs et périssables, eurent dans la construction chinoise où les monuments de pierre apparaissent prodigieux et se citent un par un. Donc, sous le toit de tuile, et jusqu'au socle (dalle « imitant une dalle de pierre »), tout sera charpente de bois « traitée dans la pierre ». L'étage dit « des abouts de solive » est le plus caractéristique : c'est l'empilage équarri, procédé si habituel du gros charpentage. Le modèle en fut parfait (les Chinois par tradition de construction monumentale furent des charpentiers de grande envergure).

Sous l'étage d'empilage, un champ horizontal, bien visible, d'où descendent trois bandes en relief de trois millimètres sur un champ en retrait ; ceci représente, à n'en pas douter, le corps de charpente, la façade de tout le bâtiment, avec la pièce horizontale nécessaire, et les montants qui portent tout.

L'objet fut donc destiné non pas à supporter un chapiteau dans l'air (comme la fausse apparence de la pièce des chevrons, très décorative, pourrait le faire supposer) mais un toit. Or, un toit n'a sa raison d'être que lorsqu'il recouvre quelque chose. Le but de tout ceci fut donc bel et bien de figurer une maison chinoise, ou plutôt celle-ci réduite à deux entrecolonnements.

Au lieu de partir de la colonne, mince ou puissante, mais unique, il faut partir du vaste bâtiment, avec ses salles, ses entrejambes, sa charpente faîtière, et son toit, et par un effort de synthèse indéniable, par une double poussée latérale, le tasser, l'écraser, le réduire à trois montants pour en faire l'objet d'utilisation symbolique, le modèle concret, dont il est la fidèle traduction dans la pierre, bref, c'est la statuette d'une maison chinoise, exactement d'un *t'ing*¹.

Voilà pourquoi sa place n'est point dans la future histoire de l'architecture de ce pays, mais ici même, au milieu des statues de pleine « ronde-bosse », malgré l'anomalie du mot que démentent ses formes bien carrées. Mais l'art, et son essence, et sa critique, ne doivent point varier selon le modèle. Et l'on ne doit point ici parler de construction, mais de taille sculpturale de la pierre, pas plus qu'à propos du Lion de Fan-min ou du Cheval de Houo K'iu-ping il ne faudrait s'en remettre à la zoologie ou à l'équitation de guerre. Ce pilier Han est bien une statue, la statue du *ting* invariable, de l'éternel Palais chinois.

¹ *T'ing* veut dire maison haute, tour. Certains *t'ing* ont deux toits, sous les Han, comme on peut le voir sur les bas-reliefs.

A vrai dire, malgré son exquise forme svelte, bien balancée, cet air complet, ce jet définitif, le pilier de Fong Houan ne nous a pas été gardé dans sa propre intégrité, ni singulière, ni double. Tout d'abord : il était certainement flanqué d'un contrefort, diminutif de lui-même, lui venant à peu près à l'épaule, l'épaule gauche, avec demi-toit, demi-chevrons. L'examen du socle, débordant largement à gauche, et surtout le témoignage de la face gauche du fût, épannelée et non polie, prête, avec ses mortaises, à recevoir les tenons et l'accolade de l'étau — nous renseignent impérativement ¹. La vue des autres piliers, plus intègres, qui vont suivre en donnera confirmation.

Enfin, ce pilier, même ainsi complété n'était pas seul. Il était simplement l'une des bornes de l'accès du champ de sépulture. Il marquait, entre lui et son répondant, son pendant, *le chemin de l'âme* du défunt. On verra, par la suite, comment chacun de ces termes s'explique et, s'il est permis à ce point de jouer ainsi sur les mots, combien, à deux mille ans de distance, ces mots funéraires reprennent vie.

Il est indiscutable que la fonction définitive du pilier de Fong Houan (comme celle de tous les piliers du Sseutch'ouan, du Chantong et du Honan) était de présenter au passant cette seule inscription, — le nom et les titres du mort : « Chemin de l'âme du défunt commissaire Fong, qui eut les titres de Chang-chou-che-lang, maire de la capitale du Honan, préfet de l'arrondissement de Yu et de l'arrondissement de Yeou. »

Ce pilier, dans sa rare élégance, occupe une place médiane dans les variétés de piliers funéraires des Han. Géographiquement, sans être central, il se trouve curieusement placé à mi-chemin des types offrant les variantes extrêmes. Elles sont importantes d'une province à l'autre. Je suivrai d'abord celles de l'est (Chantong et Honan) dans les piliers, pauvres de statuaire à type architecturé, mais richement épigraphiques que découvrit Édouard Chavannes lors de sa seconde mission (1907-1908).

Les provinces du Chantong et du Honan, sont, presque à l'égal de celle du Chensi, fondamentales dans la vieille tradition chinoise. Le Honan contient, outre une foule de lieux célèbres, la seconde capitale des Tcheou et des Han : Lo-yang, non loin de l'actuelle Ho-nan-fou. Le Chantong, ancien royaume de Lou, est la patrie de Confucius qui l'ennoblit de son tombeau majestueux. Elle possède également la montagne la plus sacrée de tout l'Empire, la montagne où se consacrait, par le rite *Fong* et le rite *Chan*, l'investiture souveraine : le T'ai chan.

L'étude qu'a faite des monuments existant là, à la surface du sol, Édouard Chavannes, est définitive, magistrale. Les commentaires qu'il donna de ses découvertes, et la façon dont il refit siennes les aventures aveugles de quelques devanciers, demeurent pour nous la véritable introduction à la sinologie active et aux découvertes futures.

¹ Dans tous les piliers privés de pilier-contrefort nous avons trouvé cette face préparée, avec ou sans mortaise, et le débordement du socle.

Le Honan et le Chantong offraient à Chavannes six paires de piliers de types voisins, mais nettement différenciés du monument de Fong Houan. La forme générale en est tout autre. Je donne la reproduction du pilier du T'ai-che. On sera tout d'abord frappé par sa silhouette disgracieuse, l'élégance fine du Fong Houan a disparu. L'appareil est ici, non plus celui d'une statue polylithe, mais d'une véritable maçonnerie à bords carrés ; les pierres empiètent à chaque étage, et vont même jusqu'à passer du pilier proprement dit au contrefort qui tend vers un mauvais muretin ! Le toit est lourd, et, si quelques détails accusent encore l'imitation de la maison chinoise dont ils procèdent, on voit qu'ils n'ont en rien l'unité de volume, le galbe heureux de facture caractérisant l'élégante « statue » de Fong Houan, le kiosque figuré que nous avons pris comme pivot de toute comparaison. L'aspect est celui d'un fragment de mur, terminé à la porte d'entrée — véritable porte cochère — par un pilastre, décorant moins qu'il n'indique ou ne protège. Les matériaux d'art ont changé. Les quelques décors plats (oiseau-dragon, cartouche, macaron de Fong Houan) ont disparu. Il n'est plus question de sculpture, à peine d'architecture, tout au plus de maçonnerie primitive.

Voilà comment sur un même point de départ, relevant d'un même modèle, la nature de l'art a changé.

En revanche, pauvres et laids de formes figurées, les piliers du Honan et du Chantong sont riches en inscriptions, chargés d'une épigraphie magnifique. Par là, échappant totalement à l'art sculptural, ils relèvent de cet art si magistralement chinois : mi-calligraphique, mi-littéraire : le Grand Art du pinceau.

On voit, maintenant, pourquoi, malgré leur importance, historique, documentaire, ils ne pouvaient être pris comme exemple dans cette étude de l'art des formes volumineuses dans la pierre, expressives non par l'idée, mais par le galbe et les contours.

C'est tout à l'autre bout de la Chine occidentale et tout à l'ouest du Sseutch'ouan que se placent et se découvrent, opposés à l'extrême dans le type, riches, complexes, abondamment décorés, profusément sculptés en presque pleine ronde-bosse, les piliers à étages nombreux, à couronnement bien développé dont je proposerai comme exemple la paire de piliers de P'ing-yang, aux environs de Mien-tcheou (N.-O. de Tch'eng-tou).

Il y a dans ce choix la double raison suivante : grande abondance et réussite de la sculpture à trois dimensions ; conservation unique de la paire de piliers, complète, avec les deux contreforts, toits, et socles dans tout leur appareil primitif.

Leur trouvaille est aussi un bon exemple, presque une leçon — rude — des aléas qui marquent une telle chasse à courre (la quête à la licorne, la quête au chef-d'œuvre lancée à travers tout ce livre).

Le répertoire archéologique le mieux fait du Sseutch'ouan, le *Kin-cheyuan* (Jardin des pierres et métaux) ne signalait pas leur existence. Les *Chroniques provinciales* les plaçaient à « huit *li* à l'est de Mien-tcheou ». Selon l'usage, dès notre arrivée à Mien-tcheou, après visite officielle à la préfecture, — échange de politesses rapide mais nécessaire, — nous nous empressons de poser la question : « Où se trouvent les piliers de P'ing-yang ? » Étonnement. Un peu de trouble dans le *yamen*. On ne sait pas. On s'étonne poliment que des étrangers s'inquiètent de ces choses... On ne sait pas. On fait venir un vieux lettré. Il relit avec un grand sérieux le texte des *Chroniques*, mais ne peut rien dire... Des secrétaires, des satellites, des parasites surviennent... Personne, à si petites distances... une lieue à peine... (la lieue française étant de huit *li* chinois) personne n'en a connaissance.

Et ceci, joint au fait que le *Kin-che-yuan*, ce précieux guide, ne les signale pas, fait croire un peu hâtivement, un peu paresseusement à leur absence, à leur disparition. Inutile de les chercher, *li* par *li*, vers l'est, dans un rayon de huit *li* : s'ils existent ce ne sont plus que des débris informes, meulés, que le hasard seul peut indiquer. Ils ont plongé dans la terre violette et grasse, la terre aux récoltes abondantes des rizières du Sseutch'ouan qui dévore les champs de sépulture et jusqu'aux routes, afin de mieux nourrir ses soixante-dix millions de vivants... Et la mission Voisins, Lartigue et Segalen en a fait son deuil, un peu vite...

Si bien qu'au retour d'une expédition dirigée sur un tout autre but, huit *li* précis à l'est de Mien-tcheou, nous sommes tout surpris d'entendre un de nos gens — Tcheou le palefrenier — s'écrier : les Piliers ! les Piliers ! Il les avait cherchés comme nous, et maintenant qu'ils étaient là, à deux cents pas, à droite de la route, et que nous allions, tête baissée de fatigue d'une étape de cent vingt *li*, les manquer à notre dernier passage, il nous les signalait avec un bel à-propos.

Tcheou ma-fou avait acquis de ce fait le droit d'être « portraiture » près des piliers de P'ing-yang. Malgré l'absence volontaire de l'homme chinois moderne dans la plupart de nos dessins de Chine antique, le voici, « donnant l'échelle » ; la main gauche familière sur l'épaule du pilier-contrefort de droite de P'ing-yang ([figure 16](#)).

Ces piliers sont faits de sept parties étagées ainsi : socle, fût, deux étages d'encorbellements, une frise, l'entablement, le toit. Bien que l'usure de la pierre sableuse, mauve et grise, du Sseutch'ouan soit assez avancée, on voit encore à quelle richesse et quelle abondance atteignent les étages supérieurs.

Il est indiscutable que l'ensemble n'a plus sa primitive pureté de lignes. Le monument est enterré d'environ trois pieds, ce qui l'écrase, diminue son élancé, l'étale en largeur, et accuse la lourdeur du couronnement. Ce pilier semble un être à grosse tête. On y retrouve le bâtiment initial, compliqué de toutes les caractéristiques d'origine, mais ici la pureté est détruite. C'est bien encore la statue d'un *t'ing*, et pourtant cette statue n'est plus un chef-d'œuvre statuaire.

Le pilier contrefort, que l'on voit ici conservé, bien qu'usé dans toutes ses parties, ne s'explique guère du point de vue décor dans l'espace. C'est en réalité, un demi-adjutant. Je ne connais pas, dans l'architecture chinoise, d'emploi du *demi-ting*. Il faut reconnaître que, peu nécessaire à un œil européen, son utilisation est ici aussi adroite que possible. Et quand on a reconnu et dessiné un nombre sans cesse croissant de ces piliers, on finit par les expertiser, dans leur paire et leur quadruple hypostase, selon un art hybride qui leur deviendrait propre.

En revanche, les piliers du groupe de Mien-tcheou, piliers complexes¹, composites, nous offrent tout à coup une richesse de volumes et de formes, une abondance de morceaux « sculpturaux » que la discrétion du pilier de Fong Houan ne laissait pas supposer, que la rudesse laide et gauche des piliers maçonnés du Honan et du Chantong rendait même peu espérables.

Entre les trois types extrêmes choisis : 1) pilier épigraphique, maçonné, simple et pauvre de T'ai-che ; 2) pilier pur, — statue — de Fong Houan ; 3) pilier décoré de P'ing-yang, se placent un certain nombre de monuments analogues ou intermédiaires.

Les piliers de Kao Yi, qui avoisinent le beau tigre ailé déjà cité comme type du félin sous les Han, appartiennent au type composite de P'ing-yang. L'un d'entre eux n'est plus qu'un fragment ; l'autre mieux conservé présente une décoration plus sèche, parfois maladroitement tumultueuse. Dans la même région se trouvent des piliers laids et délités dont on ne peut dire si la laideur tient à l'usure ou aux proportions initiales. Enfin, vraiment intermédiaires entre Fong Houan et P'ing-yang se placent les deux piliers de Chen, d'un art à la fois orné et délicat.

Ils sont plus étoffés, plus trapus que le pilier de Fong Houan, et sans aller jusqu'à la « grosse tête » de P'ing-yang, ils présentent un couronnement développé et fort décoratif sur lequel apparaissent les plus belles petites statues en presque pleine ronde-bosse que l'on dira tout à l'heure.

Or, ces piliers, divers, — au nombre d'une trentaine — totalement inconnus de nous autres Blancs au début du siècle, et qui viennent ainsi représenter à la fois la statuaire et l'architecture des Grands Han, ces premiers témoins de la plus grande dynastie sont vraiment de bien étranges, de bien insolites et mystérieux monuments chinois.

Ils semblent apparaître brusquement dans les premières années de notre ère chrétienne. Ni les textes les plus anciens, ni les trouvailles les plus récentes ne parviennent à leur faire franchir l'an zéro. Ce sont donc des épisodes soudains des Heou Han, Han postérieurs, régnant à Lo-yang. Ils disparaissent d'ailleurs, non point avec eux en 221, mais avec ce prolongement dynastique des Han, qui sous le nom logique de Chou Han, Han

¹ On doit les appeler complexes en raison de leur appareil où les blocs s'étagent et s'en-grènent (leurs dimensions plus grandes excluant le fût monolithe) ; en raison aussi d'une amplification des étages supérieurs.

du pays de Chou, aux temps célèbres des Trois Royaumes, posséda pour quelques années de plus, l'immense pays du Sseutch'ouan. Depuis, l'on n'entend plus parler de ces piliers.

Sous les Han postérieurs, ils durent être abondants, copieux, demandés, réclamés sur le terrain de toute sépulture riche. Le fait est qu'on les trouve conservés, dans une proportion inattendue. La statistique, toujours fausse, et aisément faussée, peut intervenir ici. Il est probable que toute sépulture « mandarine » élevée à l'époque des Han, qui régnèrent quatre cents ans sur un pays immense, fut ornée de statues animales, peut-être humaines. Or, on l'a vu, nous en possédons en tout six et les débris d'une septième. Les piliers, au contraire, nous offrent une trentaine de monuments dignes d'étude. Donc, si les mêmes causes détruisent les uns et les autres, le nombre des piliers dut être bien supérieur à celui des statues. Mais ceci peut être discuté.

Une statue de pierre, même sacrée, est, en Chine, quelque chose de très périssable. Non pas que le Chinois ne respecte pas l'antiquité : il la respecte au point que des Européens qui ignorent tout de la Chine ont fait de cette vertu une vertu proprement chinoise. Seulement il faut compter qu'en Chine, bon gré mal gré, le vivant d'aujourd'hui, du temps présent, se reproduit et croît. Et qu'un vivant n'a d'autre moyen d'existence que de se nourrir des produits de la terre. Tout en Chine, se résume en la terre, dans le sol. Un sol sacré qu'on n'ose toucher, ni fouiller, mais que l'on cultive avec soin, et qui dévore les morts. C'est ainsi que la plupart des sépultures sont ensemençées, que les tumulus sont rasés, les emplacements détruits. Cela est surtout vrai en ce pays béni du Sseutch'ouan, où la terre de belle couleur sombre et mauve donne trois récoltes par an, où les hommes sont si nombreux qu'ils préfèrent « porter » pour manger et expulsent la bête de faix concurrente.

Et si, dans cette invasion, les piliers furent davantage respectés, c'est que les piliers n'avaient pas, auprès des antiques Chinois, le même caractère que les statues, celui d'être — ainsi que je l'ai posé, d'un point de vue plus vaste que celui de l'antique Chine même, une Statue —, mais de porter, en caractères les noms et titres du défunt. Le pilier, du point de vue chinois, du regard chinois, est une stèle. Ceci explique sa préservation relative, le respect dont on entourait sa base. Respect relatif lui aussi, puisque l'un des plus beaux piliers, anonyme il est vrai, de la région de K'iu-hien, penche, penche jusqu'à la chute prochaine dans la rizière nourricière, où il va, bientôt, choir et disparaître ([figure 17](#)).

Stèles et piliers, confondus dans le chapitre qui va suivre — et clôturera l'époque Han — vont nous servir à prolonger dans le volume de pierre, — sous petite taille mais grande allure — l'exemple et la connaissance de la Grande Statuaire, unique objet de ce livre.

Nous y apprendrons ceci de plus : le grand Art de la vie sous les Han.

*

* *

4

Le grand art de la vie sous les Han

C'est une animation, une foule, un pétilllement, une ruée de gens, de bêtes, monstrueuses, banales, invraisemblables, quotidiennes, dans des gestes de fougue, une dynamique musculaire incessante, un effort d'arrachement de la pierre, un désir de se réaliser aussi dans la pierre, de transformer le bloc en ce tout formalisé qu'est la statue de pleine rondebosse... et tout cela, épars dans le Sseutch'ouan, s'accroche, tourne, se glisse, se rue autour des piliers de tombeaux, quelques-uns, plus lents et très graves, au pied impassible de stèles.

Ce sont, avant tout, les piliers du Sseutch'ouan, et parmi eux les piliers des groupements de K'iu-hien et de Mien-tcheou, qui nous fournissent les plus beaux exemples de cette statuaire réduite mais puissante, parfois minuscule et toujours immense d'effet. C'est, en très grande majorité autour du couronnement des piliers, entre le toit et l'étage des abouts de solive, — sur une hauteur de trois ou quatre pieds, — aux quatre faces du couronnement, qu'ils développent leurs ébats ; mais c'est naturellement aux angles qu'ils atteignent leur plus complet développement statuaire.

Voici tout d'abord ([figure 18](#)) la scène que l'on peut nommer « Combat des bêtes félines ». Elle décore magnifiquement un angle du pilier de droite de P'ing-yang. On voit avant tout un puissant enroulement, une étreinte terrible, souple, musclée, l'effort arrondi d'un gros serpent mais ici monstre à quatre pattes et queue de tigre. Ce sont, non plus des tigres, mais de longs félins dont le plus fort, le plus gros, surmontant l'autre et voûtant son dos sous la corniche, domine et dompte le plus faible, écrasé sous lui. Il le tient au cou, mais l'autre le saisit en retour par la patte droite. Il y a lutte griffue des pattes postérieures. Un homme tire la queue de la plus grosse bête. Le corps à corps des félins forme une seule volute terrible, décorant et coiffant la saillie de l'angle sous le toit, transformant cet angle en une projection mouvementée, en un groupe plein de violence aux trois quarts arraché de la corniche, — mais d'autre part épousant juste l'ensemble décoratif du monument.

Nous ignorons le symbolisme de la scène. Elle doit pourtant avoir une importante signification précise, car il n'y a guère de piliers sur lesquels on ne la retrouve, — soit en la même place d'honneur (avec parfois une puissance égale, mais nulle part avec ce développement en arche musculeuse), soit sur la face, en demi-bas-relief réduit. Cependant aucun texte n'a pu nous en donner le sens. Pourquoi un homme prend-il parti pour la bête vaincue ? Quelles sont ces bêtes nerveuses, à corps d'anguille ou de serpent, à pattes lourdes et queues de tigre, avec ces petites oreilles d'ours ? — Et enfin quel est cet homme ? — et quel rapport, après tout, avec la sépulture voisine ? Peut-être aucun.

En revanche, on le voit, un grand et beau morceau de sculpture ; et j'insiste, de sculpture en ronde-bosse. Il s'en faut de peu que, toutes les faces libérées, la scène, volumineuse dans le grès, ne plonge tout entière en la lumière. Le sculpteur qui tailla ceci était de force à en faire complètement le tour. Ce n'est plus du bas-relief (comme tant d'exemples Han et les piliers mêmes en présentent) mais de la matière en ses trois belles dimensions. C'est le ciseau, non le pinceau qui est en cause ici. Voilà pourquoi ceci, — et tous les motifs analogues, — a plein droit d'être cité dans cet ouvrage. Au reste, malgré les dimensions restreintes, une incontestable grandeur se dégage de cette scène.

Du même point de vue d'enlacement frénétique se retrouve aux mêmes piliers de P'ing-yang le combat harmonieux, ou l'étreinte, ou l'embrassement équilibré de deux souples hydres cornues, sorte de dragon écailleux, sous les Han ([figure 19](#)). On voit ici plus de décor, plus d'équilibre, un balancement dans la lutte ; le double « motif » animal est également partagé dans son rejet, sa double cambrure, son effort en arrière, son nœud. Les poitrines s'enlacent, les pattes se lient, se nouent sans se confondre, les têtes font une belle double arabesque. Il y a une élégance capricieuse et sûre d'elle ; une volute réussie par des formes vivantes, posées comme un fléau de balance sur le couteau droit d'un pignon !

Car c'est ici l'autre problème, — inattendu, curieux, de simple géométrie mais dans l'espace : le même geste du tailleur de pierre, qui travaille en toute liberté est ici impérieusement soumis à deux directives : l'angle droit du coin du pilier, ou plutôt ce dièdre exactement définissable : angle d'un tronc de pyramide à pointe renversée. C'est cela qu'il fallait revêtir de sculpture en pleine ronde-bosse. On vient d'en voir ces deux exemples. Dans le premier — le combat des bêtes félines — le sculpteur a tout dévoré dans sa fougue de lignes et d'épaisseurs, de vastes courbes musclées ; — et l'ensemble est décoratif, satisfaisant. Dans le second — enlacement d'hydres —, il divise la scène par le partage de la ligne de l'angle, et de part et d'autre, gonflées mais égales, les deux arabesques forment leur angle droit que l'on pourrait, par un renversement, faire coïncider dans l'espace symétrique.

Le troisième exemple est plus délicat et plus prestigieux. C'est celui que je propose en ce dessin ([figure 20](#)). Autour d'un angle du couronnement du pilier de gauche de P'ing-yang, un cheval ailé trotte à grande allure, mené en bride par un fantasque personnage maigre à manches cornues, qui le précède, se retourne vers lui, l'excite, le tire. Voilà le thème, — inattendu. L'exécution en est plus étonnante encore.

Le cheval en apparence « dessiné », — car le relief est de peu de chose, trotte (sans ambler) sur les quatre pattes alternant. Croupe rebondie, poitrail bien nourri rejeté avec la tête en arrière comme s'il refusait et s'indignait, — lui, monstre ailé, à six membres, — d'être ainsi mené en laisse par un homme à deux pieds (même bicornu). L'homme, qui tourne vers la bête un muet visage sans nez ni bouche, ni regard, a déjà franchi l'angle droit, mais l'animal est au contraire pris en plein tournant. Et cette difficulté, ce tour de force dans

l'espace, il l'accomplit en se jouant, sans rien perdre de sa grande allure : on ne peut dire qu'il est plié en deux surfaces, mais on constate que malgré son faible relief il enveloppe et contourne son « angle difficile », et nous satisfait sous tous ses aspects visibles.

Voici maintenant de la statuaire perforant l'espace, l'espace plein ; pierre devinée de bout en bout, baignant non plus dans la lumière, mais dans la matière. L'effet est étrange, d'un effort tendu, réussi ; d'une volonté dure. Il s'agit de la tête cornue, — masque proéminent de glouton, sans doute *t'ao-t'ie*, — qui, presque sans exception, émerge dans tout pilier du Sseutch'ouan, sur la face antérieure, à l'étage des abouts de solive, et vient déboucher entre deux de ces abouts. Sec et plat dans le pilier de Kao Yi, il s'améliore aux piliers de P'ing -yang, mais devient un puissant et beau relief dans les deux piliers de Chen, à K'iu-hien. Voici celui du pilier de gauche ([figure 10](#)) qui, malgré le danger des analogies et sans aucune méprise, rappelle un bronze nerveux et coupant sous les Han.

Le relief est globuleux, les détails extrêmement accusés. Une corne unique semble être tressée à la base (la bête homologue au pilier de droite en a deux). Les traits sont gros mais stylisés par des arêtes courbes. Un nez épaté, des sourcils en ailettes dures, des oreilles pointues et, dans les angles supérieurs, deux puissants ailerons courbes. Sous les mâchoires, les dents supérieures, dents humaines à vrai dire, plus que félines, dents « omnivores », s'enfoncent dans la pierre. Sous les joues surgissent les courtes pattes antérieures, à quatre doigts courts et griffus.

La bête, dans un effort de taupe fouinant et terminant son trou, émerge superbement de la pierre, logeant ses protubérances cornues, ailées, griffues, son gros crâne, son masque vultueux, ses joues et ses dents gloutonnes entre l'espace architectural, avec un geste plein de rage et d'à-propos. On voit maintenant la raison du nez épaté : il a refoulé de la matière. On voit la nécessité du sourcil armé, sourcil dur, sourcil cuirassé : il a pénétré la matière. La raison d'être aussi des pattes fossoyeuses, courtes et trapues, de taupe ; enfin la vigueur des ailerons nageant dans le solide : à n'en point douter la bête vient, de part en part, de traverser le fût du pilier. Elle baigne encore dans la pierre : elle est sculptée, mais enganguee encore dans la pierre. Et pour qu'aucun doute ne subsiste à cette explication « pénétrante », si l'on passe de l'autre côté du pilier, on aperçoit sur la face postérieure, en un lieu symétrique du même étagement, la queue et les pattes postérieures, aussi trapues, aussi courtaudes ; on les voit à peine : elles vont s'enfoncer et disparaître ; l'animal dans son corps est littéralement sculpté de *part en part de son pilier*.

Aux mêmes piliers de Chen — de date imprécise mais sans doute comprise dans le II^e siècle — on trouve, sous une taille réduite, d'étranges scènes.

Le personnage aux manches biscornues, le maigre personnage flottant, dansant, sorte de montreur ou dompteur qui précède le cheval ailé, n'est pas seul. Du même style, du même geste inquiétant, vont, viennent, s'en trebattent,

se tiraillent, se culbutent, tombent du ciel et marchent sur les mains : les bêtes soli-lunaires, les renards à neuf queues, les corbeaux à trois pattes, des jongleurs et des acrobates, des singes avec ou sans queue, toute une ruée de fantômes fantasques...

De toutes ces scènes la plus violente est celle que, faute d'explication textuelle, je propose de nommer : « Course à l'abîme » ([figure 22](#)). Elle occupe une petite surface, — un pied carré à peine. Très élimée, très ébréchée, ce qui en subsiste est tel : c'est encore un personnage grêle, un « Maigre », ce fantasque des Han chevauchant une bête issue du cheval et du cerf, et dont trois des pattes sont délitées, effacées, perdues. La quatrième galope toute seule. Un emporté, un enlevé de grande allure. Le cavalier semble se détourner face en arrière, face usée, — et l'on ne sait si c'est un masque sans nez, sans yeux, dans le délitement du grès mauve, rose, violacé... Ses deux bras déploient quelque chose ; on ne sait si ce sont des ailes ou un pan de vêtement, mais le corps de la bête, les cuisses, les jambes et les pieds, toute la pince du cavalier est reconnaissable, nerveuse, hardie... Le pied large, — sans trace d'étrier — va talonner le flanc de la bête en arrière... Tout s'élance dans l'inconnu des lignes disparues, à jamais perdues, et pour ajouter au fantasque, une immense arabesque de fleurs, plus grande qu'homme et que licorne, jette ses tiges en volutes à ses trousses, se recourbe en croupe sur lui.

On le voit, là encore, le relief est perdu de l'homme dans la pierre.

Aussi bien que parmi le peuple, rare, des très grandes statues, la même question se pose dans cette foule de petits êtres anthropomorphes : où est l'homme, voire : où est l'homuncule des Han bien conservé ?

On le trouve enfin, en bon état parfois, sous forme de cariatides, d'atlantes nichés aux quatre angles de l'étage des abouts de solives, dans les piliers composites du Sseutch'ouan. A six angles par piliers et contre forts, ceci nous livre un grand nombre de spécimens humains. La statuette en ronde-bosse est ici presque achevée, car, projetés par leurs fonctions cariatides en dehors du plan de la pierre, détachés comme un pilier angulaire, ils sont généreusement ronds, dodus, et ne tiennent plus au bloc que par le dos, l'assiette et le gras des mollets. Beaucoup sont élimés, usés comme des galets ; quelques-uns, protégés par la saillie des chevrons et du toit, ont gardé l'apparence du visage.

Là encore, la déception est accomplie. Ce n'est pas un visage humain, je veux dire un visage Han classique, mais celui d'un barbare, d'un esclave, d'un être grotesque à gros yeux ronds, d'un *Hiong-nou* caricaturé dans sa barbe sauvage, son port ridicule, ses petits yeux agrandis par l'effroi jusqu'à encombrer les orbites. Ce sont des museaux de singes singeant l'homme, mais ce n'est pas là ce que nous cherchons. Et, pour que le geste soit plus déroutant dans le dépit : quelques-uns de ces portefaix obèses portent la tête dans les mains ! Comme pour les premiers Han, nous en sommes réduits au visage d'un barbare hiong-nou !

Et pourtant il existe, toujours sur les mêmes piliers, — et très exactement sur la face intérieure du pilier de gauche de Chen à K'iu-hien, — il existe une

parfaite petite statue d'homme, de geste immense, d'équilibre accompli ; si modelée dans ses minuscules proportions qu'elle mérite, sans hésiter, d'être décrite comme ronde-bosse ; et que, bien qu'altérée, ses lignes en mouvement sont dignes de bien des gestes célèbres de la plus sculpturale Antiquité. C'est le « Tireur à l'arc » du pilier de gauche de Chen.

Haut comme la main, et à peine. Peu visible du ras du sol. Il faut échafauder un support et grimper le long du pilier, à trois mètres de terre pour le voir. Là, on est encore en dessous de son plan fictif. Mais comme le plan du couronnement se déverse, on peut, en renversant la tête afin de garder un parallélisme décent, le regarder, le voir dans son geste et son volume exact. Tout essai de photographie mécanique est vain : pas d'éclairage sous le toit qui déborde... D'en bas, c'est un point ; de trop près, c'est un monstre. Il faut seulement le dessiner avec grand soin, sans parti pris dans le dessin, sans raccourci, sans aucune stylisation apprise ([figure 23](#)).

Ce petit homme est un tireur à l'arc. Son but est haut, dans l'angle supérieur, à gauche. De la main gauche il saisit le cœur de l'arc chinois classique : le même circonflexe depuis trois mille ans... De la main droite, ou plutôt du bras droit, ou plutôt de tout le corps, de tous les reins, il tend la corde au bord du décoché. Et le geste est aidé par le dessin d'une sorte de besace qui fait contre-effort du même côté, augmente et balance sur la droite l'arrondi de l'arc. Le pied droit — manquant — prenait un appui vertical solide ; le pied gauche, démesurément visible, s'écaille et s'en prend à la surface même du pilier. Tout se bande en lui. La flèche va partir. Il n'importe vraiment pour quel but. Vers cet oiseau, peut-être, déchiffrable encore sur les poutrelles ? Il n'importe. Il n'importe pas plus qu'un autre personnage, à sa droite, fasse un geste si implorant qu'il n'en reste plus que les mains, de grosses mains balourdes... Le petit archer tendu est bien seul dans le délitement. Et le modelé qui persiste, une belle œuvre dans du grès.

Mais, pas plus que les atlantes et grotesques, l'archer de Chen ne nous donne aucune expression humaine, ni classique, ni chinoise. Et pour de multiples raisons. Tout d'abord, il n'a plus de tête. Mais on ne s'en aperçoit qu'à la réflexion, tant son geste d'archer est complet, son visé plein d'équilibre, son effort bien balancé. Puis, à ce pied énorme aux orteils en éventail, on peut le suspecter d'être un archer barbare, — et comme la victime de Houo K'iu-ping et les portefaix des piliers, encore un Hiong-nou. Enfin, il ne se présente que de dos.

Il est vrai que ce dos est parfait et, du haut en bas, accompli. Les épaules, le sillon musclé qui descend le long de l'échine, les deux masses solides et élastiques des reins, la taille bien prise, les fesses bien musclées, et enfin, immédiatement pendus sous les fesses, les apanages de la plus robuste virilité, tout cela nous donne une idée péremptoire des attributs que le sculpteur des puissants Han accordait si volontiers à ses bêtes, même légendaires, — à ses humains, même barbares. Que serait-ce s'il eût eu à représenter le véritable fils de Han, l'homme chinois dans toutes ses puissances !

Tout près de cet homme accompli — moins la tête — se trouve, dans les mêmes piliers de Chen, un chef-d'œuvre d'élégance ailée, un bel exemple de distinction harmonisée entre bec, plumes et membres nerveux. C'est le phénix, ou mieux, l'Oiseau rouge, du pilier de Chen ([figure 24](#)).

Sur l'appui solide d'une patte, une patte à tendons et rugueuse de gallinacé fantastique, se tient, comme sur une pointe, la bête entière. C'est de là que part le symbole.

Le corps est puissant et cambré. Même chez l'oiseau se retrouve la belle cambrure féline des Han. La tête est rejetée avec une colère mesurée, dans un mouvement que le train d'arrière balance, par les quatre plumes qui retombent, par la queue.

En avant, il y a d'abord cette patte droite projetée. Un poing rond, un poing crispé, griffu, une serre d'oiseau avec ses tendons lustrés et secs, la patte de coq au combat, — mi-écaille de serpent, mi-tendineuse, — terminée par cette nodosité en coquille si bien traitée par nos tailleurs à nous, du XIII^e siècle. Et ce poing, ce geste sec et griffu de l'oiseau se projette si loin qu'il déborde à la fois la ligne et le relief.

Les deux ailes sont très élégamment dessinées. Il y a tout juste ce qu'il faut pour voler au besoin : rang de pennes et franges de rémiges, mais selon une courbe si pleine d'équilibre que le vol lui-même serait ici superflu. La tête hautaine saisit du bec une sorte d'emblème chiffonné dont je n'ai pas le sens, et se surmonte d'une crête pointant en avant. La queue, ocellée d'un seul grand œil médian, balance avec ses trois cornes, et le poitrail, et le poing droit, et l'aile droite. Le tout, — corps, et plumes, et tendons, — est posé sur cet équilibre pointu : le moignon d'une patte puissante. Celle-ci, pilier au centre du pilier, est perchée tout juste sur la file des caractères, la colonne calligraphique dessinant de haut en bas sur le fût la double série des noms et titres du défunt : Chen. Mais ce dernier équilibre appartient à un art peut-être plus fin et plus pur, l'art du Pinceau. Je n'ai ici qu'à mettre à sa place dans l'espace la sculpture taillée dont je parle.

L'Oiseau de Chen, vu de tout angle, vu de l'angle de n'importe quel art, est une belle énergie réalisée. Il faudra plus tard rechercher son symbolisme funéraire, rituel, intellectuel... Les textes disent « Oiseau rouge ». Nous pouvons sans l'insulter le traiter de « Phénix ». Il vaut mieux simplement le contempler dans le grès rose d'où il émerge et se cabre depuis à peu près deux mille ans.

Alors, il est inquiétant et troublant. Faut-il en faire véritablement une *grande* statue ? Son relief est peu de chose, à peine un doigt, et cependant ses lignes suggèrent, non pas l'art de la ligne sur le plan, mais la possession de l'espace... Tel, il nous mène impérieusement à cet art tout autre du Pinceau que, faute d'accepter ici, il faut bien remettre à sa vraie place, écraser dans un

seul plan : celui des bas-reliefs, champ sur champ, des chambrettes funéraires et de certains champs décorés sur nos piliers : les célèbres scènes des Han.

Le bel « Oiseau rouge » de Chen est limite entre statuaire et pinceau. Il n'y aurait aucune raison de s'occuper ici du pinceau si, durant plus de trente années, cet art dérivé du poil souple n'avait été confondu, faute de mieux, avec celui du ciseau dans la pierre. Il faut donc l'écarter d'un sujet où il avait pris une place imméritée.

C'est en 1881 que S. W. Bushell, médecin de la légation anglaise en Chine, attira l'attention des archéologues sur d'anciens monuments de pierre chinois, les bas-reliefs des chambres funéraires du Honan et du Chantong, mais il n'y eut aucun travail sérieux entrepris avant l'intervention d'Édouard Chavannes. La publication qu'il en fit, impeccable dans le détail et l'exégèse, prêtait à erreur par son titre : *La Sculpture sur pierre en Chine au temps des deux dynasties Han*. En effet une seule des dynasties, celle des Han postérieurs, était en question, comme les travaux successifs du même auteur le démontrèrent. La date, 147 après J.-C., ne pouvait être surmontée. Et surtout, chose plus grave au point de vue de la vision propre, de la critique d'art : il ne pouvait être question de sculpture.

Qu'il s'agisse des chambrettes du Honan, ou des décors des piliers de la même province, ou de certains épisodes qui couvrent les champs plats de nos piliers du Sseutch'ouan, le procédé, la devise, la justification sont les mêmes : un art de la ligne, un art du dessin. La ligne est ici représentée par un champlevé, plat, de un ou deux millimètres, réalisé sur un champ, également plat, de la pierre. La matière est la même, l'origine et la fin sont entièrement différentes. A supposer que l'ouvrier tenant le ciseau ait été le même, il y a cette flagrante et fondamentale différence : les uns, les premiers énumérés (statues libres, puissants reliefs des couronnements du pilier), procèdent des trois dimensions dont ils ont besoin pour exister et être ; les autres (bas-reliefs du Honan et du champ des piliers) ne réclament en revanche que deux dimensions : le plan. Nous avons toutes raisons d'être sûrs que la ligne sur le plan, ligne que le ciseau mécanique suivra, n'est autre que la ligne tombée des poils du pinceau des grands maîtres calligraphes.

Passer des uns aux autres, confondre les uns et les autres me semble donc aussi grave que d'imaginer une statue belle et sereine, reine de notre espace en longueur, largeur et hauteur, voulant tout d'un coup s'es sayer à la quatrième dimension.

Il est donc impérieusement logique de reporter au grand art du pinceau ce qui lui est géométriquement réservé.

C'est donc là ce que nous ont légué les Grands Han, ou du moins ce qui demeure des Grands Han à la surface de leur sol, sans préjuger de ses profondeurs prometteuses. C'est un art inconnu des temps antérieurs ou

suiveurs, inconnu de notre Occident classique ou barbare, un art que, jusqu'à preuve du contraire, on peut et doit nommer purement chinois. purement expressif du génie antique de la Chine.

Il se présente avec deux faces, répondant à ses deux époques. Les premiers Han, représentés par une seule statue, ne peuvent prétendre à poser une loi, un style généralisé. Mais il faut remarquer que cette statue est logique dans ses définitions sculpturales : archaïsme et symbole s'exprimant dans un geste statique. Le contraire seul eût été déroutant.

Les seconds Han au contraire, dans leur animation dynamique, dans la vigueur élancée de leurs allures, dans le choix de leur type animal préféré — le félin — et, parmi les félins, le plus félin, le tigre ailé, montrent leurs caractéristiques, leur don : celui de la vie éperdue, celui de la vie, non pas insultant, mais réanimant le mort qu'elles entourent. On l'a vu : toutes ces sculptures, dites funéraires parce qu'elles furent faites pour un mort, auprès d'un tombeau, commandées et payées par les héritiers d'un mort, ne parlent point de la mort mais de la vie — exubérante, exorbitante, vie enragée, vie de luttes, chasses et combats, vie solaire et vie terrestre, vie de jeux et fêtes acrobatiques, vie de débauche en mouvements —, mais vie chaste, où la femme est spectatrice, et non point actrice, vie puissamment virile pour l'homme, et mâle pour les mâles animaux portant leurs blasons tendus sous le ventre. Vie de création et de combats, vie si animée dans sa pierre que, malgré le délitement sableux du grès dans lequel elle s'exprima, on la retrouve encore si ardente et précise que le moindre geste des Han, cambrure lombaire d'un félin ou rejet d'une épaule d'homme, ne s'oublie pas et se devine dans les formes les plus décomposées. Vie frénétique des Heou Han, décadents mais ardents. Vie puissante et solide des premiers Han, ancêtres et fondateurs.

Voilà donc, tels qu'on les trouve, tels que nous les avons trouvés, dessinés, recomposés parfois dans leur galbe et leurs gestes, ces êtres de pierre, erratiques témoins de toute la sculpture sous les quatre cents années de la domination des deux dynasties Han sur cent mille lieues carrées de terres cadastrées. Ce qu'elles sont ? Je viens de les décrire. D'où elles viennent, elles, les plus anciennes connues ? Soit d'ancêtres chinois, soit de congénères très éloignés, d'aïeux par alliances occidentales ou perdues... Ce n'est pas ici, en ces chapitres de vision, de constat direct qu'il est bon de le demander. Ce que l'on sait de positif, de neuf et de véridique sur la Statuaire des Grands Han doit se terminer ici.

*

* *

5

Prolongements posthumes des Han. Le vide des Tsin (IIIe - IVe siècles)

De l'année 220, où le dernier des seconds Han succombe, jusqu'à l'an 265, où la famille des Sseu-ma refond un seul Empire dans la Chine rassemblée, on se bat, on se dévore, mais noblement. C'est la période si célèbre des *Trois Royaumes*, dont le roman d'aventures, roman de grande chevalerie, est entre les mains et sous les yeux de tout « liseur » chinois. mais dont la version historique fait partie de la bonne séquence de la plus authentique histoire. La Chine s'est donc divisée en trois provinces, trois empires ; partagée entre trois rois, tous Empereurs, se prenant tous au sérieux, trois royaumes, de Wei, de Chou et de Wou.

Le royaume de Chou, dit Chou Han, nous venons, l'ayant adjoint aux seconds Han, de voir comment il se présente : un immense terrain au Sseutch'ouan, politique faible et tombante, statuaire forte et abondante. Il a la vertu du nom conservé, du nom de Han ! C'est un royaume fils de Han.

Le royaume du Nord et de l'Est, celui de Wei, nous verrons ensuite à quelle nouvelle destinée il va être donné, par quel étonnant avatar il va passer. Il se met de lui-même en marge de l'histoire chinoise... Il va bientôt trahir toute la Chine, se livrer à l'Étranger corps et biens, — corps et esprit, — cœur et pensée... Il deviendra la terre promise, en pleine fleur du milieu de ce que l'on doit nommer et maintenir comme l'hérésie capitale de la Chine, la faute, l'esclavage... Le bouddhisme.

Reste, classique, filial, enchaînant dans sa vaste tradition : le royaume de Wou, dont le siège s'établit pour la première fois au sud du Grand Fleuve, comme si la Chine classique, issue du Nord et du fleuve Jaune, outrée des dangers venus du Nord, se mettait à l'abri derrière le fossé gigantesque de celui que nous appelons le fleuve Bleu, mais dont le vrai nom est Ta Kiang, le Grand Fleuve, ou plus décidément Kiang, le Fleuve, sans attribut ni qualificatif.

Les Sseu-ma du royaume de Wei font si bien, — est-ce le *fong chouei*, ce mystérieux et scientifique et réel pouvoir géomancien des Vents et des Eaux ? — qu'en une quarantaine d'années ils absorbent et détruisent les deux autres royaumes, et qu'ils peuvent avec fruit et sécurité se dire enfin Empereurs. Empereurs véritablement chinois, sous le nom dynastique de Tsin.

Tout d'abord, les Tsin ne peuvent pas faire autre chose que s'établir au lieu même des seconds Han : à Lo-yang. Ce sont les Tsin occidentaux. De dynastie en dynastie, de marches en marches du temps, la même histoire, les

mêmes histoires, et souvent les plus menues historiettes, se répètent, se redisent, s'imitent. Il y eut les Han orientaux, il y a de même les Tsin orientaux. Ce sont ceux-là qui battent en retraite, ceux-là qui viennent enfin se placer dans ce repaire de tous les dynastes chinois grandement vaincus : en plein sud du fleuve Jaune.

Mais peu nous importe. Et je ne sais pourquoi je m'attarde à raconter les gestes assez honteux d'une famille fuyante, dérobante, et dont peut-être le plus beau titre de gloire est d'avoir porté le nom d'un historien illustre : Sseu-ma Ts'ien.

Les Tsin, dans la série ordonnée des œuvres de grande statuaire, ne nous ont laissé aucune trace. On ne connaît pas ou, plus loyalement, je ne connais pas une seule statue de pierre, irrécusable, belle ou laide, que l'on puisse loyalement placer entre les années 265 et 420, c'est-à-dire en plein règne des Tsin. Les seuls fragments équivoques qui osent se référer à ce temps sont des mensonges de marchands, des erreurs de collectionneurs un peu naïfs, ou des décisions sur étiquettes d'organiseurs de musée. Dans le déroulement de la Grande Statuaire chinoise, le nom de Tsin est égal, dans la carte du ciel, au trou noir de notre nébuleuse solaire, — au « sac à charbon ».

Sans doute, il y a des excuses : la plus pauvre, celle de l'économie ; pour justifier la famille Sseu-ma, on pourrait provoquer des textes qui montreraient que par décence, par ordre impérial, les statues désormais doivent être réservées, moins prodiguées, et que seul l'Empereur s'en octroie la possession. Malheureusement, l'Empereur est lui-même aussi pauvre et gêné que les autres : si on le suit, phénix renaissant du mandat, de Lo-yang à Nankin, on découvre des tumulus nus et dépouillés... Et c'est bien dans cette dynastie malheureuse, pis encore, malchanceuse, que l'on voit cet exemple navrant d'un Empereur, dont la famille implore la protection et qui répond : « Moi, l'Empereur, je suis aussi misérable que vous. »

Ceci est le mot de la fin, semble-t-il. En revanche, et réveil inattendu, si, vers la même époque, 265 à 420 (fin de Chou Han au trône établi des premiers Song), on est obligé de se taire sur ce que nous offre le sol lui-même de la Chine, voici que les tributaires de la Chine, les pays immédiats, avoisinants, nous montrent une singulière richesse ; je veux parler des trouvailles récemment faites sur les franges : au sud, en Annam ; au nord-ouest, dans le mystérieux pays du Lob-Nor ; au nord-est, dans ce sol hermaphrodite du grand royaume de Kao-li de Corée. Si, par un paradoxe, — le premier, — la Chine est sobre et muette de détails, au même instant du temps, à des milliers de lieux d'espace, l'art décoratif se met à nous provoquer.

En Annam, ce sont des tombeaux que l'on fouille, plus librement qu'en Chine même, et dont on extrait, sinon des sculptures violentes, au moins la marque indéniable d'une époque prolongée : celle des Han. Ce sont les mêmes gens, les mêmes bêtes, les mêmes monstres ou simples quadrupèdes, et ce sont, dans la brique des tombeaux, les reflets grossiers mais évidents de cet art

nerveux de la vie, qui n'a qu'un seul nom dans notre Chine antique, celui des Han.

Au nord-ouest, ce sont ces colonies aventureuses, ces bassins fermés, ces bassins clos, ces témoins des puissants ancêtres de Tchang K'ien et Houo K'iu-ping. On y voit les coups de reins, les coups de force dans l'argile... Mais ce ne sont que des débris !

Dans la boucle des Ordos, on retrouve des vestiges de toute une civilisation erratique.

Enfin, en Corée, une autre projection. Celle-ci du même ordre que la banderole fluant dans l'air, bien au-delà, bien au-dessus des roches lourdes. Mais ceci, qui est à dire avec des mots, ne peut s'exprimer par la pierre : c'est proprement du grand art, et du plus *Grand Art du Pinceau*.

Or, nous ne pouvons, sur ces devises flottantes, mettre qu'un nom, un seul nom : celui des Han.

*

* *

6

Prolongements posthumes des Han. Le vide des Tsin (III^e - IV^e siècles)

Et les Tsin étant bien morts, la grande division s'accomplit. Pour la première fois depuis deux mille cinq cents années, l'Empire, terre unique, patrimoine du Ciel, orbe indivis sous le Ciel, est partagé entre les hommes fils de Han et les barbares. Ceux-ci, les T'ouo-pa de Wei, tiennent désormais toute la terre du Nord ; les vallées ataviques de la vallée de la Wei et du fleuve Jaune ; les terres les plus pétries des Anciens, les tombeaux les plus chinois. Sans doute, et c'est là le plus grand hommage qu'ils puissent rendre à leurs devanciers, ils s'emparent aussi des coutumes ou les acceptent, s'en revêtent, parlent le chinois, et, ornés de défroques magistrales, jouent parfaitement le grand drame des Rites. Mais plus malencontreusement ils apportent avec eux, — ayant franchi par caravanes les couloirs du Turkestan noir, — certaines croyances, non nouvelles sans doute à la Chine, mais étoffées d'une réalisation dans la pierre totalement inconnue à la Chine. C'est par cet art importé qu'il faudra bien, ces barbares, — mais seulement au chapitre suivant, — les admettre dans ce livre de la pierre chinoise, — les admettre pour mieux les en exclure.

Fort heureusement, au sud, réfugiés derrière l'estuaire immense du Grand Fleuve, pour la seconde fois rempart de la Chine classique, d'autres princes, nouveaux venus à l'Empire, mais purement chinois, tenaient la grande tradition dynastique. L'Histoire refuse à très juste titre aux gens du Nord la transmission du Mandat du Ciel qui, des Tsin passe aux Song, la première des « dynasties du Sud ». Les Song la transmettent involontairement mais fatalement aux Ts'ï, les Ts'ï aux Leang, les Leang aux Tch'en. Mais les quatre dynasties du Sud qui vont se succéder en moins de deux cents ans sur le trône méridional, le seul légitime, forment une seule époque. Malgré leurs sauvages dissensions, leurs débats, les meurtres, les usurpations intestines, leurs Empereurs sont reliés par un même pouvoir. Ils se battent et se dévorent entre eux ; mais ils se battent en famille, et non moins âprement, et beaucoup mieux, contre les envahisseurs étrangers. C'est à eux que l'on doit cette continuité chinoise de l'histoire en cette période si malheureusement dédoublée. Ils forment au sud un tout homogène, classique, et n'ont qu'une seule capitale : Nankin d'aujourd'hui, bien nommée « capitale du Sud », mais qui se désigne sous leur règne Kien-k'ang ou Tan-yang. Enfin, pour les unir davantage, il se trouve que deux de ces dynasties, celles des Ts'ï et des Leang, relèvent plus que d'une parenté politique, d'un lien tout familial qui leur fait porter à toutes deux pour nom patronymique : Siao. Et, au centre, plus fort que ses prédécesseurs qu'il abat, plus vaste que les fantoches qui le suivent, se dessine la personnalité de ce Siao, prince de Leang, qui, parvenant à l'Empire

en 502, nomma sa dynastie Leang, du nom de sa principauté, et qui fait le pivot de toute cette époque.

Cet homme est le socle de tout ce qui va suivre. Il n'est pas le premier, mais le plus fort. Sans lui l'histoire de la Statuaire se réduirait, au VI^e siècle, à quelques grotesques. Je propose d'attacher son nom à ce style, à cette époque, celle des Leang, en ajoutant : « de la famille antique de Siao ». La chaîne traditionnelle chinoise ainsi est intacte.

Comme un possesseur de terre, dans la noblesse héraldique européenne, Siao est un nom de terroir. Le nom de Siao prend naissance en un point précis du sol d'Empire et se prolonge jusqu'à nos jours (il existe dans le Kiangsou, province actuelle de Nankin, une sous-préfecture dite Siao-hien, dépendante de Sintcheou), mais, pour plus de noblesse, les Siao prétendaient remonter au Déluge, c'est-à-dire en Chine au tribut de Yu. Les dates, d'ailleurs, sont là, très précisément pour en témoigner. Leur ancêtre, disent les *Chroniques*, fut Ti-k'ou, Empereur des années 2436 à 2366 avant l'ère chrétienne. Ti -k'ou est assez légendaire ; mais son contemporain biblique, Abraham, lui du moins est certain, affirment les annales juives. Et, de même que de branche en branche on descend l'arbre de Jessé, et que l'énumération se poursuit, — Isaac engendra Jacob, Jacob *autem genuit*... — de même on peut suivre à travers des textes, non plus hébraïques mais chinois, non plus traduits mais autochtones, la descendance de Ti-k'ou jusqu'à Tchong -yen, onze cents ans avant J.-C., puis jusqu'au nommé K'an, descendant au huitième degré de Tchong -yen. La renommée militaire commença avec le petit-fils de ce dernier, Ta Sin, qui, en récompense d'un succès, fut nommé prince feudataire de Siao et transmit ce nom devenu patronymique, mais la gloire historique et la fortune ne se montrèrent que sous la dynastie des Han. On n'a pas oublié comment se fit, après l'écroulement des Ts'in, la course à l'Empire, et par quels moyens populaires, paysans et bourgeois, le fondateur des Han arriva bon premier : il avait d'excellents amis, et parmi ceux-ci, Siao Ho. En retour il le nomma ministre, et, depuis, la famille ne dégénéra point. Des Han aux Ts'in et aux Leang, les Siao sont en bonnes places, successivement ministres, notaires, précepteurs impériaux, censeurs, « officiers de grand mérite », préfets, docteurs en tout. Ainsi, la grande tradition n'était point abandonnée, et ceci qui ne grandit point l'Empereur Leang Wou-ti, fils de ses œuvres, montre pourtant comment il pouvait prétendre à tout dans ce pays où l'on verra un valet de moine (Hong-wou) parvenir à l'Empire. Cette rapide liste ancestrale n'a d'autre but que de préciser les droits réels de Leang Wou-ti à tenir solidement contre le Nord étranger la lignée de la Chine archaïque.

Vers 490, les Siao, père et fils, eurent à manifester leurs talents héréditaires. Leurs parents régnaient déjà sous le nom de Ts'i méridionaux. Un autre Siao, prince de Pa-tong se révolte. L'Empereur Ts'i Wou-li confie à Siao Chouen-tche, alors préfet de la capitale, le soin de calmer le parent rebelle ; ce qu'il fit et avec plein succès.

Mais déjà Siao Chouen-tche avait servi la dynastie et peut-être même avait-il contribué à lui donner le trône. Aussi les titres montent-ils avec la

faveur : il est successivement ministre, commandant des gardes du corps, précepteur du prince héritier, général en chef, préfet de la capitale, et reçoit après sa mort, vers 492, le titre doublement de circonstance, de Général pacificateur du Nord.

La mort d'un père est, en Chine surtout, l'occasion officielle d'une manifestation de piété filiale. « Or, disent les textes, le futur Leang Wou-ti avait été doué par la nature d'une piété filiale très profonde. Âgé de six ans, quand il perdit sa mère, il s'interdit en signe de deuil toute nourriture délicate. Pendant trois jours, rien que des lamentations, des larmes, une affliction excessive. A la mort de son père, il était conseiller du prince Souei, dont la cour se trouvait à King-tcheou, au Houpei. Avant même que la triste nouvelle fût confirmée, à peine l'eut-il apprise, il quitta charge et procès et fila comme une étoile. Sans sommeil, ni nourriture, il doubla les étapes. La fureur des vents et les dangers de la tempête ne furent rien pour lui : il ne s'arrêta pas un instant. Il avait toujours été d'un physique prospère. Revenu à la capitale de l'Empire où son père était mort, il devint maigre à faire peur, et n'était plus qu'un squelette. Ni ses proches, ni ses parents, ni ses collègues, ni ses amis ne le pouvaient plus reconnaître. A la vue de la demeure où reposait la dépouille mortelle de son père, il s'évanouit, et longtemps resta inanimé. A chaque lamentation il crachait plusieurs *chen* de sang (mesure pour le riz d'une contenance d'un peu plus d'un litre). Durant son deuil, il s'abstint de riz. Il se contentait de farine d'orge et ne s'en accordait pas plus de deux *I* (moitié du *chen*) par jour. A la visite rendue au tombeau de son père, là où tombaient ses larmes et le sang qu'il vomissait, les plantes et les arbres s'attendrirent au point que leurs feuilles en changèrent de couleur. »

Son père étant mort, le futur Empereur continua la tradition de la famille, qui était de décidément batailler pour la dynastie sa cousine, qu'il avait mise sur le trône, et de batailler avec gloire. Il tenait en respect les redoutables Wei et, dans le sein même de l'Empire, étouffait des révoltes. Mais, s'il est vrai qu'un digne fils doit surpasser son père (ce qui est tout à fait légitime puisqu'il l'honore d'autant) Siao Yen¹ aspirait à beaucoup plus qu'à un titre de « Général pacificateur ». Il voulut donner à l'Empereur une leçon de sa main en plaçant sur le trône le propre frère de l'Empereur, un garçon de quinze ans. Ceci est de la plus pure tradition chinoise : on ne se présente pas soi-même, on se fait représenter. On n'usurpe jamais, on convoite le trône. Les généraux fidèles le refusent et résistent. Ils sont vaincus. L'Empereur est assassiné par la main d'un « traître » et le protégé de Siao Yen devient Empereur. Ceci est si bien reconnu comme pure tradition chinoise, donc humaine, que l'Impératrice mère, pour reconnaître les mérites traditionnels du puissant ministre le nomme duc de Kien-ngan, puis duc de Leang ; il refuse avec politesse. En réplique, il est fait officiellement prince de Leang ; il refuse encore, mais la décence l'oblige à accepter. Or, vingt-quatre jours plus tard, l'Empereur abdique. Le nouveau prince, par devoir, résiste d'abord, mais sollicité par tous les officiers, pressé impérieusement par l'ordre formel de

¹ Nom de Leang Wou-ti avant son accession au trône.

l'Empereur qui s'en va, il obéit, et accepte la dignité impériale. L'avènement a lieu au jour de la quatrième lune de l'année 502 (30 avril), — et comme il sied, au milieu « de la joie universelle ».

On le voit, jamais Empereur ne fut plus héréditaire, plus impérieusement réclamé. Par ses ancêtres éloignés, il appartenait aux temps antiques. La dynastie chinoise par excellence, celle des Han, avait donné la gloire historique à sa famille ; — son père avait offert le trône aux prédécesseurs, les Ts'i, ses parents, auxquels il succédait... quoi de plus purement chinois ?

Il poursuit dans la tradition. D'une part, il anoblit son père, et avec lui ses ancêtres. Son père, Siao Chouen-tche, devint donc Empereur, et chef dynastique sous le nom de T'ai-tsou. Sa mère devint Impératrice. Sa femme, déjà morte, également Impératrice. Son frère aîné défunt, Siao Yi, fut fait prince. Enfin, ayant bien traité, comme il convenait, tous les morts, il s'occupa des vivants : tous ses frères, — et ils étaient nombreux, — furent faits princes, et, dès qu'il leur arrivait de mourir, traités comme tels, honorés de sépultures princières. Fort heureusement, ils étaient nombreux. C'est à eux que nous devons les belles statues dont cette époque s'honore.

En plein pouvoir du trône, Leang Wou-ti se montre un Empereur puissant et juste. Ayant consacré le premier jour de son règne à honorer ses père et mère, il dédie le second à assurer sa propre sécurité. Dès le deuxième jour de son règne, il fait disparaître l'ex-Empereur qui avait abdicqué en sa faveur et qui pensait prolonger modestement son existence sous le nom de prince Pa-ling. En quoi il se conforme à la plus universelle tradition. Ensuite, et toujours comme il convient, il s'occupe de réformes dignes d'un grand prince. Les lettrés, les sages cachés sont recherchés et comblés d'honneur. Des écoles sont construites. On loge Confucius dans des temples. L'Empereur se montre sous tous les aspects du grand prince chinois : bon ministre, bon guerrier, bon lettré qui rédige lui-même ses édits et se distrait par la poésie des soucis du pouvoir.

Et ce règne se prolonge, puissant, ferme, expansif, durant près de cinquante années, sur un Empire d'une aussi vaste étendue que le permettaient les difficultés de l'époque. Le territoire est immense ; il comprend tout d'abord la plantureuse vallée du Yang-tseu, toute la Chine du Sud, et sept beaux territoires dans l'Annam. A l'ouest, peu d'indications historiques, — mais ce pilier de P'ing-yang, en plein Sseutch'ouan, découvert par nous, et surgravé de la marque de Leang Wou-ti, 529, montre bien que son Empire s'étendait jusque-là. Cet homme ne régnait pas sur la Chine classique, mais du moins régnait classiquement sur la plus riche Chine.

Et, d'un bout à l'autre de sa vie, il est bien un Empereur classiquement chinois. Il englobe tout : l'avènement, le règne, la puissance. Or, point par point, chacun des gestes de sa vie va se trouver figuré dans quelques aspects des figures que son époque laisse. Point par point, tout ceci va se trouver flagrant, explicable sous des formes statuaire palpables. Ses mots, ses actes, ses faits, — putrescibles dans l'espace comme un corps autrefois vivant dans

la terre, — se marquent de grandes statues cristallisées dans la pierre, que le temps à peine a usées, polissant le beau marbre gris, veiné de rouge et de blanc, noir et profond sous la pluie, dont elles sont faites.

Évidemment, ce sont encore des statues funéraires. Les tombeaux des Leang, disséminés dans la campagne, dans cette boucle à convexité nord que fait le Grand Fleuve entre Nankin à l'ouest et la vieille cité de Tan yang à l'est, habitent le terroir impérial des Siao, et se mélangent aux vivants.

On trouve leurs statues en pleins champs, entourées de cultures, à demi noyées jusqu'au poitrail dans la glèbe grasse avec les tiges qui se glissent dans les aisselles et les ailes, ou bien dans les villages, imbriquées dans les cours de fermes, abritées sous des meules, alternant avec des objets paysans, bourrées de fumier, de gravats, d'éboulements, noyées dans les ordures ménagères, — ou bien seules dans un champ désert, vraies ruines classiques.

Pas plus que sous les Han, on ne trouve ici de sépulcre et de mort, les tumulus eux-mêmes ont disparu, mais comme aux tombeaux de l'époque précédente il y a des bêtes et des stèles. Le pilier funéraire est remplacé par un monument insolite, inattendu : la colonne cannelée.

Les « bêtes » des Leang relèvent de deux types, aussi différents qu'il est possible de le concevoir, et jamais confondus : Chimères et Lions ailés. Les premières sont réservées semble-t-il au tombeau des personnages ayant effectivement ou nominalement régné, — tel l'Empereur Ts'i Wou -ti et Leang Wou-ti lui-même. On trouve également une chimère sur les ruines du tombeau de Siao Chouen-tche, père de Leang Wou-ti que celui-ci honora du titre impérial dès qu'il se fut lui-même emparé du trône.

Les Chimères sont de grands animaux de neuf pieds de long, d'aspect monstrueux, avec une grosse tête écailleuse, cornue, et même bicornue, sur un cou grêle ; une barbiche de chèvre joint le menton au poitrail ; un long corps de chien plutôt que de lion ; et des pattes courtes à cinq griffes. Là-dessus des ailes, des ailettes, des ailerons, des arabesques, des protubérances, des enjolivures partout : sur les joues, le cou, les flancs, l'échine qui est squameuse, la croupe qui retombe en carapace molle, avec des plis et des festons... L'ensemble est disgracieux. Et il est fort déplaisant dans l'histoire de cet art de rencontrer si tôt, si près des Han, si loin dans la tradition, l'ancêtre type des monstres d'étagères, de pagodes, du bibelot contemporain.

Car, malgré tous leurs efforts pour faire peur, la gueule ouverte, une carapace mal adaptée, une tête gonflée d'importance, un petit nez retroussé, et un air tout à fait satisfait dans sa laideur sotté, les Chimères de Ts'i et de Leang sont d'assez pauvres conceptions sculpturales. Dans l'allongement de ce corps ensellé, il n'y a aucune souplesse musculeuse, mais de la mollesse. Le train d'avant et le train d'arrière bombent chacun de leur côté, sans prédominer. La bête fait, des deux bouts, des effets de seins et de croupe avec

l'assurance avantageuse d'une vieille dame parvenue que des ornements empruntés, corset, chapeau et « tournure » garantiraient et garniraient d'avantages. L'aile même n'est qu'un coli fichet. On sent fort bien que sur des reins mous et bas, on a voulu mettre une armure. Faute d'un port de tête majestueux, on a haussé et grossi la tête, remplaçant l'aspect intelligent par l'hydrocéphalie. La barbiche, sculptée à jour, fait une découpe désagréable, un triangle inutile dans le ciel. Enfin, tout paraît artifice démontable : la tête s'en allant, la cuirasse tombant, le socle, — qui n'attend que des roulettes pour devenir un jeu, — et jusqu'au sexe, mâle évidemment, mais qui sous ce ventre de douairière époumonée est un accessoire déplacé.

Donc, rien n'est viable. On peut en faire difficilement un reproche à un animal qui n'a jamais vécu, puisque simuler la vie est une des plus graves maladresses de la statuaire ; mais il y a une existence statuaire supérieure à la vie, et ces animaux ne la possèdent pas !

Sur la demi-douzaine de bêtes qui subsistent, quatre sont renversées et peu descriptibles. Celles dont je donne l'image ([figure 25](#), [figure 26](#)) sont datées de la mort de Ts'ï Wou-ti, 493, et de la construction du tombeau de Leang Wou-ti lui-même. La première a perdu la patte antérieure gauche ; mais je doute que la présence de ce membre eût racheté l'allure du tout. Sous un certain angle, quelques détails sont traités avec brio et amusement de l'outil. Je déplore le composite de l'ensemble.

Quant à la Chimère de Leang Wou-ti, un coup d'œil sur la [figure 24](#) suffit à en retenir le comique et le ridicule. J'ajoute que ces bêtes ont pourtant été l'objet de quelque admiration chinoise. Le Père Mathias Tchang, qui les appelle « chevaux ailés » leur trouve « finalement assez grand air », et « une impression assez rare, semble-t-il, de force et de vie ». A peine un jouet de tailleur de pierre, ils relèvent cependant de formes comparées. Ce sont les premières extravagances du ciseau chinois, les premiers échantillons conservés de cette bête polymorphe, fantasque, multiforme et informe que les textes chinois, appellent *ki-lin* — et dont j'ai, non pas traduit, mais remplacé le nom dans ce texte français par le mot de « chimère ».

Les mots *ki-lin* qui apparaissent ici nécessairement pour la première fois, ont prêté à des gloses indéfinies. Traduire *ki-lin* par licorne n'explique rien ; définir le *ki-lin* au moyen des commentaires des textes est un perpétuel jeu de mots qui ne mène à rien. Pour les uns, le *ki-lin* est un cerf, pour d'autres, c'est un cheval.

Sans doute il y a quelque exigence à chercher de la vraisemblance dans l'anatomie d'un monstre peu vraisemblable, mais ces contradictions ne se trouvent que dans les textes, et nous sommes ici en présence de statues ; en présence d'un type sculptural un peu sot, mais parfaitement défini. Le mot « chimère », excellent terme de notre bestiaire « français », — et désignant, somme toute, un monstre à tête de chèvre sur corps de lion ailé, me paraît le terme indiqué, non point pour traduire au hasard le terme de *ki-lin* mais pour

nommer d'un nom français ces bêtes présentées, définies, toutes semblables : les chimères des Ts'ï et des Leang.

Voilà qui n'eût point suffi à faire de cette époque une grande époque de la Statuaire chinoise, si les Empereurs de ce temps-là avaient été seuls à mourir et à avoir des sépultures décorées. C'est ici que réapparaît fort à propos la copieuse famille Siao. Autour de Leang Wou-ti s'agitaient ses frères, oncles, cousins, neveux, petits-neveux... Leurs fortunes croissaient avec la sienne. Quand il devint prince, ils montèrent de plusieurs rangs. Quand il fut Empereur, il les fit princes, — et, doué d'une heureuse longévité, il les enterra tous princièrement. C'est à cette famille que nous devons de voir, avec une majesté, une puissance, une perfection que nulle statue de dynastie suivante n'égale plus et ne saura même plus répéter : le grand Lion ailé des Leang ([figure 27](#)).

Ce Lion est l'apanage des seuls tombeaux princiers. Dans l'esthétique de ce temps-là, il était préférable de n'avoir point régné : la tombe princière en effet se marque d'une forme plus souveraine que la tombe de n'importe lequel des souverains passant. C'est la forme de la plus puissante statue dans l'espace qui existe aujourd'hui sur le sol de tout l'Empire chinois. ici, aucune hésitation dans l'appel : la bête n'est plus chimérique, bien qu'elle n'ait jamais vécu avec des os, de la viande, une peau et des poils. Elle existe, elle est éternellement léonine, plus léonine que le lion.

J'en ai compté treize dont quatre intégralement conservés, les autres en partie brisés, jetés à bas de leur socle, ou enfouis jusqu'au poitrail dans la terre meuble où ils semblent naviguer avec furie. Aucun d'entre eux n'est semblable à l'autre. Leur état de préservation varie : les uns restent entiers, formidables, debout, les autres sont fragmentés, clivés, dépecés, et l'un d'eux la tête en bas, le socle en l'air, gît au fond d'un ravin. Mais ils relèvent tous d'un module unique, d'un type, de ce type que j'ai nommé : le Grand Lion ailé des Leang.

Je le décrirai sèchement sous ces mots : un grand animal souple de plus de neuf pieds de haut, fortement cambré, le mufle bâillant de toutes ses forces. Au sommet, deux pointes mousses, les oreilles, confondues dans la crinière qui tombe en arrière en deux puissantes masses ovoïdes. En avant, le museau s'encadre dans une conque, séparée des masses ovoïdes par une superbe arête, — courbe nette, donnant au profil, aux trois quarts, à tous les aspects, au port de tête, à toute la bête, son caractère, son élégance, sa marque, son clivage statuaire dans l'espace.

Le poitrail est énorme, et bombe en deux pectoraux, séparés par un profond sillon qui forme en avant deux autres masses ovoïdes balançant les deux fesses de la crinière. La tête est toujours légèrement oblique, regardant, on le verra plus tard, l'arrivant. Pour obéir au regard de la tête, une patte est lancée en avant, très oblique, l'autre est posée légèrement en arrière. L'animal est toujours un ambleur ; exactement, un hémi-ambleur. Le train d'arrière est

souple, moins fort que le poitrail, allongé, le ventre rond, assez bien pris. Une échine, non point saillante mais en gouttière, prolonge jusqu'à la croupe le sillon de la crinière. Une puissante queue tombe droit comme une colonne, et se recourbe en arrivant au socle.

Le geste total est double : cabrement puissant du cou et du mufle, hanchement de l'animal entier appuyé par le regard oblique vers l'ar rivant suivi par la patte antérieure projetée, et la reculée de la croupe. Là-dessus, des ornements. Les uns, purement décoratifs : arabesques élégantes, festons, grands ramages, et deux autres symboliques : les ailes, — qui sont vraiment ici moins destinées au vol que simple attribut, robuste, solide, intégré au bloc statuaire.

Voilà donc ce Grand Lion des Leang, mais ce type, ce module bien déterminé ne fut pas répété servilement, mécaniquement ; chacune des treize bêtes que j'ai vues possède son individualité, ou mieux, la marque de l'homme qui la tailla, l'hésitation, la gaucherie ou la pure réussite du ciseau mordant le bloc. Ce type se réalise en autant de variantes que d'animaux ; il n'y a point deux ailes échangeables, et je reconnaîtrais chacun de ces lions, les yeux fermés à ne toucher que sa hanche. De plus, en raison du prodigieux mouvement oblique, aucune symétrie ennuyeuse entre le flanc gauche et le flanc droit : les ailes mêmes ne sont pas symétriques ; chaque forme, chaque méplat garde son égoïsme figuré : c'est un moment animal pétrifié du geste humain personnel qui l'a taillé.

Là, les fautes de goût ne sont pas moins piquantes que les succès, Voici le détail des unes et des autres.

Le Lion de droite de Siao Sieou (figures [27](#), [28](#), [29](#)) est un superbe animal élancé, robuste, souple. Vu de profil on remarque une arête incurvée de la crinière venant mourir à l'épaule ailée qui prolonge en S le grand mouvement total. L'aile à trois larges pennes, plus une ailette axillaire, est assez longue, et l'articulation se fait autour de l'épaule au moyen de trois rémiges de même style — grosses virgules doubles — que celles qui décorent en deux rangs de sens inverse, la croupe. L'animal est enterré jusqu'aux jarrets, mais je doute que le déblaiement eût ajouté au mouvement oblique qui pousse le train d'arrière. La ligne du dos est parfaite.

La langue, trop plate, se coude brusquement en franchissant la denture. De trois quarts en avant ([figure 28](#)) la mâchoire est un peu trop carrée, — les narines sont comiquement réunies en un seul trou — mais le geste, le gonflement du train antérieur, le port, est noble. Enfin, considérée symétriquement, de trois quarts en arrière ([figure 29](#)), la bête dessine son très harmonieux mouvement. On voit, tout d'abord, bien tracés les deux ovoïdes jumeaux de la crinière ; l'épaulement puissant de l'aile droite, et le raccord à celle-ci de la crinière ; — le hanchement (ce très souple et très harmonieux geste oblique est ici bien visible) ; la patte arrière gauche, poussant la masse et la croupe non symétrique obéissant à l'effort deviné.

Les deux bêtes de Siao Houei (figures [30](#) et [31](#) moins bien conservées donnent, à gauche, un long geste souple, allongé par la diminution de la cambrure, à droite, une forme un peu lourde, mais puissante.

L'un des animaux du tombeau de Siao Ying plus maltraité (un pan oblique de la nuque est tombé et les lignes générales sont un peu usées) conserve cependant au milieu des labours qui le noient, un beau geste, qu'il importait de sauver. Celui-là, cambré, n'est pas oblique suivant l'attitude des autres : il tourne moins la tête vers l'arrivant qu'il ne l'incline de côté. Au reste, la masse bien que fatiguée demeure belle.

Les deux Lions, mieux conservés, largement dégagés, du tombeau de Siao Tsi, à Che-che-kan ([figure 32](#)) sont, de toutes, les plus lourdes bêtes et les plus grossières. Celle de droite est « empruntée » comme un paysan qui ne sait pas sur quel pied se tenir. Les pattes gauches sont droites, massives, mal équilibrées plutôt que sculptées. Aucun « mouvement ». Aucun « hanchement ». La bête regarde à peu près droit devant elle avec un air satisfait et massif. Son compagnon de gauche, plus lourd encore, obèse, asthmatique dans l'air qui le baigne pourtant jusqu'au pied, a moins la puissance du lion que la grâce inattendue du phoque.

Je les montre, en raison du bel ensemble que, joints aux deux colonnes intactes, ils composent — et pour ne rien omettre des aspects, même les moins avantageux, de cette horde de fauves divers.

Je livre aussi, renversée, l'image du Lion de Siao Hong, que j'ai trouvé, la tête en bas ([figure 33](#)), dans un ravin, à cinquante mètres au nord des stèles et colonnes de la sépulture de ce Prince. Un ruisseau, agrandissant un canal de drainage, a fouillé la terre sous le socle, et l'a fait basculer enfouissant la tête. Il semble avoir toutes les formes des lions de sa famille, — cambrure, aile, langue. On pourrait déplorer qu'il soit ainsi tombé et non pas dressé dans sa position primitive, mais, à plus d'analyse on s'aperçoit que la tête est trop massive, le cou trop long, l'aile assez bien modelée mais très lourde ; la langue sèche, les pattes ridiculement courtes, la croupe sans grâce... et, qu'après tout, le Lion de Siao Hong, le moins beau de tous, eut du goût en se présentant ainsi la tête en bas, et qu'il vaut mieux ne pas redresser son image ; bien que, d'instinct, le lecteur l'ait déjà fait.

Le Lion de Siao King ([figure 34](#)), par lequel se terminera cette expertise, est aussi le premier que je vis. Je n'oublierai jamais le geste impérieux, décisif, formidable, total, sous lequel il m'apparut, — à une heure de marche, sous la pluie crépusculaire, au sortir de la grande levée de terre qui, sur vingt lieues, entoure Nankin. Le marbre mouillé était noir ; la terre, prête à germer, brune et rousse. Il naviguait ainsi, cabré, révolté, furieux, depuis quinze cents ans, luttant pour ne pas être submergé, — avec ce rejet orgueilleux, ce « geste des Leang » si affirmé que depuis, à distance, avant d'avoir distingué, ou vu, je sais reconnaître.

Ce geste se suffisait à lui-même, et je n'eus aucun désir de le faire exhumer. Une cassure que l'on voit entre la croupe et l'aile, et un clivage de la pierre en arrière révèlent qu'il n'est sans doute pas intact, sous la terre. On remarque les ornements en spirales qui lui tombent sur le poitrail, et le profond sillon médian qui exagère et projette les deux puissants pectoraux. C'est ici, surtout, que l'équilibre entre la concavité supérieure et la convexité solide est atteint. Le profil droit en fait voir un autre aspect non moins heureux. Son image, vue de face, et surtout la grosse tête de tout près ([figure 35](#)) en donnent tout le masque et la physionomie dans leur réalisation sculpturale.

On remarquera tout d'abord la langue, qu'il était agréable de toucher dans sa courbe complète, charnue, voluptueuse. Elle est musclée, séparée comme le dos et le poitrail en deux masses, par un sillon. L'intérieur de la bouche montre une concavité de facture agréable, où le grain de marbre, intact depuis 1500 ans, subsiste. Cette langue n'est point, comme chez les autres bêtes, avancée hors de la bouche et tombante, mais projetée souplement, étoffée et solide, musclée comme tout le geste de la bête. L'ouverture de la bouche, moins carrée que celle du Lion de Siao Sieou, s'encadre dans un masque dont la stylisation est curieuse : ces deux volutes plates entourant les narines, sous des yeux protubérants. Quelques traits nets bien placés, — le cerné des gencives entourant les fortes canines brisées, — montrent quel était le fini sculptural, le détail d'un ensemble monumental.

Ce masque de lion demeure l'un des plus puissants visages animaux que je sache.

Le type du Grand Lion ailé des Leang, dans ses diverses manifestations, n'affecte donc pas un module unique. Cette forme sculpturale, au moment où elle venait de s'imposer, prêtait aux variantes individuelles. Certains des « morceaux » que l'on vient de décrire ne donnent point entièrement satisfaction. Mais, à l'exemple de ces experts de cathédrales. posant avec le chœur de Beauvais, la nef de Chartres, la façade de Reims, le parangon de l'église parfaite, on peut, en assemblant idéalement ces morceaux, non disparates mais seulement épars dans l'espace, formuler avec des mots ce qui fut peut-être réalisé dans la pierre et dire que le plus beau Lion ailé des Leang eût possédé, dans la perfection de sa forme superbe : le corps, le poitrail, la croupe, l'allure du Lion de droite de Siao Sieou, et le masque du Lion de Siao King.

Il y aurait eu là un chef-d'œuvre de statuaire colossale — qui a peut-être existé, qui existe peut-être encore, — enfoui, souterrain.

J'ai dit que les chimères paraissaient réservées aux sépultures proprement impériales, les lions ailés aux tombeaux seulement princiers ; l'une et l'autre bête étant caractérisées, en dehors de l'allure générale et du résultat esthétique, par des attributs précis : la chimère présente une échine protubérante, squameuse, le lion, une échine creuse, en sillon ; la chimère est

cornue, garde sa langue dans sa bouche, et joint son menton au poitrail par une barbe postiche ; le lion se lèche le poitrail ; la chimère porte la tête haute, le lion la rejette en arrière.

C'est donc avec un peu d'étonnement que je découvris, à l'endroit même où les *Chroniques* affirmaient l'existence du tombeau de l'Empereur Tch'en Wou-ti, enterré en 559, un couple d'animaux qui, manifestement, n'était ni lion, ni chimère, mais le produit bâtard, mal bâti, de tous les deux : fils d'une chimère des Tsi fécondée traîtreusement par un lion des Leang ! Ces bêtes n'ont point la colonne vertébrale creuse ni convexe, mais lisse. Elles n'ont point de cou, mais une crinière ; la langue leur reste dans la bouche, mais un tenon lourd forme barbe et joint le menton au poitrail. La croupe, les formes sont molles comme celles de leur mère. Comme tout bâtard, ils ne sont point beaux et comme dans tout métissage, ces deux animaux rappellent l'un leur mère et l'autre le type paternel.

La bête de gauche ([figure 36](#)) est voisine du type lion, mais le mouvement, malgré la grande obliquité des pattes, reste lourd. Une langue maigre bave, non pas sur le poitrail, mais sur la barbiche monolithe. La queue est torve, l'échine est lisse. Deux petites oreilles molles, comme celles des lions ; mais le sillon postérieur entre les deux masses de la crinière ne commence qu'au bas de la nuque. L'aile est grossière, plate, non empennée.

La bête de droite ([figure 37](#)) ressemble à sa mère devenue vieille, — sort, hélas, de toute jeune fille ! La tête est beaucoup plus haute, le cou moins cabré ; seule une désagréable arête verticale rappelle la belle arête courbe des lions. La langue, prolongée de la barbiche, gagne le poitrail ; aucun doute : la bête ressemble à sa mère, en exagérant son air de vieille dame guindée.

Cet aboutissement des deux types des Leang, des deux spécimens de la famille Siao est donc, à trente ans près et dès le début de la dynastie suivante, une pleine décadence ; et la pire de toutes : non point par exagération des formes, mais par mélange, par incompréhension des types établis.

Je ne sais vraiment, et lui-même l'ignorait, si le maçon qui tailla dans la même matière — marbre gris veiné de blanc et rouge — ces deux figures a voulu faire des chimères ou des lions. Mais la mollesse, l'ignorance, la pente rapide de la tradition l'ont conduit à un compromis déplorable. Je propose de nommer ces êtres innommables : les Bâtards de Tch'en Wou-ti.

Et cependant le souvenir du Lion ailé des Leang est si puissant que, malgré tout, ses descendants dégénérés en conservent sous certains angles le beau geste cambré, et que, vue de loin, dans la campagne, cette descendance a grand air encore, auprès des formes qui suivront.

Des quatre dynasties du Sud, les trois dernières viennent donc de nous offrir leurs monuments, les témoins de leur style. Restait la première, celle des Song. Tout monument des Song devait être antérieur, — et peut-être fournir l'origine de ceux qui suivirent, mais on n'avait point vu de sculptures des

premiers Song. On connaissait très exactement le nom de leur sépulture : Tombeau de l'Éternelle Tranquillité. On en connaissait l'emplacement « historique » sinon « géographique ». On savait comment et à quelle date Song Wen-ti avait été assassiné mais il ne restait aucune pierre du monument. Personne encore, sauf des yeux chinois, n'avait vu de témoin figuré des Song.

Et pourtant les *Chroniques* indiquaient que près de la porte Ki-lin-men se voyaient encore deux animaux de pierre... D'autres textes disaient : l'un est à gauche de la route ; l'autre est noyé dans un étang...

La porte Ki-lin-men est l'un des passages — autrefois puissamment gardé — de la superbe Levée de terre dont Ming T'ai-hou (le « Hong-wou » bien connu des touristes, hélas !) entoura sa grande capitale. Il fallait donc courir à la porte Ki-lin-men, en se posant la question suivante : cette bête, antérieure à toutes celles que l'on vient de voir et de décrire, est-elle lion ou chimère ?

Si l'on suit le rite de décorer le tombeau d'un Empereur d'une chimère, ce doit être une chimère. Mais si l'on observe la loi d'« esthétique ascendante », de plus grande beauté ancestrale, souvent vérifiée, cet ancêtre n'est pas une chimère sottie, mais un beau lion. Il n'est pas possible que le compromis, si malheureusement réalisé cinquante ans après les Lions de Siao Houei, dans les hybrides de Tch'en, l'ait été, cinquante ans avant ces mêmes lions... Est-ce la statuaire ou le rite qui l'emportera ? Cette bête, enfin, qui doit être belle, est-elle lion ou chimère ? Si elle est laide et ridicule, — quelle trahison de la loi d'ascendante beauté !

Tels étaient les problèmes auxquels je pensais pendant des heures de marche entre Nankin et l'endroit dit : Ki-lin-men. La promenade et le problème se déroulaient avec aisance à travers une campagne ondulée, habitée, banlieue pleine des souvenirs de l'immense capitale qui fut, et qui n'est plus maintenant qu'une immense outre vide. Parvenu à la porte Ki-lin-men : rien. Pas une pierre, pas un tessou. Il fallut tourner vers le nord, remonter pendant deux *li* de plus la Levée de terre et arriver au village Ki-lin-men hia, pour découvrir enfin, à gauche du sentier, dans un terrain vague mais entourée d'habitations, submergée, noyée, inhumée jusqu'aux épaules dans une colline de gravats, d'immondices, de tuiles, de pots cassés, — la Chimère de Song Wen-ti.

Car c'était sans aucun doute une chimère. La loi princière, impériale, posée de confiance, était bien observée. La tête en partie brisée, ou plutôt démontée, avait disparu ; une barbiche creusée à vide joignait le menton au poitrail. Pas de crinière. L'échine n'était pas creusée en sillon. Tout ce qui demeurait visible était bien d'une chimère. Le principe rituel, honorifique, était sauf, mais, chose bien plus remarquable, bien plus vraie : la loi d'esthétique était également confirmée : cette chimère était belle !

C'est ce qu'un déblaiement hâtif me permit d'établir. Les gravats et les briques s'écroulèrent en quelques coups de pioche. Les obstacles les plus sérieux se présentèrent sous la forme d'un flot d'injures d'une honorable dame, propriétaire de ces lieux, détrit, gravats et maison voisine et qui se

plaignait amèrement que notre fossoyage allait compromettre gravement l'écoulement de ses eaux ménagères. Mais nos fossoyeurs, bien payés, continuèrent à creuser en souriant sous le débordement de reproches. Et l'on vit peu à peu se dégager le beau morceau de pierre, l'aile gauche, figurée sous le n° 38.

D'emblée, la facture se reconnaît ici plus fruste, plus ancienne, plus noble, archaïque dans tous ses éléments. C'est un type primitif ; un ancêtre.

Le cou, sans doute, n'a point la puissance ni la cambrure léonine, mais il n'est pas grêle comme le « cou de poulet » de Ts'i et de Leang. Le poitrail est vaste avec ces larges spirales plates, d'un contour ferme et gras, qui pendent de la tête. Le cou est raccordé au dos par une bonne ligne souple et au poitrail fortement bombé, mais d'un galbe très sûr, car il sait être rond sans être mou.

La langue est petite, flexueuse, et ne sort pas de la bouche. La mâchoire inférieure est rectangulaire. La petite barbiche, très aplatie d'avant en arrière, se fait pardonner sa maigreur et son inutilité par le geste évasif de son étalement sur le poitrail, où elle se perd en trois spirales larges et cossues.

La mâchoire supérieure, le front, le sommet de la tête et l'occiput, il fallut les chercher à quelques pas de là, dans la boue. La bête, — et ceci ajoute à cette impression d'archaïsme, -n'était point monolithe, ou bien la tête avait été brisée et il avait fallu la refaire... Mais tout le sinciput était rapporté, posé sur un tenon qui se dresse et donne à l'animal cet aspect squelettique, dépouillé, décharné. A quelques pas en avant se retrouvent, enfouies la calotte postérieure et les oreilles, longues, obliques en arrière, avec de petites ailettes, creusées plutôt que dégagées dans le volume général. Tout le reste du mufler manquait.

L'aile droite, squamée dans son tiers antérieur, se découpe en cinq ou six plumes striées durement comme un volet, mais la gauche, tout le flanc gauche et la patte antérieure projetée en avant que l'on découvre jusqu'aux griffes, est un superbe morceau.

L'aile n'est pas ici plaquée mais très élégamment convolvée, encapuchonnant toute l'épaule. Elle prend appui, non pas au creux antérieur de l'aisselle, mais au saillant de l'épaule dont elle vient coiffer la saillie par un enveloppement d'une souplesse remarquable. D'abord squameuse, elle se prolonge en six grandes plumes bien séparées, mais en même temps reliées à l'ensemble tournant du dos, du flanc et du ventre ; la surface présente une élégante torsion, — ceci est un mouvement souple, fort agréable, sous tous les angles. C'est la solution, peut-être la plus « statuaire », de ce que je nommerai : le « problème de l'attache de l'aile chez le monstre volant ».

De cette épaule ainsi coiffée partent des ornements contournés qui descendent sur la jambe : volutes simples, pleines, recouvrant le coude d'un bourrelet pachydermique. La jambe, un peu courte, est lancée en avant dans un bon geste. La patte, nerveuse, a cinq doigts griffus. Le coude et

l'avant-bras — on les voit nettement (fig. 38) — se soulignent en arrière d'une rainure qui met de la nervosité dans des formes un peu rondes.

Du coude part un petit aileron à cinq pennes, balançant l'aile avec grâce. Tous ce trois quarts antérieur, ce flanc, est harmonieux et souple.

Le ventre est bien pris. Une large volute plate part de l'aile et descend obliquement. Le pli de l'aine est net, élastique. La cuisse, légèrement bombée, balance agréablement la concavité de l'aile.

Sur le dos, partant de l'échine qui est bien en relief, mais discrètement modelée et non squameuse, trois larges volutes viennent se courber. Ce ne sont plus seulement des attributs, des oripeaux... Elles se fondent ici dans les glissements musculaires. Le monstre, semble-t-il, frise sa peau suivant des spires élégantes, comme le cheval, ou le taureau, ou le lion de viande et de peau frissonne du cou et du flanc.

Vu de haut, du dos de la bête, le mouvement est dissymétrique, hanché, comme celui des plus beaux lions. La patte antérieure gauche en avant, l'autre plus droite, et les reins ressentent souplement l'effort. Voilà pourquoi les ailes ne sont pas identiques ni les flancs, et comment il s'explique et se justifie que l'un des flancs soit d'aspect plus souple, plus agréable. Un statuaire maladroit ou suspect les eût, plus tard, taille d'un module identique, superposable...

La tête participe au mouvement oblique en se tournant légèrement vers la droite. La croupe, vaste, ne bombe point comme une carapace.

Et c'est ainsi que la Chimère de Song Wen-ti, mère des objets ridicule des Ts'i et des Leang, aïeule des hybrides dégénérés de Tch'en, ancêtre désormais connu de tous les animaux à faire peur qui envahissent le bestiaire chinois, demeure une grande et noble statue dans ses lignes archaïques, au milieu de son fumier de gravats, sous lequel la dame irritée l'aura sans doute de nouveau submergée.

La saison étant sèche, l'étang fort bas nous vîmes en effet, renversée, semblable, usée, méconnaissable, l'autre bête qui jadis s'opposait à elle.

Voisines des lions et des chimères, à quelques pas, faisant partie des mêmes groupes, sont les Tortues porte-stèles. Nobles bêtes, majestueuses, d'une élégante stylisation malgré leur masse imposante : neuf pieds de long, sur un socle qui en atteint près de douze, sous une stèle aussi haute que le socle est long.

L'original animé de cette statue est, sans contredit, une tortue d'eau. De là ses ailerons-nageoires, ce cou étendu, souple, cette tête fuselée, mais ceci dit, le sculpteur ayant rendu les parties jadis essentielles à la vie, le reste est purement création plastique. Un ensemble, un conglomerat ordonné de belles surfaces courbes, dérivées de l'ovoïde, bien partagées par le tranchant de la stèle en deux masses, dont celle d'arrière étale bien la carapace. L'enveloppé

des surfaces par les arêtes, formant un champlevage plein de souplesse, est excellent. Le décor est ici donné avec un rare bonheur par le rehaut, les rebords de la cuirasse. Rien de plus : un équilibre et un galbe parfaits.

Le cou, oblique d'un seul geste, porte une tête petite, non pas monstrueuse, mais biseautée et incrustée de deux grosses olives oculaires. Ces tortues n'offrent qu'un type, et sont plus homogènes entre elles que les quadrupèdes, ménagerie composite des Leang. Celle dont je donne le portrait est une tortue de gauche de la sépulture de Siao Sieou, prince propriétaire du plus beau sans doute des lions ([figure 39](#)). Par sa date, 518, cette statue et la stèle qu'elle supporte sont, dans leur intégrité, l'exemple type de la statuaire dressée de la Chine d'autrefois.

La tortue Han, l'unique (hélas !) tortue Han aujourd'hui déterrée, de la stèle de Fan Min, est peu visible, usée, meurtrie, taillée rudement, mais avec souplesse. Le boudin de la tête se tourne vers la gauche. Ici, la bête pointe juste par-devant, promontoire, musoir refoulant autour d'elle, bête stable par excellence, l'effroyable écoulement du temps fou, le sifflement des remous, des ondes, des filets de cette eau impalpable, avec des houles invisibles : tout un mécanisme fluide et d'un dynamisme énorme comparable seulement à une autre énergie inconnue, — ce mascaret que tout être connaissant reçoit en plein sur la face incessamment, — et qui finalement le détruit. C'est en face de ces monuments des âges, en face de ce rocher pensé qu'est une stèle chinoise, de cette œuvre accomplie du pinceau rehaussée de sculptures dans son monument et son socle, que cette image prend son corps, sa véracité. J'ai entendu passer et souffler le temps en tempête autour et au front de la Tortue porte-stèle.

Droite, nette, plate, mince, sans ornement inutile, la stèle des Leang, tout en portant sur sa tortue, descend plus bas, l'enclave, vient prendre force sur le socle et, de là, sur la terre. Son fronton est décoré du motif immuable de la torsade de dragons, qui en occupe ici exclusivement la tranche. Elle est percée du trou énigmatique, archaïque. Elle a le galbe en trapèze accusé. Le fronton est en plein cintre comme aux vieux temps. Mais un ornement, si l'on peut dire, un cartouche, aussi simple qu'un écriteau, plaqué là avec un relief de quelques lignes, propose, avec le nom du défunt, la marque du temps des Leang. On le retrouvera bien plus développé, plus surprenant, dans l'étonnant monument qui se découvre enfin, — inattendu, insolite, inexpliqué, — si voisin des tortues et des lions qu'il se mêle à leur ordonnance : la Colonne cannelée des Leang.

C'est un cippe de huit à dix pieds de haut, posé sur une embase composite et recouvert au sommet d'un large chapeau circulaire où l'on reconnaît d'un coup d'œil une vaste fleur de lotus étalée en parasol, surmontée d'un lionceau cabré, diminutif du beau Lion des Leang. Or, ceci ne ressemble à rien de connu, ni en Chine jusqu'à ce jour, ni hors de Chine, en quelque pays que l'on cherche. L'usage, bien apparent, est celui de porter cette ridicule petite étiquette, cet écriteau monolithe débordant le fût vers le tiers supérieur de sa

hauteur, où on lit, d'une écriture tout d'un coup singulière, les noms et titres du défunt.

L'ensemble est élégant, sinon même parfait. La colonne qui sert d'exemple est celle du tombeau de Siao Tsi, 529 ([figure 40](#)), où règnent les lions les plus obèses, les lions-phoques cités plus haut.

Un bon exemple réduit du cartel et du parasol lotiforme, surmonté du lionceau, est celui de la colonne de Siao King, à trente pas du superbe masque de la figure 34. Le fût est surprenant. C'est un monolithe de pierre bien galbé, non pas fusiforme, mais effilé comme un tronc de cône, vers le haut. La section, toujours la même, est d'une volonté précise malgré la complexité de la courbure. J'en donne une coupe rigoureuse ([figure 41](#)). C'est une figure parfaitement régulière mais impossible à faire entrer sous une dénomination géométrique simple. Cela tient de l'ellipse puisqu'on y découvre immédiatement un grand axe et un petit. Le grand axe est toujours parallèle à la marche du défunt, au « chemin de l'âme ». On peut donc y décrire : deux grandes faces, antérieure et extérieure, deux faces latérales, — le tout réuni par quatre petits côtés, lesquels, à leur tour, s'unissent aux quatre faces par huit angle émoussés. La ligne est continue, impeccable, d'un seul geste, compliqué mais toujours le même.

Les cannelures, en nombre variant de vingt-quatre à vingt-huit, sont dessinées comme une gorge non circulaire. Leur exécution est parfaite.

Le fût est cerclé à deux hauteurs d'une tresse double. Celle du bas, qui sert de support au cartel, intervient pour changer brusquement le sens des gorges dans l'espace : toute cannelure devient protubérance divisée en deux. Le faisceau de rainures larges est transformé en fagot de branches convexes. Cela va jusqu'au deuxième anneau et se perd sous le parasol de lotus.

Le cartel, raccordé au second étage du fût, soutenu par un décor plat mais aussi portant qu'une console, présente donc les titres et les noms du défunt. Il ne fait en cela que reproduire le dispositif du cartel plat au fronton des stèles, et ceci, qui raccorde et relie les colonnes aux stèles en une même sépulture chinoise, est logique, par ce degré de certitude, de classicisme, d'élaboré, que présente partout, depuis les Ts'in et leur belle écriture *li-tseu*, le « caractère » dans la Chine. Mais ici ces caractères sont à l'envers, à rebours. Il faut, non pas lire de droite à gauche, mais de gauche à droite, et de plus ces caractères sont inversés. Pour un lettré chinois véridique, cette découverte aurait dû équivaloir à peu près à celle d'un monde tout à l'envers. J'ai le regret de noter que les lettrés chinois s'en sont beaucoup moins préoccupés que les barbares pèlerins à ces ruines, dont je suis. Cette écriture m'inquiète et ne dit pas son véritable mot. Et pourtant, ne serait-ce pas ici, simplement, le bon tour d'un graveur en pierre ? ou d'un architecte « étranger » ? Ceci est à remettre et à fondre en un creuset unique... ailleurs qu'en ce livre de la pierre née à l'espace.

Il faut ajouter que, de ce dernier point de vue, le fût, le cartel, l'inscription, ce qui les supporte, ce qui les couronne, forment de parfaits monuments, d'excellentes et nerveuses statues.

Le socle, bien adhérent à la terre, est immédiatement surmonté d'un bloc quadrangulaire, lequel, monolithe ou du moins monobloc visuel, se transforme soudain en un tore, un anneau de deux bêtes contournantes ([figure 42](#)). C'est de là que gicle toute la colonne en son fût. Ces deux bêtes, vues de face, c'est-à-dire de la face qui porte le cartel, n'offrent rien de plus que deux mufles carrés, deux mufles aux mâchoires grossièrement équarries ; chacune des deux mâche une boule. Il y a symétrie complète autour d'un axe vertical et médian. Les têtes sont traitées en fort bas-relief, et il semblerait, c'en est même le premier aspect, que l'on ait là un vigoureux motif pour l'écusson central. Cependant le puissant rejet du cou, le geste angulaire de chacune des pattes impliquent un mouvement total que l'exhumation permet de faire surgir avec un beau geste souple et nerveux, que la reprise des contours trop usés dans un nouvel espace fictif ressuscite de même.

Et l'on découvre, l'on obtient finalement un tore complet, tore géométriquement défini comme un cylindre infini, qui infiniment enserre, enlace l'embase du fût. Les deux corps élancés mais trapus, munis de quatre pieds et de deux ailes, s'organisent depuis l'extrémité crispée du dernier orteil postérieur projeté le plus loin possible en arrière, afin de prendre point d'appui plus écarté, sur le geste de l'autre bête jusqu'au bout des mufles affrontés. Et dans cette poussée double, hémi-circulaire, se dessine un effort parfait. On voit comment les accessoires, pattes, ailerons et barbes aux mâchoires viennent précisément combler les déficits et poser ce curieux problème : étant donné un fût de section voisine de l'ellipse, posé sur un soubassement circulaire, le réunir par une masse harmonieuse, dérivée de la nature quadrupède, à un bloc d'embase cubique ; le tout sans heurt, sans surprise, dans un mouvement énergétique et souple. On l'a résolu au moyen de ce bracelet de pierre inspiré de la chair, ce collier musculeux remplissant cette demi-gorge circulaire, formant étreinte furieuse et stable, nerveuse et accomplie, à la base de cet étrange et parfait monument.

La nature véritable de ces beaux animaux est discutable. De même que pour les *ki-lin*, les dénominations varient, en chinois, et leurs mésinterprétations abondent. Le terme chinois le plus usuel est *tou-long*, qui, traduit par « dragon t'ou », de l'espèce *t'ou* n'est pas plus satisfaisant qu'un mot du latin de Molière. Le fait qu'ils sont ailés et quadrupèdes à la fois les classe tout d'abord parmi les monstres, des monstres à mufle gros mais à corps allongé, non point serpentiforme : ni écailles ni ce tronc continu, ce cylindre élastique du serpent ou épineux du trop connu dragon chinois.

L'examen de leurs pattes à trois doigts griffus, de leur queue fleurie et festonnée ne permet pas leur identification, mais le râble, les reins, cette souplesse des épaules sont bien encore ceux d'un long félin allongé. Ces animaux seraient dans une faune légendaire, les beaux hybrides d'un crocodile au museau de bouledogue, fécondé par un très long léopard ailé. Le geste félin

reste indiscutable, s'impose et donne la ligne principale : précisément celle de liaison, de torsade entre la colonne haute dans le ciel et le bloc terrestre horizontal.

Comme pour toute statue des Han, on retrouve ici la quadruple qualité : monumentale, funéraire, historique, impériale.

Le « monument », l'ensemble ordonné dont faisaient partie ces statues, peut, ici, aisément se reconstituer. Sans doute, l'objet principal, le monument par excellence du mort a totalement disparu. Des douze sépultures revisitées ou découvertes dans la province de Nankin, aucune n'a gardé son tumulus ; elles ne sont signalées que par leur statuaire et l'épigraphie de leurs stèles et colonnes.

Je ne connais donc point une seule sépulture des Leang complète. Néanmoins, si les plus grandes réserves s'imposent quant à la reconstitution d'un tombeau des Leang, on peut, sans autre erreur que des variations internes, l'imaginer ainsi : tout d'abord, un tumulus, précédé, sur l'une de ses faces, d'une courte allée, dense, bien fournie, conçue toujours sur une double série de quatre objets, sur un plan octuple. Le tombeau ainsi reconstitué est celui de Siao Sieou, dont six statues, sur les huit primitives, existent, complètes, en leur place.

L'orientation, qui fut variable sous les Leang, devait être du sud au nord. Je décrirai le tombeau tout entier selon le sens le plus logique : celui de la marche de l'âme. Toute colonne, en effet, qu'elle soit *k'ïue*, pilier sous les Han, colonne cannelée ou stèle sous les Leang, se termine soit dans son texte, soit dans les textes, par les mots : *chen-tao*, chemin de l'âme. Ce chemin est celui-là seul que l'âme peut ou doit choisir pour ne pas s'égarer, qu'elle sorte de son lieu souterrain ou qu'elle y retourne,

Mais, par un droit de vivant incontestable, remplaçant l'âme par un visiteur au tombeau, je considérerai l'arrivant contemplateur des statues comme en marche *vers* le tombeau. C'est en fonction de ce geste que les statues ont été précédemment décrites, ainsi que les piliers des Han, et qu'elles se placent de la sorte pour le tombeau de Siao Sieou.

Deux lions ailés, l'un à droite ([figure 43](#)) l'autre à gauche. Celui de droite, hanché et tourné obliquement du regard et du col vers la gauche ; celui de gauche, hanché et obliqué vers la droite : l'un et l'autre, vers l'arrivant.

Il y a une parfaite symétrie dans ce geste précis et fin à la fois : pour obéir au courbé du regard, l'animal avance les pattes de droite s'il est à droite et celles de gauche s'il est à gauche. Importance à la fois sculpturale, car le résultat en est un modelé merveilleux de souplesse et de galbe dissymétrique, et monumentaire car l'on voit combien l'arrivant, le tenant-lieu de l'âme prend ici son importance dans le déroulé du cortège.

Viennent ensuite : deux tortues porte-stèles. Puis deux colonnes cannelées, puis deux autres tortues porte-stèles. L'ensemble occupe un rectangle de petite

surface, et, en proportion de la grande stature des deux lions, de la hauteur des colonnes, de la puissance des tortues, donne un effet de tassement trop accompli. Tant de vastes et belles choses en un espace si petit ! Il est vrai que le tumulus manque, là-bas, pour préciser le but indéterminé mais lointain. Il faut dire aussi que ces belles statues gisent entourées, encastrées dans un petit village, pierres énormes mais précieuses au milieu de moellons bâtis et à bâtir ; que la ligne des reins puissants est barrée, coupée, que le lionceau de la colonne de droite, usé, renversé dans un fumier grouillant de porcs et d'enfants, est le jeu des uns et l'effroi des autres. Ajoutons que la deuxième stèle à droite est aveugle, que le sol a changé de niveau, — la route et la grand-rue du village dominant la croupe des hauts lions, jadis libres, — que ceux-ci sont enterrés jusqu'aux jarrets et que rien n'eût servi de les faire provisoirement déterrer. Il eût fallu, pour les colonnes disparues, relever les stèles abattues, raser le village, réamonceler dans son galbe — perdu —, dans son art tumulaire, le véritable Tumulus des Leang. Que d'autres viennent et le fassent, en carton-pâte ou en panorama ! Je me suis contenté, durant quelques instants, de l'imaginer, neuf, intégral, au jour du mort qu'on inhumait.

Cependant, ailleurs qu'au dernier refuge de Siao Sieou, prince de Ngan-tch'eng, à deux jours de marche, son cousin, non moins princier, Siao Ts'i, garde encore, sinon la totalité de son décor, au moins les pièces les plus apparentes, mais ici, conservées dans une belle symétrie : deux lions, — trop épais, — deux colonnes intactes ([figure 32](#)). Il manque les traditionnelles tortues. Recomposant l'un par l'autre, on aura, je l'espère, l'entrée véritable, l'entrée du vivant dans le chemin de la mort. Je n'ai point voulu autre chose.

On le voit, la centaine de monuments connus sous les Leang, plus exactement : les ornements des tombes des quatre dynasties du Sud qui vont des Song (Chimère de Song Wen-ti, 450) aux Bâtards de Tch'en (559), occupent une période d'exactly cent neuf années, période pleine, homogène, période dense et rassemblée à la fois dans le temps et dans l'espace. Dans la grande division de la Chine, Nord et Sud, il est juste que les dynasties méridionales, le chaînon véridiquement dynastique ait prolongé la grande statuaire autour de sa capitale chinoise, Nankin d'aujourd'hui. L'accumulation dans la campagne de Nankin, et jusqu'à deux jours de marche, des statues et des tertres est une œuvre de raison régnante impériale. Si l'ombre du grand guerrier Leang Wou-ti se promène encore par là, elle va aisément, par les moyens humains du voyage à pas de mule, de sa propre sépulture, près de Tan-yang, ville antique, à celles de ses cousins et neveux, à celle de son père toute voisine, à celles des Ts'i, ses parents, qu'il détrôna, à celles des Tch'en qui le détrônèrent. On peut, quittant Nankin dès la première veille, — à pied ou à mule, — et méprisant ces voyages brutaux et ferrés, bien que le rail, chose incroyable, passe exactement à neuf cents pas du plus beau masque des lions, on peut, avant que le jour ne finisse, avoir pérégriné aux plus beaux points, riches de ces statues si méconnues jusqu'ici. On franchit la première enceinte, l'enceinte murée de Nankin, on reconnaît le promontoire de maçonnerie et de terre où mourut Leang Wou-ti. On franchit l'enceinte de Terre Levée, immense chaussée de deux cents *li* de tour, à la porte

Yao-Noua-men. Les sépultures commencent peu après, dans cet ordre : Siao King, Siao Tan, Siao Houei, Siao Sieou, etc, Reprenant la haute chaussée qui entoure d'un geste immense la capitale et la Montagne-rempart, la Montagne au sommet d'or pourpre, on la suit jusqu'à la tombe de Siao Hong ; une colonne grise dans un bouquet d'arbres la pointe dans la plaine. On reprend la Levée jusqu'avant la « porte du Ki-lin », Ki-li-men. Là, dans le petit « village du Ki-lin ». Kilin-p'ou, gît la superbe bête ailée du tombeau de Song Wen-ti. On rentre au soir par la route impériale et la porte Tchao-houa-men, ayant enfermé d'un seul geste les tombeaux des principales sépultures, y compris celui du conquérant le plus jeune, Hong Wou, des Ming, dont le tertre trop connu, les allées trop ratissées font le bonheur et l'honneur des guides qui s'arrêtent à sa ménagerie.

Ordonné ainsi dans l'espace, rassemblé, groupé dans le temps, l'en semble des Leang n'en reste pas moins un très mystérieux épisode de la Grande Statuaire. Il faut maintenant chercher son origine. On voit avec quelle logique il s'ordonne : au début, le chef-d'œuvre archaïque et libéré ; tout au centre, les chefs-d'œuvre déjà sûrs d'eux -mêmes, puis la dégénérescence, l'impuissance, la fin.

Mais cet art, enfin, d'où vient-il ? Art et grand art chinois, il faut d'abord, dans la Chine elle-même, lui chercher des devanciers chinois, Par-devant une brèche, réparable sans doute, celle des Ts'in. Plus loin, le style accusé, sûr de lui, des Han orientaux. Plus avant, l'archaïsme, unique en son type, des Grands Han occidentaux. Or, le style statuaire des Leang ne peut se référer pleinement à aucune des statues déjà vues. Sans doute, l'hypothèse de la tortue porte-stèle, éminemment Chine antique, est chinoise ; et, sous ce jour, la Stèle de Fan Min est capitale, puisqu'elle nous donne le prototype du monument qui, dès lors, durant deux mille années, va répandre ses progénitures dans l'immense royaume. La stèle-tortue des Leang dérive tout droit de la stèle-tortue Han, avec un plus grand geste dans le style, plus d'ampleur, une simplification tirée de la pierre, une sécheresse des méplats et plus de rondeurs dans les bosses — qui accusent, avec un art plus sûr de lui, un certain mépris dominant du type initial : la vulgaire tortue d'eau...

Mais les colonnes cannelées, elles, demeurent, nous l'avons dit, insolites, inattendues, inexplicables, inexpliquées. Comme fonctions dans l'ordonnance générale, à n'en pas douter, ce sont des *K'ïue*, c'est-à-dire des porte-noms funéraires. Elles ont le même emploi, et presque la même place au cortège immobile dans la pierre : elles sont précédées de statues animales, entrecoupées de tortues porte-stèles, mais ni leur galbe, ni leurs décors, ni rien de leur couverture ne permet à aucun titre de les rattacher à un monument des Han. De même que les *k'ïue*, les piliers des Han étaient apparus, Solitaires mais accomplis ; de même les colonnes des Leang se projettent, sans tradition aucune, dans le ciel chinois, relevant pourtant d'un modèle ou plutôt d'un module si accentué, si dessiné, si galbé, qu'on ne peut en faire hommage à un inventeur unique. Il faut croire qu'elles découlent d'une certaine tradition. Il faut avouer que dans le sol de Chine elles ne prennent que faiblement racine

par leur fût qui, d'emblée, évoque la colonne occidentale : le dorique et tout l'hellénistique du bas latin. Cependant elles se relient solidement au sol de Chine par leur base puissante, par ce tore de souples félins allongés, ce beau geste, cette étreinte. Ceci a son histoire, ses ancêtres peut-être...

En effet, non loin de la stèle de Kao-Yi, près de Ya-tcheou, dans la même enceinte, j'ai heurté du pied trois blocs de grès, un peu émoussés, ayant exactement le geste des félins enroulés. J'ai reconnu là une sorte de tigre-dragon, — mais unique, faisant à lui seul l'enroulement circulaire, — félin des Han sans aucun doute. Non signalé par les textes, la tradition locale les donnait comme « exhumés au même endroit que la stèle ». Le geste, fait ici par un seul animal, est rigoureusement le même que celui *des t'ou-long*, embrassant la colonne cannelée. C'est ainsi que la Chine antique relie de son collier musculeux à son sol cubique, solide, à son sol générateur, le fût cannelé, né hors d'elle, — comme va de plus en plus le montrer l'examen du parasol.

Celui-ci, bien que couronné du lionceau des Leang, est fait d'une fleur non pas exotique à la Chine, mais dont voici le premier emploi sculptural : le lotus à grand épanouissement. Tout le couronnement, mesurable exactement dans la colonne tombée de Siao Hong et qui atteint là quatre pieds de diamètre, est un immense lotus. Aucun doute : la face inférieure présente, en bas-relief plat, la décoration des pétales ; la face supérieure, convexe, égouttant la pluie et parant du soleil, est gonflée des mêmes pétales bossués fort bien décrits, fort appuyés, — et ceci ne peut qu'indiquer une origine : celle de l'Inde, au lotus si symbolisé, stylisé au point d'être partie architecturante aussi bien que l'avait été l'acanthé grecque.

Voici donc une excellente indication d'exotisme. Cette colonne cannelée, monument surprenant mais d'une élégance, d'un fini assez homogènes, se décompose en étages divers : le fût est d'ailleurs, sans doute à lointaines racines méditerranéennes ; le cartel, par ses caractères, est purement chinois, le couronnement évoque l'Inde. Seule la guirlande féline à la base vient puissamment unir et réunir au socle ce monument équivoque, l'accréditer dans la fonction chinoise.

Restent les Chimères et les Lions. Pour en finir avec les deux Bâtards de Tch'en, on connaît leurs ascendants. Les lions, — les beaux Lions ailés des Leang caractérisés par la stylisation de la crinière, — n'ont point d'ancêtre sous les Han. Le félin des Han, même le Lion — l'unique — des Han, celui de Fan Min, présente un équilibre inversé des masses d'avant et d'arrière. Dans toute statue animale sous les Han, quelle que soit la majesté du poitrail, la cambrure du col, le rejet de la tête, le train d'arrière prédomine toujours, où sont les puissants moyens de la vie. Dans le plus fort Lion des Leang, dans le plus mâle d'entre eux, c'est au contraire le train antérieur, et ce poitrail démesuré et ces deux fesses de crinière qui emportent et dominent la masse. L'animal règne par la grandeur ondulée et souple (neuf pieds de haut, neuf pieds de long), immense, au regard des tigres ancestraux. Et pourtant il se courbe d'un contour onduleux frémissant. Le Tigre des Han, nerveux, râblé,

petit, rageur, porte sa puissance en ses reins. Le Lion ailé des Leang la divise dans toute sa masse sinueuse et jusque dans ce regard oblique, ce hanché foulant et dédaigneux. Les deux ères forment bien ici deux écoles, deux périodes sculpturales, aussi tranchées que dans un même pays deux traditions peuvent se suivre, sans se succéder par des intermédiaire apparents.

Quant à la Chimère de Song Wen-ti, plus souple, bien que plus archaïque que les lions, elle est peut-être moins explicable encore. L'attache de la barbe au poitrail, très normale dans son geste statuaire, la relie aux statues des Han ; mais jamais sous les Han on n'obtint ce modelé du muscle à fleur de peau et de la peau fleurie de grandes arabesques. L'attache de l'aile est toute différente, mais ici accomplie l'aile se plaque sur l'épaule des lions ; en revanche, elle part, plus décorative que sculptée, apanage plutôt que membre, du poitrail des félins des Han. La Chimère de Song Wen-ti présente un aileron courtaud mais noble et qui, de nature, est propre à battre le temps ou la matière, — légendaire aussi avec ses deux grands ramages qui, coiffant le joint de l'épaule, vont descendre sur l'avant-bras.

Mais la chimère, belle, les chimères ridicules, les plus beaux lions des Leang, déjà peu explicables sous le jour de leurs ancêtres purement chinois, ne se justifient pas mieux si on leur assigne au loin des corrélations occidentales... Que la colonne cannelée se réfère à un module non chinois, ceci me paraît indéniable ; car une colonne, figure dérivée du « poteau » de bois, porte en elle la marque de ses styles. Mais où est le modèle premier de ce Lion si parfait, si dessiné, avec sa pose toujours la même ? Où est en Égypte, en Grèce ou en Iran son modèle sculpté ? Pour la seconde fois se pose ici la question.

Faute de références précises, on doit conclure à la création, en pleine Chine, d'un chef-d'œuvre de statuaire chinoise. Les lions des Leang, homogènes, en ont toutes les caractéristiques.

*

* *

7

L'hérésie bouddhique

Cette époque bifide des dynasties Nord et Sud, il faut la reprendre à rebours ; et, ayant vu la légitimité se suivre dans la Chine du Sud, faire le constat de l'invasion à travers tout le territoire de la célèbre mais intrusive dynastie des Wei du Nord.

On a pu s'étonner que ces mots Wei du Nord n'aient pas encore été prononcés en ce livre consacré à la Statuaire, alors qu'ils enfermaient, pour la plupart des fervents de la pierre chinoise, l'œuvre primordiale, délicate, idéalisée, le « chef-d'œuvre » dont nos musées s'honorent d'abriter les débris que leur cèdent les marchands dépeceurs. Ces Wei du Nord et leurs successeurs n'interviennent en ce chapitre, attendu et presque hors de propos, que pour être, une fois pour toutes, exclus de ce livre, qui traite, je dois le répéter, de la Grande Statuaire chinoise. Or, toutes les œuvres jusqu'ici connues des Wei du Nord sont des œuvres bouddhiques, d'esprit et de tournure ; par là même foncièrement étrangères au génie chinois. L'art d'où procèdent ces statues et toutes celles qui en découleront est d'origine si lointaine, si exotique, si déclinante, que les mettre en valeur ici eût été déjuger gravement et compromettre le parti principal de ce livre qui est d'exalter dans ce qu'il eut de pur, d'intrinsèque, de proprement chinois, le génie de la Chine antique exprimé par la pierre volumineuse.

Les Wei du Nord apparaissent aux marches nord de la Chine, à la frontière du Chansi actuel, à la fin du IV^e siècle. On les appelait : « têtes ficelées » parce qu'ils tressaient leurs cheveux en cordelettes. Eux-mêmes se nommaient « Maîtres de la Terre ». Ils descendaient, avec leurs remous de hordes successives, des toundras de Sibérie, puis des sources de l'énisseï et de la Léna ; à vrai dire, en eux coulait le sang nomade des Tongouses. Ils atteignirent le Baïkal, s'étalèrent en latitude, tantôt par batailles, tantôt par alliances, et en arrivèrent à occuper vers les III^e et IV^e siècles un espace immense, étiré de l'est à l'ouest ; ce couloir à reflux incessants — ce chemin pulsatile — qui par le hasard des choses mettait en relations la Haute-Asie, le Turkestan et la Mongolie orientale. C'est ainsi que, lorsqu'ils vinrent, en maîtres déjà, aux portes du Nord pour y fonder leur nouvelle capitale de P'ing-tch'eng, ils étaient riches en produits étrangers : art sculptural très précis pour le corps, formules non moins arrêtées pour l'esprit.

Ces formules n'étaient pas inconnues de la Chine lettrée. Très loin de là. Il s'agissait de la Loi bouddhique d'un grand développement, le Canon Nord du « grand véhicule », la seule loi que la Chine eût jamais connue.

Or, depuis longtemps déjà, la Chine confucéenne et taoïste avait accueilli la parole du Seigneur de la Loi. Sans remonter aux récits légendaires,

merveilleux, miraculeux, sans même croire démontré que le bouddhisme ait eu sous les Han une existence chinoise vraie, il faut accepter que dès le II^e siècle, grâce à de prodigieux missionnaires, l'enseignement était apporté, accompli, avait déjà donné des fruits, et ceci dans les milieux les plus purement chinois. Tout compte fait, Tsin est meilleur bouddhiste que bien des T'ouo-pa de Wei. Et parmi les Légitimes du Sud, Song Wen-ti, celui-là dont on a admiré la belle Chimère, est bouddhiste. Quant à Leang Wou-ti, Empereur de tous les lions, on verra à quel point il se donne en vente et en exemple.

Cependant, il est impossible pour nous de nous intéresser au bouddhisme des Tsin car nous ne connaissons pas de belles statues de leur époque. C'est aux Wei du Nord que l'on peut attribuer le titre d'initiateurs en iconographie bouddhique. Ils avaient reçu de l'Asie centrale les images qu'ils léguèrent et dont l'art gréco-bouddhique du Gandhâra demeure manifestement le principal foyer d'éclosion.

Les premières sculptures bouddhiques furent donc taillées à Yun-kang par ordre de la famille princière de Wei. Pénétrant plus tard au cœur même de la Chine classique, elles se répandront, par les falaises de Longmen, sur la Chine presque entière. Yun-kang et Long-men sont les deux socles de la diffusion iconographique du bouddhisme.

Séparés par un intervalle de cent années et de six cents lieues nord-sud de distance, les deux gisements bouddhiques de Yun-kang et de Longmen suivent la marche d'invasion des Wei : Yun-kang se trouve à peu de distance de leur première capitale, aux portes de Chine, près de Ta-t'ong-fou ; Long-men, à trente *li* sud de la capitale proprement chinoise qui fut leur seconde étape : Lo-yang. Après quoi, s'étendant de nouveau en latitude, par un geste déjà fait, les Wei du Nord, devenus centraux, se partagèrent eux aussi, en Occidentaux et Orientaux.

Yun-kang, dont les premiers travaux remontent à l'an 414, leur appartient exclusivement ; Long-men, dont la date la plus ancienne est 495, leur doit sa fondation et ses belles œuvres. Plus tard, les T'ang lui apportèrent leur puissance et de plus vastes entreprises.

« Gisements » plutôt que monuments est le terme mérité par de tels vestiges dans la pierre : vestiges pleins de piété, pétris de foi, ils ne sont pas un temple ; broutant une face immense de montagne, ils ne sont pas une façade, encore moins un « monumental » ordonné ; d'origine royale, ils ne tiennent pourtant pas du palais ni de l'œuvre d'art purement chinoise, puisque, couverts de caractères, ils dessinent cependant des formes étrangères ! Ce que je nomme un « gisement bouddhique », les textes chinois l'appellent *Ts'ien Fo yen*, une « Falaise à mille Bouddhas », une chose indescriptible par le fourmillement déconcertant.

Un *Ts'ien Fo yen* est en effet une falaise, une montagne, un promontoire truffé de centaines de petites grottes creusées de main d'homme, ou de quelques grandes, naturelles. Là-dedans, des personnages : le Maître et ses disciples, ou bien : le Maître, ses disciples et deux bodhisattvas. L'iconographie est certaine, malgré l'absence d'épigraphie. Les dates sont sûres. La destination sans ambages. La plupart de ces grottes sont des ex-voto portant le nom et parfois l'image en bas-relief du donateur.

Par la rondeur du modelé, bien que ces statues soient encore emprises dans la matrice de la roche, — à Yun-kang un calcaire rougeâtre, à Longmen, un beau marbre noir rayé de gris et de rose, — elles appartiennent à la statuaire contournante. Elles sont faites, leur immobilité, leur adhérence géologique en sont témoins, de bonne pierre chinoise. Elles sont taillées à plein dans le sol chinois. Enfin elles appartiennent à une époque qui, toute voisine des Han postérieurs, contemporaine de la Chimère de Song et des Lions de Leang, possède, au-delà du Grand Fleuve, son éclat, sa maîtrise. Or, quelles que soient les raisons de sentiment trop pur invoquées, ces statues, contemplées dans leur seule raison sculpturale, raison suffisante ici, ne peuvent se dire belles. Ni chinoises, ni belles.

Répétition d'un type monotone. Répliques innombrables d'un module bien vite connu : face ronde béatement modelée, lèvres souriant sans force, yeux souvent baissés, oreilles postiches, robe à plis gaufrés et méthodiques.

Où sont la liberté franche des grands Han, la majesté des Lions des Leang, leurs contemporains ? Sans doute, pour la seconde fois, en quête du visage humain, — ce visage si absent jusqu'ici, si fuyant, — est-on comblé, mais on en a trop ; on en voit partout : ce sont toujours les mêmes yeux, le même front, les mêmes sourires où la ligne ne rit pas...

Devant ces centaines d'« illuminés », d'« adeptes », de « sages », de « princes voisins de la sagesse », je me suis pris si souvent à regretter le visage inconnu, le visage terrible, la face profane des grands Han, — ou la lippe et les yeux hagards du Hiong-nou piétiné, ou même la tête à museau des cariatides des piliers ! Et cependant, on le répète avec extase : le Bouddhisme, en dépit de tout, apporta dans l'art chinois la figure humaine ! En statuaire, mieux eût valu le masque du barbare, — seulement.

Non belles dans leur unité, ces statues, assemblées par trois dans une loge, — ces loges assemblées ou plutôt agglomérées par centaines sur un promontoire, une falaise, — ne trouvent même pas un certain ordre dans l'abondance.

Lorsque le prince ou le Roi avait décidé d'honorer le Maître, on choisissait une falaise propice. Il fallait que sa surface fût bien visible ; sa roche point trop résistante. La caverne centrale, la plus vaste, s'entourait bientôt de grottes satellites, de niches courtisanes, d'alvéoles mendiant les faveurs célestes, et ceci au hasard des sentiers d'accès — anciens zigzags de chèvres ou de vaches

— au hasard des plis de sédiments. L'ouvrier, sans jamais s'inquiéter d'un effet d'ensemble, d'un effort architectural, d'une falaise qui pourtant, nue, pure, était un superbe monument naturel, évidait les crêtes, creusait les angles, ébréçait et taraudait avec une désinvolture dont jamais insecte foreur n'atteindra l'incohérence. L'ensemble devenait un lieu de pèlerinage. Les foules s'entassaient. D'éclatantes conversions se manifestaient. La montagne, la pure montagne avec ses coupes, ses lois, son « ordre » architecturé, n'était plus qu'une éponge vidée, un terrain putréfié par le travail de l'homme.

Tout n'était point laid. Il faut d'abord avouer que ces grandes grottes, que nous voyons aujourd'hui béantes comme une bouche sans lèvres, étaient autrefois masquées, abritées par toute une architecture (toits recourbés, tuiles, jaunes déjà, poteaux laqués : l'ordonnance du palais, du temple chinois) qui, partant de là comme un dais, suivait à grands ondulations la pente précipitée. La grotte, invisible, n'était alors que le recès du monastère : l'image accessible mais ombrée du Maître.

Quand, à Long-men (qui, dès la fin des Wei, était en « plein exercice »), les vastes toits, comme des tentes, se gonflaient de chants, de fleurs, de parfums et d'un grand souffle d'espérance universelle, on pouvait négliger l'effet malencontreux des statues stéréotypes. Mais ceci, architecture orchestrée, ne justifie point la statuaire d'avoir été si laide. Ces palais, dont il ne reste rien, mais qu'on peut croire, eux, puisamment ordonnés, se fussent honorés d'abriter des chefs-d'œuvre. Or ce livre ne doit traiter — sinon de chef-d'œuvre — que de grande œuvre : les Mille Bouddhas de Long-men et Yun-kang, dont certains atteignent soixante pieds, ne présentent de grand, hélas, que l'empan !

Leur origine gréco-bouddhique est indiscutable, mais comment, à dix mille lieues dans l'espace, à plus de cinq cents années d'intervalle, à travers le continent le plus vaste, — et dans sa plus vaste étendue : la largeur, — comment le trop inoubliable façonneur grec a-t-il apporté, jusqu'à l'extrême corne nord-est de la Chine civilisée, son style, sa marque et surtout son école ?

Les statues appartiennent à la roche chinoise. Faut-il donc croire que le Grec soit passé par là ou qu'un sculpteur des Wei se soit rendu à la Grèce et se soit fait son apprenti ?

Ni l'un ni l'autre. A travers cette étendue paradoxale dans le temps génie attique du Ve siècle avant J.-C. et invasion des Wei au IV^e siècle après J.-C., il y eut des relais ; relais si décisifs qu'ils étaient semblables à une seconde origine.

Ces relais sont désormais connus : le plus proche est Touen-houang, en Asie centrale ; l'autre, fondamental, est situé à l'extrême nord-ouest de l'Inde, dans l'antique province du Gandhâra. Tout ce que Yun-kang et Long-men présentent de statues en ronde-bosse vient de « l'école du Gandhâra », de ce foyer gréco-hindou, issu au 1^{er} siècle de l'ère chrétienne des conquêtes

d'Alexandre, mais le rapprochement de ces statues à la grande période attique ne peut être pris au sérieux. Les parfaites analyses de cet art hybride, de cet étrange accouplement d'une pure pensée hindoue et de la forme grecque en pleine décadence, démontrent que l'art du Gandhâra, dès sa floraison principale aux 1^{er} et II^e siècles de notre ère, est déjà de facture médiocre, secondaire, vraie déchéance de la tradition grecque antique à travers l'hellénisme vagabond. C'est un art de dégénérescence, un procédé cosmopolite que la conquête romaine, militaire à ce moment plutôt que lettrée, répandait avec ses colonies. Les formules, les laissés-pour-compte, les redites et les clichés dans la pierre que sept cents ans d'activité hellénistique avaient déposés partout, — chefs-d'œuvre et manqués, — voilà où s'alimenta la Bactriane pour illustrer la foi nouvelle.

Pourtant certaines reliques bouddhiques atteignent à une indéniable beauté. Il est aisé de voir que cette beauté ne provient jamais de la tradition initiale mais relève sans exception des deux causes suivantes non bouddhiques : art local ou art profane. On ne saurait en effet attribuer à nul autre maître qu'aux peintres chinois l'harmonie souveraine des grands bas-reliefs aux donateurs et donatrices de la grotte Pin-yang de Long-men, dont un écho minuscule mais fidèle se retrouve au Si-chan kouan de Mien-tcheou ([figure 44](#)).

On peut considérer comme des réussites, dues à des inspirations toutes particulières, peut-être ethniques, les austères et aristocratiques statues de bodhisattvas des Wei du Nord à Long-men.

Minces, nerveux, jambes croisées dans un double mouvement d'x, vêtements plissés, cou allongé, ces personnages trônent comme des êtres non surnaturels, grands Princes de la terre au milieu de l'Assemblée des Sages gras. Un lion nouveau, le « Lion de Fo », oblique, tendu, garde leurs pieds. La face est mutilée, mais l'expression inoubliable demeure.

Et de même l'on trouvera à l'autre bout de la Chine, au Sseutch'ouan, une autre belle figure, de prix et de maintien presque également désirables. C'est le Bodhisattva aux jambes croisées qui appartient au groupement bouddhique du Ma-wang-tong ([figure 45](#)). J'en donne ici un dessin plus fidèle peut-être que toute photographie car le recul est impossible : la belle statue domine de vingt pieds la falaise à pic.

C'est un corps souple à taille fine, assis sur un rebord de la paroi, légèrement penché sur le fleuve, la jambe droite croisée horizontalement sur l'autre. L'attache des deux bras (qui manquent) est fort réussie. Le torse est nu sous une écharpe jetée sur l'épaule gauche ; une tunique drapée couvre le ventre et modèle étroitement les cuisses et les jambes. La coiffure est haute et richement ornée. Le visage est détruit par mutilation volontaire, mais deux belles torsades de cheveux l'encadrent encore.

Aucune inscription sur la roche ; aucune indication précise dans les textes : nul doute cependant que la belle statue ne représente un Bodhisattva. C'est un superbe exemple, l'un des plus lointains et des plus inattendus, de la draperie grecque revêtant un corps de modelé hindou.

L'iconographie bouddhique qui apparaît en Chine au temps des Wei ne disparaît pas avec eux. Sa véritable période d'expansion sera la longue dynastie des T'ang. Mais, avant eux, sous les « demi-dynasties » qui précèdent l'unification de l'Empire (les Tcheou et les Ts'i), sous les Souei, qui unifièrent l'Empire il en reste des témoins rocheux aux deux extrémités du sol de Chine, sous la forme caractéristique du *Ts'ien Fo yen*.

Il n'y a pas de statue authentique des Ts'i du Nord, mais il y a deux *Ts'ien Fo yen* des Souei aujourd'hui reconnus et décrits : l'un au Chantong par Chavannes, l'autre au Sseutch'ouan, par notre première mission.

Le style des Souei (au Si-chan-kouan de Mien-tcheou) se caractérise par un archaïsme indéniable. Le petit nombre de personnages, la souplesse nerveuse des ornements du socle, la forme générale de la niche le rapprochent des monuments des Wei du Nord.

Puis les T'ang succèdent aux Souei, et dès lors, pour l'art bouddhique, c'est la gloire, la fortune, l'expansion, l'apogée. La « Roue de la Loi » roule sur tout l'Empire conquis.

L'Empire des T'ang était si pénétré de bouddhisme, que l'école bouddhique des T'ang qui eut son « siège à Long-men » couvrit la roche chinoise d'innombrables *Ts'ien Fo yen*. Beaucoup d'entre eux sont détruits mais repérés, beaucoup trop sont encore visibles. Au Sseutch'ouan, aucune recherche n'avait pu encore être faite. Nous avons dû, non sans zèle ici méritoire, — mais certes sans curiosité — relever et fixer dans leur épigraphie, leur histoire et même leurs statues, la plupart des *Ts'ien Fo yen* qui existent encore dans cette province. Ceux-ci, comme des grains sur une tige, se trouvent sur un axe qui, partant de Long-men, emprunte la grande route du Chensi au Sseutch'ouan, et se termine provisoirement à Kia-ting. J'ignore le nombre des statues encore existantes. Des milliers sans doute... On ignorera toujours le nombre de millions qui en furent faites, de roches creusées, de taëls dépensés, de vœux exprimés. Il en demeure un site mélancolique et ravagé.

Puis des T'ang, la chute est plus grave chez les Song, plus grave encore chez les Ming...

Cependant certaines de ces statues pouvaient avoir connu une majesté non comparable, tel le grand Bouddha de Kia-ting grand comme toute la falaise — cent pieds — au fond d'un large recès naturel, accolé de deux Çramanas qui, géants eux-mêmes, lui viennent à la ceinture, les pieds et le pied du mont tombant droit dans les remous du rapide du Min qui se roule avec flots et tourbillons. Sa face est tournée vers le confluent du Tong et du Ya, — vers le

Omi, vers le Tibet enfin qu'il eût pu voir en levant ses paupières larges comme chaudières à riz d'un réfectoire de deux mille moines.

Cette statue, traitée dans la meilleure façon possible des Leang, eût été sans doute le chef-d'œuvre de l'art bouddhique mesuré dans l'immense. On en devine, à travers l'écroulement et les brousses, à travers un replâtrage horrible de la figure, la probable beauté.

Voici donc, contemporaines, séparées par le fossé médian du Grand Fleuve, deux vastes écoles de sculpture qui occupent, durant toute la période divisée, l'une (sous les Wei, Ts'ï et Tch'ou du Nord) l'hémisphère nord, l'autre (sous les Song, Ts'ï du Sud, Leang et Tch'en) l'hémisphère méridional. Deux mondes de pierre sont en présence, aussi dissemblables que possible : art exotique, pieux et à face humaine des Wei du Nord ; art profane, funéraire, faune robuste inoubliable des Leang. L'un et l'autre sans « dieux » proprement dits ; — la seconde, limitée à un territoire peu étendu, mais de là éclipsant l'autre... N'y a-t-il pas eu corrélation, analogies sculpturales ?

Les Wei eurent certainement leur statuaire non bouddhique, leurs statues de tombeaux. *Le Livre des Wei* et *L'Histoire du Royaume du Nord* citent Chao Siu, qui vivait dans la première moitié du VI^e siècle, comme ayant élevé de telles figures, avec pierres commémoratives et piliers, sur le champ de sépulture de son père.

Je n'en connais aucune encore debout. On ne peut donc point préjuger de l'influence des Leang sur les Wei. On peut en revanche écarter toute influence des Wei sur les Leang. Ici, les œuvres sont nombreuses, tranchées. Leur définition même les sépare : les Leang ne doivent rien au bouddhisme des Wei du Nord, au bouddhisme gandharien.

Et cependant, en les reprenant dans leurs éléments les plus inexplicables, on constate, en particulier sur les tranches des stèles, de singuliers épisodes, et çà et là un ornement reconnaissable, le lotus. Le lotus trône enfin, largement épanoui dans le couronnement des colonnes. Or le lotus, inconnu de l'art décoratif des Han, est fondamental de l'architecture florée de l'Inde antique. Le lotus, venu de si loin, porte son style là où il s'applique. Il faut convenir que la fleur innombrable sur laquelle trônent des milliards de Bouddhas n'a pu venir à la Chine et naître tout d'un coup dans la pierre qu'issue du pays bouddhique d'origine : de l'Inde. Mais son mode d'éclosion, son style, son emplacement marquent le chemin d'origine : ce n'est plus la grande voie du nord qui a été suivie (trois mois de route terrestre), mais la navigation du sud. Depuis cent ans, beaucoup plus peut-être, des marins de tous pays extrême-asiatiques joignaient Ceylan aux côtes de la Chine, et poussés par ce nouveau vent, fort à y envelopper l'univers — la foi bouddhique des apôtres géants — remontaient et s'engouffraient toujours à pleines voiles dans l'estuaire du Grand Fleuve, atteignaient aisément la capitale où, — marque de dévotion dont jamais un autre culte ne put se vanter en Chine — l'Empereur contemporain des beaux Lions des Leang, Wou-ti lui-même, se faisait par

deux fois racheter par ses ministres et son peuple au couvent auquel il s'était donné !

Les temples levaient, sur des emplacements toujours célèbres. Tout l'Empire Sud se pénétrait d'une voix plus belle peut-être, plus hautaine que celle des coureurs du Nord. On ne peut dire qu'il y eut à ce moment-là deux bouddhismes, comme deux royaumes, mais on peut certifier que les images différaient. Au style gandharien du Nord s'opposaient les statuettes hindoues, — dont le type nous est conservé par les répliques japonaises, mais à ces statuettes ne répond aucune grande statue : les *Ts'ien Fo yen* de la vallée du Kiang, même au sud du Kiang, n'atteignent pas en date les Leang, remontent à peine aux Souei, aux T'ang et sont, dès lors, envahis par la foule gandharienne.

Il est donc permis d'attribuer à cet immense apport maritime, étranger, venu d'Occident, les choses inexplicables vraiment par le seul ciseau chinois : colonnes cannelées avec couronnement, ornementation de certaines tranches de stèles. Le reste demeure intangible, les tortues sont bien autochtones. Les chimères de l'une à l'autre se rattachent aux Han majestueux ; les lions enfin, les beaux Lions des Leang ne se reliant à aucun lion connu, demeurent jusqu'à ce jour les plus mystérieux et les plus purs témoins du geste sculptural de la Chine antique.

Sous les Leang, ce substrat bouddhique va lui-même singulièrement se soumettre aux modes chinoises. L'exemple est trop unique pour en tirer une loi générale, mais trop curieux pour n'être pas décrit dans sa précision : il s'agit du seul gisement bouddhique des Leang que l'on ait encore découvert au Sseutch'ouan. Ce « monument » est réduit à une trentaine de petites niches creusées, chose incroyable, non plus sur la roche, mais sur le fût d'un pilier des Chou Han, le pilier de P'ing-yang, considéré, faut-il croire, dès cette époque, comme un monument déclassé, pierre à graver, roche à bâtir !

Cette surdécoration, de trois à quatre cents ans postérieure à l'érection des piliers, tranche grossièrement sur les lignes et le décor primitif qu'elle entame en maint endroit. S'en prenant principalement au fût, les entailles bouddhiques dévastent une belle frise de chars des Han et décapitent la colonnade des champs verticaux. Ayant constaté, en rapport avec l'ensemble du monument, ces dégâts irréparables, on doit convenir que, pris en lui-même, ce travail bouddhique est rempli d'enseignements.

L'inscription, 529, est la plus ancienne date bouddhique, gravée sur le grès du Sseutch'ouan. Quant aux niches creusées sur ces piliers, et qui justifient les inscriptions votives, elles sont petites mais extrêmement curieuses. En effet, les niches T'ang étaient toujours rectangulaires, les niches Souei toujours surmontées de l'arc circonflexe des Wei, — ici, pour la première fois, nous rencontrons l'ogive. Or cette courbe n'avait jamais été reconnue volontaire, bien tracée, sur aucun monument bouddhique chinois. En revanche, elle existe, très accusée, dans quelques monuments chinois non bouddhiques,

antérieurs à la pénétration de l'iconographie hindoue, par exemple dans certains caveaux funéraires des Han du Sseutch'ouan.

Une autre indication non moins inattendue, mais non moins précise, est fournie par le contenu de ces niches ogivales : un seul personnage, debout, dans des vêtements flottants. Les têtes ayant disparu, il est difficile d'en donner une identification certaine ; on peut croire qu'il s'agit de Bodhisattvas. Mais une constatation s'impose : le style du vêtement, des draperies n'a aucune analogie avec la statuaire grécobouddhique tirée à un million d'exemplaires ; pour la première fois ces personnages se séparent de leurs innombrables congénères. Ils sont pourtant indubitablement bouddhiques. Et, à les bien regarder, de même que les grottes qui les contiennent, ogivales, se ramènent à des formes chinoises, à des formes Han, de même, le détail du vêtement, ces pans cornus, ces draperies larges et non plissées, ces pointes symétriques, s'apparentent sans conteste au style des Han, et sans en aller chercher des exemples bien loin, au style des sculptures sous-jacentes décorant les mêmes piliers.

Ainsi le même monument qui nous livre ce qu'on pourrait appeler l'unique exemple du style bouddhique des Leang au Sseutch'ouan permet du même coup d'en préciser l'origine.

J'ai le regret d'avoir tant parlé d'un sujet qui, on le voit, s'exclut de lui-même de ce livre. Il le fallait pour restituer au développement de l'art véritablement chinois sa lignée pure, ses vertèbres non cyphosées. Il le fallait aussi pour dénombrer et reconnaître ensuite, sous les T'ang, ce que le bouddhisme de pierre va apporter à cette époque composite, car maintenant c'en est fini de la vertu d'origine. Il le fallait enfin pour balancer le lyrisme admiratif dont cet « art » avait été l'objet.

*

* *

8

Troisième époque statuaire, les T'ang (VIIe - Xe siècles)

T'ang règne. Et désormais l'unité va persister, le Royaume va demeurer. Il faut, sans interrompre le dénombrement de nos blocs monumentaux, dans cette faune dans la pierre, dresser en gardien de ce chapitre le nouveau félin léonin qui brusquement vient d'apparaître : le Lion personnel des T'ang ([figure 46](#)), représenté par le Lion du tombeau de Kao-tsong, troisième Empereur de cette dynastie, mort en 683.

Sans analogie avec l'époque dernière, sans mouvement intermédiaire, brusquement, la bête s'est redressée, assise, arc-boutée. Est-ce bien la même bête ? Un lion sans conteste, mais non plus monstrueux : il a perdu ses ailes et ses arabesques de peau ou de poils, il a frisé ses poils et ses barbes.

Pour la troisième fois dans le geste de la plus grande statuaire, le type Lion s'est pétrifié sous des formes nouvelles. Du même sang de carnassier, de la même espèce féline que les plus nobles bêtes Han et Leang, voici son troisième avatar chinois.

C'est encore une très grande et belle œuvre statuaire. De tout près, sous son ombre énorme (du socle aux oreilles : onze à douze pieds) la bête domine, la bête possède le sol et représente un garde majestueux. Très carrément assis sur les fesses, la queue repliée rageusement sur le dos, les pattes d'avant lancées en oblique pour étayer l'énorme cou, le bloc entier est satisfaisant dans son attitude ramassée et noble, sereine et crispée. Le cou, un peu rentré, est rendu globuleux par l'apparition d'une crinière de mode toute nouvelle, une coiffure inattendue, toute frisée au très gros fer, faite assez naïvement dans la prétention compliquée de ces glomérules enspiralées, qui des oreilles aux épaules veulent tenir lieu et d'ornement et de chevelure.

Le geste général est adroit, presque malin dans le clignement de l'œil et un certain dodelinement à gauche, de la tête, mais aucun hanchement ne suit ce regard. Et l'on voit que chaque détail dénombré vient ainsi s'opposer avec tant de précision aux précurseurs déjà vus, que décrire le grand lion que voici, celui des T'ang, est démonter pièce par pièce la bête classique des Leang. L'œil n'est plus ici pédonculé, l'oreille n'est plus le sommet de la crinière mais un lobe parfaitement net, la crinière surtout n'est plus faite de deux masses mais d'un aggloméré de frisons.

Telle quelle, dans sa nouvelle réalisation, la statue léonine demeure puissante. Il y a même, depuis le sol jusqu'au bout du cône irrégulier qu'elle creuse dans l'air, un enveloppé majestueux, une succession élégante et forte de courbes continues, satisfaites.

Cette statue est très exactement datée par sa fonction funéraire : 683. Elle double, à l'est, une autre, rigoureusement symétrique d'intention, un peu moins heureuse de facture, et qui est, à quarante pas, sa parèdre. Le tombeau de T'ang Kao-tsong — l'un des groupements les plus importants de la statuaire T'ang — est situé sur les collines du nord de Kien-tcheou, au nord de la plaine de Si-gnan-fou, plaine de la capitale des T'ang : Tchang-ngan. Et c'est là, éparses sur un jour de marche, que vont s'ordonner la plupart des sépultures dont s'honore cette troisième et dernière grande époque. Les dates sont aussi précises que l'espace : comme les Leang et bien mieux que les Han, le groupement est accompli.

Ce néo-type de lion assis nous livre une vingtaine d'exemples. Mais il en est un autre non moins certain : le lion marchant.

On trouve ces lions marchant à peu de distance, à la tombe dite « Chouen-ling ». C'est une vaste sépulture, d'une do nnée véritablement impériale, et que l'Impératrice Wou, de tragique mémoire dans ses décuples attentats, — mais si filiale, si sainte en ses devoirs ancestraux ! — fit élever, vers l'an 700, en l'honneur de sa mère, morte sans doute de l'horreur d'avoir accouché d'une si monstrueuse enfant. L'intention était pieuse, les statues sont abondantes, inégales. Les lions, parmi elles, sont beaux. Voici le Lion de droite ([figure 47](#)). Énorme, agrandi encore par un double socle en assise à retrait, il domine singulièrement dans la plaine, et malgré l'imprécision du repère géographique, il faudrait être aveugle ou vraiment maladroit pour manquer cette sépulture dans l'immense étendue vallonnée.

On peut reconnaître en cet animal un parent proche du Lion assis de Kao-tsong. Même crinière, même regard ; mais ici une aisance réussie dans la masse en mouvement. Le jeu des lignes et des plats, des pleins et des vides, la circulation de l'air sous le ventre, l'obliquité juste des quatre membres demi-ambleurs et le cinquième appui solide de la queue caractérisent ces très nobles félins. Par le dégagement accompli, la surélévation et, on le verra, la disposition quadrangulaire de la sépulture, il y a ici un succès monumental rarement égalé. Que la terrible Dame Wou soit pardonnée du meurtre de son époux, de son fils, de tant d'autres et de tous ses excès luxurieux, en échange des quatre beaux lions immortels dédiés à sa Mère vénérée !

Malheureusement, la même sépulture montre aussi des lions assis, mais plus grossiers que l'animal de même pose auprès du corps de Kao tsong. Le rictus devient ricanement, les mèches frisées frisottent, l'œil ne plisse plus mais pétille.

C'est à les voir que tout d'un coup se détend cette mauvaise impression : voilà ! voilà bien l'origine du maudit lion chinois, lion de cirque, jouet d'enfant, bestiole irritée de ses proportions énormes, et que l'on va dès lors trouver à tous les coins de rues publiques, à toutes les portes de *yamens* ! Lions officiels, lions imbéciles, devenus non plus animaux, mais symboles, devenus au regard de la souche, ce qu'est aux armes d'un seigneur le panonceau du tabellion ! Et pendant quinze cents ans, et sur un pays vaste

comme un quart de l'Europe, les gros chiens-lions apprivoisés vont croître et multiplier comme des lapins ou des rats... Ils vont acquérir en surplus le mufle ébaubi du chien pékinois : les très gros yeux en boule et le nez étouffé, — ils vont accepter un collier autour du cou, un joli petit grelot au bas de ce collier, reprendre sous la patte une boule compliquée, accentuer le coup d'œil oblique, faire des grâces, des simagrées, devenir cette bête indécente que l'on voudrait chasser d'un coup de pied de tous les seuils chinois, devenir même ces deux grands caniches griffus et comiques dressés à la porte majeure de l'immense palais de Pékin, devenir enfin tous les bibelots d'étagères, tous les monstres de poche dont, faute de connaître le type initial, le touriste d'Europe a fait le type du génie chinois sous le nom irrémissible de « chinoiserie » !

Le monstre chinois est né. Il est arrière-petit-parent du Lion des T'ang.

Il est bon de noter cette date : 700. Avant elle, rien que de la majesté dans la forme (ou un délire du burlesque si stérile qu'il se termine par infécondité : les bâtards de Tch'en) ; ensuite, la procréation par millions sous les dernières dynasties, de ce qui trop longtemps fut le blason de la Chine.

Voilà donc ce que vont donner, par dégradation, les Lions du Chouen-ling, et leur parent plus noble : le Lion de T'ang Kao-tsong.

Apparu dans la nouveauté de sa pose, il faut lui chercher des ancêtres. Devant l'inattendu de ce lion frisé, on pourrait accorder à l'influence désormais régnante, aux sculpteurs bouddhiques, la paternité de la nouvelle bête ; mais ceci n'explique pas grand-chose. Comparons un lion des T'ang à quelque lion bouddhique de Long-men, aux petits lions en pleine ronde-bosse placés aux pieds des Bodhisattvas de la grotte Lao-kiun, ou mieux à l'animal plus volumineux qui occupe la grotte P'in-yang. Il n'y a point de cousinage étroit. Les analogies sont commandées par le type, non pas voulues par un même ciseau. Le Lion de la cave P'in-yang s'écarte radicalement des trois types reconnus : Lion des Han, Lion des Leang, Lion des T'ang, par une stylisation quatrième de la crinière. Celle-ci n'est faite ni de grosses mèches, ni de deux masses, ni d'un crêpe de frisons, mais elle est comme lamée de plaques encastrées en collier cuirassé autour du cou et des épaules. Bref, là où l'animal se caractérise, le résultat est net et opposé, — car ceci est du Gandhâra. Supposant l'autre influence, — Inde Sud et voie de mer —, j'ai cherché dans le pays lui-même l'origine de ces lions. Le lion hindou n'a pas cette allure : tête plus ronde, mufle camard ; il est parent du lion grec, du lion babylonien, de tous ces mufles voisins de l'animal plus que du monstre. Le Lion T'ang, sans son originalité brusque, ne se réfère impérativement ni au bouddhisme du Sud, ni à celui du Nord, et ne s'explique par aucun d'eux.

Me voici donc ramené au sol de Chine, et conduit à réexaminer si les précédentes œuvres n'annoncent pas celles-ci ; ramené donc infailliblement aux Leang. En effet, comparons la [figure 46](#) à celle d'un Lion des Leang et constatons que ces replis d'une peau de pachyderme, élégamment traités comme des ornements ou ce bourrelet de l'épaule, partant de l'aisselle et

rejoignant la ligne des tendons, pouvaient s'observer aux jointures du [Lion de Siao Sieou](#), ou même à celles de la [Chimère de Song-Wen-ti](#). Mais où est le premier modèle, puisque les Han n'usèrent pas de ce repli ? La poigne griffue est plus proche de la facture des Leang que de toute autre. Et même, à bien regarder ce qui semble tout à fait neuf dans le décor, le crêpé par macarons pointus de la crinière, on peut, en le touchant du doigt, le sentir, le reconnaître sur le poitrail d'un Lion des Leang que je n'ai point photographié à cause du mauvais état de la pierre. Ce sont des enroulements extrêmes de la barbe : déjà crépus, en petites boucles comiques. Enfin, plus encore, cette impeccable et assurée ligne de la crinière, ce beau clivage courbe de l'espace, que l'on croirait le sceau dans les airs de la crinière des Leang se retrouve une fois seulement dans un Lion de T'ang, mais elle est avortée, restreinte, piteuse, simple accessoire. C'est à peine un repli : le geste est là cependant, courbe reconnaissable.

Il semble donc que le grand Lion assis des T'ang, ancêtre grave du comique à venir, seigneur de la plus monstrueuse lignée, ait lui-même à s'enorgueillir de quelques traits du grand Lion des Leang.

Et cependant, son allure soudaine, et, non moins soudainement, ce je-ne-sais-quoi de la pierre taillée, cette incrustation d'un ciseau neuf pourraient s'expliquer par l'incessant apport étranger, si important en Chine sous les T'ang et, cette fois, reconnu sans ambages, bouddhique.

Après le lion, réapparaît le cheval, disparu semble-t-il de la ronde-bosse depuis les Han antérieurs. On ne connaît point d'image de cheval sous les quatre dynasties Sud, et la claire disposition de l'octuple allée des Leang ne permet pas d'espérer leur découverte. Il n'existe pas non plus d'indication de cheval funéraire chez les Han postérieurs, malgré les minuscules et emportées chevauchées qui couronnent les piliers. Le cheval est au contraire abondant, fidèle et parfois bien traité sous les T'ang. C'est toujours le cheval de selle ou mieux, le cheval toujours sellé, bridé, pomponné, tressé, le cheval bien mis et bien présenté, le coursier favori, parfois même personnalisé jusqu'à nous en livrer le nom ! Un exemple frappant nous est fourni par les six beaux bas-reliefs de la tombe de Tchao-ling, près de Li-ts'üan-hien, représentant « les six célèbres coursiers » de T'ang T'ai -tsong ([figure 48](#)).

T'ang Tai -tsong n'est que le second Empereur dans la dynastie. La gloire du fondateur, l'Empereur Kao -tsou, ne laisse point de traces dans la pierre. Dans la grande histoire statuaire, son nom n'est plus que vide. Il semble d'ailleurs avoir été médiocre et borné. Li Che-min, son fils qui deviendra l'Empereur T'ai -tsong est de plus grande taille. Il était inlassable cavalier, bon combattant, ce qui nous valut « les six célèbres coursiers » dont l'apparition dans la statuaire chinoise marque une date plus mémorable que tout édit réformateur : presque un geste de véritable fondateur.

La découverte de cette belle écurie impériale est due à la mission Chavannes, en 1907. On en connaissait, par une stèle des Song, les dispo-

sitions et les noms, mais ce n'était qu'un dessin au trait, laissant tout ignorer du volume. Édouard Chavannes, à sa grande surprise, — car lui-même croyait ces bas-reliefs perdus — se trouva un beau jour devant eux.

En quelques lignes retenues d'émotion, le maître nous a dit comment dans sa visite au Tchao-ling, tombeau de Li Che-min, Empereur T'ang T'ai -tsong, il découvrit dans un bâtiment délabré, une sorte de hangar crevé, les six célèbres coursiers, non intacts, mais merveilleusement au complet.

Ce sont de forts bas-reliefs de plus d'une main d'épaisseur, de demi-grandeur vivante. Il y a deux séries, deux cavalcades, se précipitant l'une sur l'autre : celle de l'est, tournée vers la gauche, présente le flanc gauche ; celle de l'ouest présente le flanc droit. Mais leur emplacement actuel est différent du dispositif original, ignoré.

Du centre aux extrémités, l'allure calme devient rapide. Le premier coursier de l'est est au repos, maintenu par un palefrenier. Le second se met au pas diagonal, ou trotte. Le troisième est en plein « galop volant ». La frise occidentale est plus mouvementée encore : le premier trotte, le second galope déjà, le troisième est emporté par une furie quadrupède.

Tous, sans exception, sont robustes dans le mouvement, précis dans l'effort. Puissants de la croupe et du col « beaux chevaux » en littérature, on les dirait mieux : « forts poneys » sur un terrain d'expertise. Tous prêts à la monte, avec ce harnachement au complet, chacun a son nom, ses exploits. On a donc sur ces animaux de combat, les plus historiques certitudes.

Le cheval T'ang, qui ne doit rien à aucun de ses devanciers est l'image exacte du cheval vivant. C'est une bête ronde, trapue, chanfrein droit à gros museau, lippes fortes mais non retombantes, crinière tressée en trois faisceaux, croupe bien garnie, surtout encolure si courte que le pommeau n'est pas loin des oreilles et que montant cette bête, vous auriez le vertige de passer par-dessus... Ce gros animal musculeux est et sera pendant quelques années encore, avant que les peuples ne soient mélangés, avant que les espèces ne soient fondues, la caractéristique du « fort poney » chinois de la Chine du Nord. Ce sont de tels animaux aux cous défectueux, aux masses de muscles brutales, aux réactions courtes, qui nous ont nous-mêmes portés et emportés pour aller rendre visite à leurs ancêtres de pierre, qui nous ont promenés ou jetés à terre...

Ce beau coursier des T'ang n'est pas seulement une image fidèle de cheval ; c'est aussi un bon exemple d'équitation comparée, voire : de sellerie à travers les âges. On y remarque la forme élégante de la selle, bien ensellante, posée sur un large tapis de cuir ou de laine, mais le détail de la sellerie est excessif et cette enseigne de bourrelier est un peu une condamnation : ce cheval est si complet qu'on oublie d'en regarder la course dans la pierre ! Et il ne faut jamais qu'une description, même minutieuse, prime sur le droit de la pierre taillée. Cependant, ici, les lignes rondes surabondent, le geste est

musclé, l'ensemble animé, le dessein — qui est de donner dans la pierre les portraits des six coursiers célèbres de T'ang T'a i-tsong — est accompli. Le sculpteur a donc pleinement raison. Il fallait ne pas laisser périr l'image, les gestes, les allures, les réactions des six chevaux valeureux qui dans les guerres du début du règne avaient porté Li Che-min à travers galops et batailles, jusqu'au trône. De là, peut-être, cette minutie dans le détail. Mieux vaut conserver dans la peau de la pierre, même enjolivée, l'image d'un cheval historique, que d'empailler dans sa peau même ce cheval, de le mettre sous verre à côté des habits — mannequin de cire de son cavalier Empereur, — comme firent, en Russie, les conservateurs du musée de Pierre-le-Grand.

Ces portraits de chevaux se trouvant être ainsi les plus anciennes images taillées sous les T'ang, il est logique de suivre ce que devient la représentation de la même bête sous cette dynastie. Celui qui suit, à une quarantaine d'années de distance, est proprement un monstre de bêtise. Je veux parler du cheval harnaché de la tombe Kien-ling, sépulture de l'Empereur T'ang Kao-tsong ; de l'un des chevaux, car malheureusement il y en a six ! Et voilà, peu de temps après la réussite équilibrée du haras de pierre de T'ai-tsong, voilà, sitôt, le démenti dans la beauté, — la confirmation dans l'usage.

Ce sont des êtres à peines formés, tête bête au bout d'un cou mou ; des quadrupèdes évidemment, puisqu'on leur nombre quatre pieds, posés bien d'aplomb, ou mieux : collés à un socle dont ils ne pourraient se séparer sans s'effondrer. Une croupe — ou ce qui en tient lieu, — arrondie sans méplats, ni surface... Rien sous le ventre. Rien au menton. Une arête générale descendant des oreilles — qui n'ont jamais existé — jusqu'à la croupe, une allure qui n'en est point ; un port qui n'est pas même une contenance, une apparence à peine d'exister. Ce n'est même pas le dégrossissement du bloc qui va peut-être se formuler en quelque chose, en déchéance, en décadence. Ce n'est rien.

En revanche les indications précises abondent : l'épisode : cela même qu'il ne faut jamais dire dans une œuvre lyrique : cela qu'il ne faut sculpter dans la pierre. La sellerie est encore ici au complet, ou presque : le cheval est pomponné et prêt, la crinière est tressée, la selle est là ; pommeau et trousséquin, étrier, chasse-mouche... En somme la « reprise reproduite » dans la pierre du cheval de bas-relief du prédécesseur dynastique, la traduction dans le volume libre des beaux coursiers du véritable fondateur...

Mais ici, comme dans toute copie, la leçon est dure et l'exemple fatal. Ce qui faisait ornement mouvant, ornement tendu et dynamique dans la pierre à trois dimensions « engagée » devient gênant ou dangereux dans la roche absolument dégagée : la ligne fougueuse est perdue. Le cheval ne galope plus, n'ose aucun trot, ne marche pas. Les brides sont absentes, ce qui, pour un cheval au montoir est un manque assez gênant. La crinière griffe le ciel. La tenue de la bête, enfin, est stupide ; non pas sculptée mais figée. Car jamais un cheval vivant n'aura choisi pour s'incarner dans la pierre ce rassemblement de ses

quatre sabots. Et pour mettre un comble à cet art de parcimonie du ciseau et de l'audace, la selle, — la selle cambrée à pommeau et troussequin si bien sculpturaux dans l'espace, la selle est couverte d'une housse, drapée sèchement à l'attache de l'étrivière, — comme si l'on craignait la pluie du temps sur cette statue décomposable... La selle est houscée comme un fauteuil qui ne servira pas !

Voilà où en est rapidement arrivé cet art libre et pétaradant du poney mongol emballé. C'est de là que va suivre et défiler une séquelle de rosses analogues, toutes sellées, toutes pomponnées, tressées, toutes prêtes aux plus immondes renaissances sculpturales. Désormais, ce cheval sellé, pseudo-bridé, va orner les sépultures impériales.

Mais le monstre nous réserve sous la même dynastie ce que la bête chevaline — hormis dans les bas-reliefs précités — refuse, un chef-d'œuvre. C'est à quelques pas des chevaux lamentables, le « cheval dragon ailé » du tombeau de T'ang Kao-tsong ([figure 49](#)). Par analogie française, je lui ai donné le nom héraldique de licorne ; c'est la Licorne du tombeau de T'ang Kao-tsong (683).

En 1907, lors du passage de Chavannes, la tête seule émergeait du bord du « Chemin de l'âme ». Le reste du corps était étouffé par tout le poids de la colline descendant avec les pluies. Les seules parties visibles, la tête, la crinière, l'encolure, se présentaient avec tant de noblesse que Chavannes en signalait au passage la beauté, souhaitant l'exhumation totale, impuissant à l'entreprendre, car la Chine d'alors n'eût pas admis qu'un étranger mit pioche en terre. Et la belle tête attendait toujours, un peu plus immergée, un peu plus engoncée, avec un regard d'espoir dans son gros œil bon, un port implorant, des promesses cachées, et l'on voyait à fleur du sol partir et replonger une volute d'aile à contours engageants...

Nous arrivions sept ans plus tard. Le bouleversement du plus grand Empire sous le ciel avait eu lieu. Et de même qu'à chaque mutation dynastique peuvent se labourer les nécropoles, il se trouva qu'un petit préfet républicain eut tous les droits à laisser tout bousculer... Si bien que Gilbert de Voisins, — parvenu le premier sur cet élément du cortège funéraire décidait aussitôt de le faire déterrer. Le petit préfet républicain n'osa rien refuser. Des soldats de la République, soldats-coolies malgré l'arme, vinrent regarder nos paysans-coolies travailler. Le lendemain le soleil parut, séchant les boues au ventre de la bête, séchant les taches argileuses, et de nouveau, reluisant et jouant sur les facettes cristallines des plus belles ailes ouvragées dans la pierre que toute la dynastie des T'ang ait taillées ; ce cheval ailé, cette licorne, la voici dans ses plus beaux aspects, émergeant désormais jusqu'aux genoux. La tête, le chanfrein cannelé, l'œil rond bien modelé, la crinière simplement tressée n'ont rien perdu à se raccorder, même par une encolure formidable, à la croupe, — peu ensellée — aux épaules bien musclées de faisceaux verticaux. Ce n'est point de face que l'aspect est le plus grand (et peut-on jamais avoir regardé un cheval, vivant, face à face, sans être épouvanté de ce front plat et long, stupide...) ni de profil, car le peu d'ensellure donne une

ligne lourde. Aussi bien, ce n'est point afin d'être vu e de face ni de profil que la bête fut sculptée et dressée. N'oublions pas qu'elle fait partie d'un très long cortège immobile. Elle arrive, troisième ou quatrième, dans une allée double, large de dix à douze pas, longue de mille, allée dans laquelle chaque « sujet » a un vis-à-vis. En vérité, si l'on marchait comme il convient au milieu de cette allée, — les yeux fixés bien devant soi, mais leur champ étendu assez pour embrasser, deux par deux, bien avant de les dépasser, chacun des couples statuaire, ce serait uniquement la vue de trois quarts qui serait permise.

Il ne faut donc, honnêtement considérer l'œuvre que sous son angle « fonctionnel ». Ce doit être, ce sera l'angle de plus grande beauté.

Dans l'allure générale, équilibrée, solide, poitrail gros et croupe ronde, un détail important, mais qui ne doit être qu'un détail, prend un développement extrême, un peu insistant : l'aile. Très fleurie, faite d'une série de ramages en spirales où l'on distingue trois plans principaux, dont les premiers ne sont qu'ornements enroulés, et le troisième leur habile transformation en pennes frisées, puis en fers de lance, cette aile est un « beau morceau de sculpture ». Il n'y a point d'hésitation, de recherche. Le ciseau joue et s'amuse, soit dans les méplats, soit dans les arêtes ; le ciseau mord dans la matière qui est belle, aiguillant les lignes, polissant les divers plans, sans gaucherie ; passant des spires géométriques aux rémiges, transformant finement en barbe pennée ce qui n'est que ligne, frisant comme une plume d'autruche ce qui part comme décor architectural et finalement aboutit au fer de lance. Le tout, pennes, plumes, barbes, spirales, est en forme d'éventail, retroussé nerveusement en haut, le jaillissement unique des trois fortes tiges, qui, amincies, unies entre elles, s'élancent du creux de l'aisselle, si bien que dans son libre étalement apparent l'aile tout entière jaillit d'un point unique, d'un repli, d'une jointure. En vérité, c'est là un heureux réussi, un « joli morceau ». Peut-être trop joli, trop réussi. Un vrai morceau de concours. Mais, sous l'aile, la libre musculature de l'épaule, la grosseur de la croupe redondante et polie, l'absence de tout autre système ornemental sur la peau nue, montre pour la première fois ce parti pris de reporter sur un point, l'aile, apanage du monstre, tout le décor du quadrupède.

A ce « moment » précis de la statuaire chinoise, rendu palpable par cette aile, se marque un instant décisif. Il faut convenir ici que l'habileté est acquise, et même un peu trop acquise. La souplesse devient inquiétante. Cet art en fusées et dentelles est irréparablement distant de l'effort austère, nerveux, des générations précédentes. En même temps il annonce, prépare et conduit à la dégénérescence prochaine. C'est donc le lieu juste où l'on doit considérer la statuaire dans ses variations depuis l'Antiquité. L'évolution de l'aile du monstre quadrupède va nous schématiser clairement les temps principaux de la sculpture entière.

Je rassemble donc dans les schémas suivants, réduits au trait, les types principaux du modelé de l'aile depuis les Han postérieurs jusqu'aux T'ang ([figure 50](#)). Six exemplaires, en trois séries. L'on va voir que la succession en est simple, claire, ordonnée.

Le schéma (a) est l'aile gauche du « Félin ailé de Fong Houan » (121 apr. J.-C.). On ne connaît point de motif empenné plus ancien. L'absence de membres antérieurs ne permet pas de décider de l'attache de l'aile, mais les quatre rémiges, la silhouette, la courbe nerveuse et noble sont bien conservées, bien accusées. Oblique de haut en bas, l'aile fait un redressement concave de bon style. A noter qu'à son extrémité se détachent des sortes de rubans plats couvrant de leurs sinuosités décoratives le corps entier, allant rejoindre la cuisse. Le schéma (b) est plus complet, mais plus grossier. Il appartient au Tigre de Kao-yi (209 apr. J.-C.). A cent ans près, la courbe s'épaissit. On peut voir ici l'implantation ; cette aile se plaque sur l'épaule et ne paraît point s'articuler sur le poitrail. Elle présente huit larges plumes en deux séries.

Deux cents ans plus tard, l'aile a totalement changé de forme et de style. Le schéma (c), aile gauche de la Chimère de Song Wen-ti (453 apr. J.-C.), en est un exemple flagrant. Ce n'est plus une sorte de symbole empenné, durement plaqué sur l'épaule, mais un membre supplémentaire harmonieux et, si l'on peut dire, musculo-décoratif, dont l'attache vient encapuchonner l'épaule, dont les plumes squameuses mettent des accents, dont les rémiges, un peu plus nombreuses, très assouplies, viennent battre d'un mouvement d'hélice le flanc de la statue, dont, enfin, l'attache inférieure coiffe et décore de très grandes et belles volutes la jointure du membre antérieur. Le geste, la fonction, la courbure, le volume de cette aile à implantation scapulaire se relie avec une pleine harmonie au volume et au geste total.

Soixante-dix ans plus tard, sous les Leang, ce beau geste souple s'est empâté, desséché, ou du moins, des qualités multiples n'a conservé que la beauté des lignes. Le volume plein, charnu, savoureux, le frémissement contenu n'est plus visible dans l'aile du Lion de Siao Sieou (518 apr. J. -C.). Il ne reste plus que des lignes, superbes il est vrai, et raccordées sans défaut aux lignes-arêtes de l'encolure. Là encore l'aile coiffe l'épaule, mais c'est par le jeu de ramages plats, élégants de profil, inexistant dans le volume contourné. Les rémiges sont réduites à trois.

Dans la troisième série se place en premier l'aile de la Licorne du tombeau de T'ang Kao-tsong (683). Même schématisée et de profil, son attache, non plus scapulaire mais pectorale, son jaillissement en faisceau nerveux, serré, fibreux, sautant de l'aisselle, s'étalant en volutes, couvrant une large surface issue tout entière d'un angle aigu, sont frappants. Cette aile, à son tour, diffère autant de celles de la seconde série que celles-ci de la première.

Vingt ans plus tard, un spécimen déjà déformé de l'aile de Kao-tsong se présente au tombeau de la mère de Wou (700). Il est indiscutable que les volutes sont de la même école, mais paresseusement simplifiées. Peut-être y a-t-il eu volonté de faire gros, monumental, car la licorne dont il s'agit a près de douze pieds de haut ? Je ne le pense pas. Il y a banalisation d'un motif. En même temps l'aile se redresse, dépasse nettement l'ensellure, s'en va faire « accroche-ciel ». Mais, ce qui est plus grave, découpée à l'emporte-pièce, elle vient ici se plaquer sans logique ni raccord sur l'animal qui la possède. Elle ne jaillit plus de la poitrine, du creux de l'aisselle. Elle n'a plus rien qui

permette à l'animal de feindre de voler, et de plus, elle ne coiffe vraiment pas l'épaule. Ceci, non point par invention, par justification sculpturale, mais sans doute par négligence et poncif de son tailleur de pierre imitant au hasard les « parties essentielles du schéma donné », sans aller jusqu'à les « composer » ni prendre garde à les articuler.

On le voit, du II^e au VIII^e siècle, grandes périodes de la Statuaire chinoise, il n'y a point « évolution », mais « mutation ». Trois types d'ailes se détachent, séparés par de longs intervalles : aile scapulaire, plaquée sous les Han, pennes peu nombreuses, dessin nerveux d'où partent les rubans du félin ailé de Fong Houan. Aile scapulaire souple, squameuse, charnue, décorative mais indépendante du décor général de la chimère de Song Wen-ti. Aile pectorale à volutes abondantes, larges et frisées, de la Licorne de T'ang Kao-tsong. Chacun de ces exemples est donc la tête de trois séries correspondant exactement aux trois grandes périodes statuaires que j'ai désignées sous les noms simplifiés de Han, Leang, T'ang ; montrant ainsi dans le détail, la vérité de la division dans l'ensemble. De plus, chacun de ces exemples forme tête de série. Les schémas (b), (d), (f) ne sont que des exemples choisis non point au hasard, mais entre autres, pour montrer combien, à côté de l'œuvre type se produisent les copies moins réussies. A l'aile nerveuse de Fong Houan correspond l'aile lourde de Kao -yi. A l'aile superbe de Song Wen-ti s'oppose le dur schéma de Siao Sieou. A la redondance experte de T'ang Kao-tsong se confère la marqueterie géante de Wou. Or, dans chacune des séries, le type, le chef-d'œuvre, est ancien, l'œuvre moins belle plus récente. Fût-ce de quelques années ou de cent ans, ici, la « loi d'ascendante beauté » demeure vraie, non d'une période à une autre, mais dans le développement intime de chacune des périodes. C'est ce qu'il m'a plu d'établir sur un motif aussi restreint, aussi particularisé que ce membre étonnant chez un animal à quatre pieds.

Le chef-d'œuvre de l'aile me paraît résider dans la Chimère de Song Wen-ti.

Poursuivre, dans la série descendante, le dessin de ce membre, c'est esquisser par avance le déclin, c'est prévoir, dans l'une des parties, la déchéance totale. Dès l'an 820, au tombeau de l'Empereur Hien Tsong, sous la même dynastie, une sorte de bloc-cheval, — dont l'entre-deux jambes est remplacé par un amas de nuages aussi grossiers qu'un paquet d'entrailles lâchées par un ventre trop lourd, — présente le symbole aérien des ailes réduites à trois pennes, mais mal attachées et mal dessinées. Puis, sous les Song, la principale des dynasties suivantes, l'aile se réduit à deux lanières issues de la poitrine, ombre de symbole, paresse du ciseau. Plus tard, sous les Ming, elle réapparaît brusquement, durement, comme un remords maladroit, comme une caricature de ce qu'elle aurait dû être. Ce n'est plus un apanage, ni un décor, ni un membre symbolique : à peine un attribut mécanique d'où tout art a disparu.

La faune funéraire des T'ang n'est pas bornée aux lions aptères, aux chevaux-licornes ailés, mais accepte soudain un animal vraiment inattendu en

ce cortège chinois : l'autruche. On ne peut nier que la silhouette reproduite dans la [figure 51](#) ne représente dans sa pose habituelle cet imbécile animal. Haut sur pattes, — des pattes grosses — le cou dressé, la queue emplumée mais courte, il n'y a point d'hésitation à garder sur le modèle, non plus que sur sa grossière réduction en pierre : c'est bien le port naïf de l'autruche, trop habilement reproduit par un ouvrier malin plutôt que par un sculpteur, par un tailleur de pierre plus adroit que créateur. Au reste, il s'agit évidemment d'un motif imposé et non choisi. Ces animaux firent partie, sans doute, des objets de tributs lointains. C'est à ce titre qu'ils figurent depuis dans le cortège immobile de T'ang Kao-tsong.

Une autre bête de la même espèce, plus mobile, se gratte la cuisse, ou va se cacher la tête sous l'aile, auprès de la sépulture de T'ang Jouei-tsong, mort en 712 ([figure 52](#)). Cet oiseau, tout d'un coup à la mode, est un intrus dans le noble défilé. Plus exotique à la Chine que le lion, qui, depuis les Han, avait ses lettres patentes, son module, son accès, on le voit ici assez négligemment traité en bas-relief. C'est de l'imagerie officielle et rien de plus. Peut-être serait-il possible de lui attribuer la plus médiocre des qualités de la Grande Statuaire : une ressemblance « vivante » avec le modèle vivant d'où il sort.

Avant de passer à l'homme des T'ang, on peut écarter de la sculpture, les monuments figurés, abondants, généreux, achevés, qui décorent les pagodes, se pressent dans les palais, montrent encore leurs frontons bellement sculptés — mais frontons, sans plus, c'est-à-dire les stèles, qui relèvent de l'art du pinceau.

Quant aux piliers on peut les décrire en trois lignes. Ils sont à la fois l'aboutissement déchu et la stérilisation totale de ceux que l'on a vus parfaits et complets, précéder. Si l'on cherche ici les descendants des piliers Han, ou des colonnes cannelées des Leang, l'on ne trouve plus dans le cortège, et assez tardivement (712) que des colonnes rudimentaires, — cippes informes sans dessin ni dessein bien accusé, sans inscriptions, sans « raison ». Le fût en est octogonal ([figure 53](#)), comme celui des colonnes Leang, mais ne porte aucune trace de cannelures. Un chef à protubérances sans style défini, mou de contour, étouffé de forme. Aucune inscription. On peut donc écarter toute influence antérieure et affirmer rompue la belle tradition élégante des Leang, mais conclure qu'apparaît ici, pour la troisième fois, une tête de série : le cippe aveugle, obtus, qui va se reproduire et se multiplier sous les dynasties suivantes. J'ignore sa signification. La mollesse, le ridicule de sa forme qui loin de s'améliorer vont s'accroître, me détournent de m'en occuper davantage.

Pour la troisième fois ; pour la troisième expérience, c'est à la suite des silhouettes et mufles animaux que je dois faire intervenir les silhouettes et faces humaines. Ce que les Han avaient failli nous donner, ce que l'époque des Leang nous refuse, les T'ang en revanche le servent abondamment mais,

— il faut dès les premières lignes l'avouer — avec une rudesse grossière, une insuffisance qui porte à regretter le vide antérieur. Je ne connais donc point une seule statue humaine des Leang. J'en sais une des Han, mais décapitée, et deux autres douteuses. En voici soudain, une profusion : et le résultat est le même, — décevant. Les plus anciennes appartiennent au tombeau de T'ang Kao-tsong.

Dès que l'on a franchi l'espace gardé par l'a licorne et les chevaux, on suit une allée composée de douze fonctionnaires, se faisant face, symétriques, formant donc six étapes, et venant s'adosser aux pylônes. On les aperçoit d'abord et au loin, de plein profil. Or, celui-ci n'est point beau. Il est même laid. L'aspect n'est pas humain, ni animal ; c'est la silhouette dans le ciel d'un poteau de pierre, d'un piquet, immense il est vrai, façonné ironiquement en forme de diable ou d'homme, à coiffure sans doute officielle, mais ici ridiculement enchignonnée ([figure 54](#)). Ce sont des « bonshommes » malicieux et maladroits, à peine taillés. La tête est trop grosse, les manches, immenses, trop lourdes ; la tunique est sans aucun pli, la robe empêche les pieds. Seules, les chaussures mettent une marque de leur mode, presque de leur style ; elles sont relevées à la poulaine, triangulaires de dessin, bombées, reconnaissables à leur distinction cérémonieuse.

Quelque vingt années ensuite, le type s'affirme au tombeau de la Mère de l'Impératrice Wou ([figure 55](#)). Là, la rigidité est complète ; un capuchon de noble allure, mais d'engoncement plus marqué vient entourer le visage ; les mains n'existent que pour supporter le geste des manches. Le socle et le bas de la robe ne font qu'un dans la même érection de la pierre. Ce second exemple, vu de trois quarts, nous conduit du profil à la face.

On pourrait conclure, à vrai dire, qu'il n'y a pas de face humaine. L'image qu'en donne la figure n'est pas plus révélatrice que le trois quarts ou le profil précédents. La coiffure, la pointe du capuce sont aussi importantes ici que les traits expressifs du bouclier vivant de la physionomie. La bouche, le nez, les sourcils et le globe des yeux ouverts demeurent indifférents, ternes, plus pétrifiés que la pierre. Ces hommes de pierre ne désirent rien exprimer d'humain. Ils sont moins des hommes que des fonctions. Ils sont là, participants ennuyés du cortège. On ne peut pas dire qu'ils « figurent » dans le cortège. Ils s'ennuient. Ce sont d'authentiques fonctionnaires. C'est pour cela qu'ils existent si peu.

Il y en a d'autres. Il y en a bien d'autres ! Les huit « officiers » du Chouen-ling ([figure 56](#)), enterrés jusqu'aux chevilles, semblent moins que les autres êtres plantés comme des quilles. Plus humains, ils n'en sont pas beaucoup plus beaux. Même rigidité payée ; même port respectueux d'une fonction bien accomplie. A vrai dire ne parlons plus d'hommes ou de leurs images, mais du simulacre des hommes dans la pierre...

Et c'est à leur propos que l'on pourrait à nouveau s'interroger. Ce que décidément la statuaire profane chinoise, même dans ses plus grandes

époques, nous refuse ; l'expression modelée de l'intelligente face humaine, ne pourrait-on, une dernière fois, tenter de la trouver dans l'art bouddhique ? Là, les faces sont nombreuses, « expressives » disent les textes et les admirateurs... Je n'y vois cependant qu'une grande répétition monotone de la même extase figée. Entre deux efforts : l'un signifiant, sans plus, l'attitude résignée du bétail fonctionnaire ; l'autre, un reflet stéréotypé d'une extase immense à englober tous les mondes dans son sourire, — le sourire ineffable de Siddhartha au bord du but, — je préfère l'attitude bétail qui, à tout prendre, nous fait choir de moins haut, marque un moindre ridicule, — trahit moins.

D'autres statues d'hommes trahissent moins encore. Ce sont les Porteurs de tributs, — ou mieux : Princes tributaires, — du tombeau de l'Empereur Kao-tsong, qui nous a déjà offert la belle Licorne, les Chevaux laids, les Hommes pieux, les grands Lions frisés. De part et d'autre de l'allée principale, viennent en croix, décemment tenus à distance, les deux groupes perpendiculaires des Princes porteurs de tributs. Ils s'avancent en bataillons carrés, lourds, sauvages, puissants, dans leurs robes courtes, coupées durement aux chevilles, robes de marche serrées d'une ceinture, et rappelant la tenue simple, archaïque, étrangère, éloignée des figures de Goudéa. Ceci est « simple et brutal ainsi que l'art chaldéen ». Ce n'est pas au hasard peut-être que la comparaison se présente. Il y a dans ce double débouché, et de l'est, et de l'ouest, l'apport recueilli d'un monde véritablement étranger.

Toutes ou presque toutes les têtes manquent ; ce qui m'épargne sans doute d'avoir à les décrire assez laides, si j'en juge par l'une d'elles aux trois quarts, malheureusement, conservée.

Prises une à une, ces statues sont lourdes, presque grossières, malgré l'attitude, très élégante mais apprise, des mains formant arche dans les manches. Seul, le double bataillon tout entier se mouvant dans le ciel, devient une disposition habile et réussie, une ondulation sur le sol meuble. C'est moins un art sculptural que de la stratégie de volumes bien disposés sur la terre, bien découpés sur le ciel et vraiment, ici, symboliques.

On en serait réduit à quitter cette époque, la troisième, la dernière des grandes époques, sans la moindre satisfaction d'une statue d'homme belle, si le hasard, plus que les textes, ne nous avait fait rencontrer les « Gardes de la Tour de la Cloche de Chen-tcheou ».

Ce sont, face à face, deux statues énigmatiques, inconnues et incertaines à la fois par leur aspect, qui est de pierre simulant la fonte de fer ; par leur époque et leur style (sans doute T'ang), par l'ampleur, la générosité des lignes, l'expression de leurs faces ; enfin par la spontanéité avec laquelle elles nous apparurent, un matin d'hiver finissant, dans une ville où nous croyions bien qu'il n'y avait plus rien à découvrir.

Sous le portail nord de la tour du Tambour, — le Kou-leou, beffroi de toute ville importante, — voici donc ces deux petits hommes (trois pieds de haut) dressés sur un socle, le socle lui-même sur un entablement ([figure 57](#)). Ils sont plus hauts que le regard ; de belle allure dans leur fière petite taille. Symétriques, exactement. Ils sont vêtus d'une cotte assez courte s'arrêtant aux genoux, à pans larges, aux manches larges relevées par le geste de respect des deux mains réunies. Ils portent aux jambes des houseaux et sur la tête un heaume à rabats latéraux d'un dessin fort accusé. Le modelé est d'une énergie rare, par beaux méplats et surtout par arêtes. Ici, la face, bien qu'érodée, est suffisamment conservée ; des sourcils forts sur deux gros yeux, un nez bourgeonnant, un menton levé bombant rudement en avant et tout cela sous les fières lignes du casque. Le port de tête en est donc presque farouche, — celui de gardes arrêtant au passage le suspect, — mais l'élévation arrondie, le salut des mains et des manches mettent une onctuosité respectueuse et rappellent qu'entre eux deux pouvaient passer les cortèges et même l'Empereur. Bien campés, d'autre part, sur des jambes un peu écartées, encastrés en arrière dans le socle, ils forment du haut du heaume jusqu'à leur sol un volume pyramidal solide.

C'est cet aspect que présente, que nous offre à deux mains bien jointes et levées, le Garde représenté par la [figure 58](#). C'est le Garde de l'est. Le trois quarts de gauche du Garde occidental ([figure 59](#)) fait voir la dureté des lignes d'arêtes, la projection bien dégagée des manches et des mains libérées du torse, et le rejet de la tête et du casque en arrière. Il y apparaît aussi la souplesse de tout le mouvement. Enfin, le croquis suivant revenant au Garde oriental en donne le profil réduit aux traits essentiels ([figure 60](#)). Il n'y a dans ce schéma aucune interprétation personnelle. Il a suffi de suivre dans l'espace le tracé net des lignes d'arêtes bien accusées, formées par la rencontre à angles aigus, à angles visibles, des différents volumes composants. L'on voit ainsi le beau dessin de l'ensemble du casque — et comment la calotte en est séparée en deux segments. L'on voit surtout le rabattement vers le haut de la partie inférieure, — cuir ou métal ? — donnant ici un beau dessin, et fixée par les mêmes lignes, l'arête de l'oreille, du maxillaire, des pommettes.

Il y a loin de cette souple abondance de volumes et de lignes à l'expression pétreuse, figée, des fonctionnaires de Kao-tsong. D'où que l'on contemple ces gardes, ils accusent et maintiennent leur geste, leur port de défense et de respect. Ce sont deux beaux monuments humains.

Dans l'absence où nous étions, les contemplant inopinément sous l'arche d'un chemin public, de toute référence à leur sujet, ce qui nous frappa tout d'abord, ce fut leur ressemblance « physionomique » avec certaines statues bouddhiques des T'ang à Long-men. Il y a là quelques gardiens, mais d'un tout autre monde — celui du Ciel ou des Enfers — à la porte des cavernes consacrées ; mêmes yeux, mêmes nez, mêmes profils en défense, mêmes protubérances faciales irritées et robustes de bons chiens de garde faisant en premier lieu le devoir du bon portier : ne pas laisser pénétrer. Mais les Gardiens bouddhiques de Long-men font autant la parade d'entrée que la

garde. Ce sont des espèces de rois-démons métissés de saltimbanques, gonflant leurs muscles à en faire crever les cuirasses, hanchés, tordus, parfois congestionnés d'une épouvante qu'ils respirent mais n'inspirent pas. Ici, les gardes majestueux se contentent simplement, noblement, d'élever leurs deux mains. Le même résultat est donné ; ne passe ici que celui qui est digne. De la ressemblance, on peut conclure à cette première impression : que ces deux statues doivent se référer à l'art des T'ang. De la noblesse humaine, on doit poser : que ce n'est plus de l'art des T'ang bouddhiques, mais de l'art civil ; et que le monde qu'ils gardent est celui de la Chine ancienne impériale : celui du savoir élégant.

Ces deux belles statues, complètes, saisissantes, inconnues jusqu'à aujourd'hui ne sont point, à l'encontre de tant d'autres précédentes, exposées à une ruine imminente. Abrisées des vents pluvieux du sud, de l'est et de l'ouest, elles ne reçoivent que le desséchant vent du nord. On peut donc espérer les retrouver.

*

* *

9

La décadence. Les Song (Xe - XIIIe siècles)

Trois dynasties importantes, Song, Yuan, Ming, nous séparent de la quatrième, qui fut notre contemporaine, celle des Ts'ing. Par sa réussite dans le médiocre et même le laid sculptural, cette dernière se distingue des autres. Les Yuan s'en séparent aussi, mais pour des raisons différentes. Il reste deux styles en présence, deux époques de mauvaise époque, mais reconnaissables : les Song et les Ming.

La dynastie Song, fondée en 960 au milieu des pires révolutions intérieures, par les principaux officiers de l'armée qui s'assemblèrent pour nommer Fils du Ciel leur général en chef, Tchao K'ouang-yin, ne fut jamais heureuse par les armes. Sans cesse menacée au nord — cette immense frontière faible de quatre mille années de vie jaune —, harcelée par les Tartares Ki-tan, elle dut céder peu à peu tous les beaux terrains de culture proprement du milieu, toute la vallée du fleuve Jaune, tous les terrains au nord du fleuve Bleu, c'est-à-dire toute la Chine classique. Ses principaux mouvements furent de retraite. Sa capitale P'ien-leang (aujourd'hui K'ai-fong-fou) dut se transporter à Hang-tcheou d'aujourd'hui, au sud de l'énorme rempart d'eau que fait l'immense embouchure du Grand Fleuve, du Fleuve, le Kiang, où, campée tout au bord de l'espace libre de la mer, elle semblait être un dernier point de départ pour ces fugitifs sans retour. Cette dynastie de guerriers fut donc une famille de vaincus, en déroute durant trois cents ans, du nord au sud. Ce fut cependant un beau temps pour la philosophie et les lettres. Quand l'ennemi brutal est plus fort que sa propre brutalité, il convient de prendre sa revanche dans l'Esprit.

Dans l'art de la pierre sculptée, nulle innovation, nulle recherche. Les plus bas et les plus lourds exemplaires des T'ang, ceux-là dont on a signalé déjà la déchéance, revivent ici, ont fait souche... La statuaire funéraire des Song n'est que l'amas de formes trop connues, épaissies, sans indice de reprise ou de regret ; l'évolution sans nouveauté des défauts des prédécesseurs. Dans la courbe descendante, il semble tout d'un coup que, pour certaines statues, le fond de laideur inintelligente soit obtenu. D'autres sont fréquentables. Pas une n'est belle.

Les exemples les plus nets, les plus rassemblés qu'on en sache se trouvent être la vingtaine de paires de grands objets sculptés décorant le Yong-tchao-ling, tombeau de l'Empereur Jen-tsong, mort en 1063. Le premier monument est un pilier octogonal monolithe coiffé d'une sorte de bonnet pointu à peine séparé du fût par une collerette. Aucune proportion définie. Aucune forme décorante. Pas une inscription. On doit à peine y reconnaître le

« tenant-lieu dégénéré », — un piquet au lieu d'un grand arbre, — des parfaits monuments analogues des Han.

Les statues animales introduisent ici, dans la ronde-bosse, un nouveau personnage : l'éléphant. Son emploi, dans l'art décoratif ancien, est connu : il figure dans les bas-reliefs des Han et se retrouve à toutes les époques dans les convois de tributs. Au Yong-tchao-ling, c'est une bête de médiocre hauteur (même relative puisqu'elle vient à peine à l'épaule de l'homme armé d'une hache, son voisin) ; c'est le reflet d'un art paresseux et lourd.

Viennent ensuite des *ki-lin*, des tigres et des béliers. Ce n'est pas la première fois que ces derniers figurent dans le cortège. Il y en eut sous les T'ang, déjà camus comme il convient à cette physionomie ovine. Ici, la forme s'abâtardit et s'émousse encore ([figure 61](#)) ; le bloc est à peine dégrossi ; seules les cornes, mais d'un geste gauche, font une arête en spire bossuée, maladroite. C'est la caricature mal formulée d'un animal. Les genoux énormes, le bloc émoussé du poitrail, une chute veule des reins... Tant de poids et de pierre dépensés en vain à figurer un animal noble en lui-même, et dont certains Han avaient tiré un si beau parti ! J'ai sous les yeux, durant que j'écris, un petit bélier de bronze à peine long comme la main... ce fut un brûle-parfum des Han. Il est posé comme le Bélier de Jen-tsong. Il est minuscule et puissant, menu et nerveux la spire des cornes harmonieuses, avec l'oreille relevée, une encolure et un port pleins de noblesse, un bom bé plein de style dans l'épaule... Certes, j'écarte toute comparaison dans ce livre entre la pesante matière qu'on ébrèche à coups de ciseau et le fluide bronze coulant dans la forme d'une cire... Mais la pierre tient aussi ses revanches et sa puissance ; et ici aucune excuse de technique ne vaut en présence d'une si béate veulerie.

Le *ki-lin* est le plus laid de tous. Mais, monstre, il a l'excuse d'être monstre. Il semble, au reste, que le chimérique n'ait pas réussi aux Chinois, malgré l'abus que les plus récents en ont fait. Leur dragon, à l'origine serpent quadrupède et musclé, n'est devenu de nos jours qu'une espèce de lézard hérissé de piquants, maigre, squelettique, à grosse tête de vieillard hirsute. Il rit ou bave en dansant une gigue céleste. Quant à la chimère chimérique, l'on a déjà vu quelle déconvenue elle offrait auprès des lions dès la grande époque Leang ! Jamais, depuis, elle n'a pu se formuler sous un aspect plaisant. On la verra descendre de formes en formes de plus en plus basses, si tant est que l'on puisse, en sculpture, descendre plus bas que le tonneau squameux porté sur quatre bâtons, précédé d'un groin de porc, qui s'exhibe dans la [figure 62](#).

Reste le tigre : c'est un mouton sans laine ni cornes, avec des griffes mousses, quelques replis gras aux entournures, et sur la face un rictus qui veut être féroce et n'est que démarqué. On sait d'où il vient : de T'ang et de beaucoup plus haut. Mais autrefois il se modelait en profondeur. C'était le tiraillement des lèvres par les muscles féroces de la mâchoire ; une sorte de rugissement dans les yeux ; la projection de la langue. Tel le grand masque du beau Lion des Leang. Ici, reporté sur une surface déjà molle, c'est le simple décalque d'un trait à peine incisé ([figure 63](#)). On a posé sur la pierre un signe

vague, onduleux, qui veut dire « bouche effroyable » et ne signifie rien. Quant à l'autruche des T'ang, elle est devenue ici oiseau imaginaire : l'oiseau aux ailes d'or, fameux dans la légende d'origine hindoue par ses luttes contre les nagas.

La sculpture animale sous les Song s'est donc abâtardie par deux procédés que l'on recommande instamment aux sculpteurs officiels de nos jours, en quête de personnalité toute faite :

1° Grossissement paresseux des formes. Ce procédé, qui simule l'archaïsme, ne trompe que les « savants ». Je n'aurais pas été fort étonné si les statues de Jen-tsong avaient été découvertes par un sinologue moins discret qu'Édouard Chavannes, de les voir cataloguées parmi les chefs-d'œuvre de la simplicité primordiale...

2° Transformation en clichés, en stigmates, d'apanages déjà employés par les maîtres : par exemple, le rictus félin. On veut « faire un monstre légendaire » : et l'on reproduit, sur un corps de veau, les écailles, les flammes, les banderoles merveilleuses que les littérateurs décrivent, que les hommes n'ont jamais vues. On veut tailler un tigre terrible, et on lui plaque au museau le caractère de son emploi. Le sculpteur ne se soucie pas du reste et termine comme il peut.

Enfin l'homme. Il ne manque point dans le défilé des Song ! Ce sont d'immenses statues émergeant de près de quatre mètres, d'allure générale moins « poteau » que les Officiers T'ang du tombeau de Kao-tsong. La forme du « monument humain » ([figure 64](#)) est ici évasée par le bas élargi de la robe. Les plis amples de la vraie robe, celle qui fut vraiment portée, prêtaient à un généreux développement sculptural : on les a figurés par une sèche incision dont la courbe même n'est pas belle. Les manches sont étriquées ; les mains atrophiées. Le visage béat, sans ardeur, sans douceur, n'a même plus cet aspect diabolique dans la pierre des Officiers des T'ang. Il semble que la suffisance bouddhique des statues pieuses si répandues sous les Song ait influé, ici, sur la sculpture profane. Ce n'est plus de l'extase répandue à des millions d'exemplaires, mais un plat contentement sur ces faces de fonctionnaires.

D'autre part, çà et là, on signale et on trouve dans l'immense étendue de l'Empire chinois quelques tombeaux de petits princes ou de petits officiers du temps des Song. Ils se confondent avec les innombrables troupes des Ming. Les textes seuls, quand il en existe, permettent de les identifier. Le gain historique est médiocre, puisque l'on possède, en dehors d'eux, des preuves épigraphiques. Le gain statuaire est nul.

10

La décadence. Les Yuan

Dynastie mongole des Gengiskhanides (XIIIe - XIVe siècles)

Le lamentable et dernier Empereur des Song, le pitoyable Ping (1278-1279), enfant de huit ans, fut intronisé pour mourir. La descente vers le Sud était totale, la honte pas encore achevée. Les Kin, maîtres autrefois du Nord, avaient eux-mêmes disparu devant la formidable avalanche mongole. Depuis plusieurs années déjà, Temoutchin s'était proclamé le Khan des forts — Gengis Khan — et, courant d'un bout à l'autre du continent le plus vaste, avait rasé les peuples, pillé les murs, cueilli les fleurs indiennes, dominé le plus vaste territoire que vit jamais d'un seul tenant le soleil, puis était mort. Ses fils continuèrent à se battre pour étendre son Empire. C'est à Ôgodâi que fut accordée la succession des Fils du Ciel. C'est pourquoi la dynastie au nom chinois de « Yuan » peut, en un livre non chinois, reprendre son ancien nom mongol, sa désinence patronymique de « Gengiskhanide ».

Depuis les Wei du Nord on n'avait pas vu d'étrangers aussi étrangers à la Chine. Encore faut-il remarquer une différence absolue : les Wei du Nord, qui s'emparèrent du cœur civilisé de la Chine et qui de Ta -t'ong descendirent à Lo-yang, ne sont pas reconnus par l'histoire comme ayant obtenu le mandat dynastique. Ils ne font pas partie des histoires régulières. Bien qu'affublés de noms chinois, ils ne sont pas d'authentiques Fils du Ciel. Ils restent en marge, en bordure, en usurpateurs. Ils n'empruntent que peu de choses : une administration toute faite et des signes du langage. Ils emportent des croyances, des images, et les imposent. Quand les T'ang les chassent et les balaient, la race disparaît ; les images demeurent.

Toute diverse est l'invasion mongole. Les grands coureurs et les beaux sabreurs de Gengis Khan n'apportaient guère avec eux que leur sabre et le poing pour le bien tenir. Ils n'avaient pas d'images d'un dieu dont le caractère essentiel était d'être le « Tengri », le Ciel. Un dieu non point national, mais « dieu » simplement. Et ces rudes batailleurs, aux temps où chaque nation s'empressait de définir le sien par des attributs, des pouvoirs, étaient peut-être les seuls à parler avec ferveur d'un dieu tout court — d'un dieu sans plus. Ils ne le figuraient pas.

Ils prirent aux Chinois l'armature : toute la méthode, toute la machine déjà montée. La Cour devint un rendez-vous de gens divers. On y vit des chrétiens, des nestoriens, des juifs, des bouddhistes et des musulmans. Les hommes s'entrebattaient bien un peu, à coups de mots... Par-dessus, le Mongol, légèrement ivre, souriait avec bénévolence. Les Yuan ne furent donc ni bouddhistes, car leur Empire était bien de ce monde, ni taoïstes, alchimistes recherchant la longévité, car une vie de grand sabreur s'incline doucement,

aux approches de la soixantaine, vers le repos, vers le « congé » bien et dûment acquis, comme le vieux militaire aspire à la retraite après trente ans de services, vingt blessures, — et ces vaillants les comptaient tous. Encore moins songèrent-ils à devenir chrétiens, dogme où l'on enseigne qu'il ne faut pas tuer, qu'il ne faut pas violer les femmes, même étrangères, et que le bien d'autrui, même conquis du bout du sabre, n'est pas bien acquis. Ils restèrent tels qu'ils étaient. Le seul souvenir des steppes qu'ils aient apporté à la Chine, leur seule détente, leur seule innovation, fut celle des pièces de théâtre. Le théâtre chinois de Yuan se gonfla tout d'un coup d'un souffle venu d'ailleurs, et retomba après eux.

Cependant, de leur vivant, les descendants du Khan des Forts accédant au trône de Chine, devinrent, il faut le reconnaître, d'excellents fonctionnaires chinois. Le grand ancêtre avait nommé près de lui de bons lettrés et de sages conseillers. Il semble que ses descendants aient voulu reconnaître la leçon en se faisant bons élèves. Mais cela était affaire de gouvernement et de vie chinoise. La mort faisait d'eux à nouveau des Mongols.

Ils remontaient en cela au grand ancêtre Gengis Khan, mort, par hasard, par l'aventure d'un voyage, dans la province si chinoise du Chansi... et dont le cadavre lui-même manifesta sa volonté comme le racontent les textes. La tradition voulait qu'on emmenât le corps sur le char « à cinq étendards » jusqu'au berceau de la horde, la cité sainte : Karakorum. Le char qui transportait la dépouille mortelle de Gengis Khan refusa de bouger. Non point, à vrai dire, qu'il désirât s'implanter en Chine et (à l'image des gens qu'il s'apprêtait à détrôner, les Empereurs chinois, ces fourmis jaunes, ces abeilles ouvrières bonnes à produire) qu'il voulût écraser ses os sous un mont, planter comme des jouets des chevaux et des tigres de pierre dans l'allée funéraire ; simplement, il refusait de marcher vers Karakorum. C'est alors que le vieux compagnon d'armes du Tchinguis, le vieux Kilukène Baghator, « le vaillant », apostropha le mort immobile :

« Lion des hommes, envoyé par l'Éternel Ciel Bleu, fils du Tengri, ô mon saint et divin maître, veux-tu donc abandonner tout ton peuple fidèle, veux-tu nous délaisser ? Ton pays natal, ton épouse de haute naissance comme toi-même, ton gouvernement fondé sur une base solide, tes lois établies avec soin, ton peuple réparti par dizaines de mille, tout est là-bas. Le lieu de ta naissance, l'eau où tu as été lavé, Deli'un -boldaq sur l'Onon, où tu naquis, tout est là-bas ! La prairie du Kèrvlèn, la place où tu es monté sur le trône comme Khan des Khans, tout est là-bas !

A ces mots, le char se mit en mouvement et roula vers Deli'un -boldaq.

C'est ainsi par ce geste héréditaire, patronymique, qu'il faut interpréter les funérailles des Empereurs Yuan, et expliquer ce qui, dans ce livre, après le vide d'insuffisance ou d'ignorance, le vide des Tsin, doit s'appeler le vide mongol. Il n'y a point de statues impériales décorant les tombeaux des Empereurs Yuan. Dans cette dynastie adventice qui, durant quatre-vingts ans,

occupa non sans gloire l'emplacement sur la terre et peut-être le trône dans le ciel des Fils du Ciel, il n'y a pas de tombeaux historiques chinois.

On peut, en effet, reprendre un à un les devis de sépultures impériales. On ne trouve pas sur tout le territoire proprement chinois d'emplacements délimités, de terrain réservé, de statues alignées. Il semble donc ne pas exister de statuaire selon les Yuan. Chacun des Empereurs s'en allait, toujours nomade, toujours en route vers l'autre contrée, se faire inhumer au lieu de naissance dynastique... Chacun de ces grands morts est un fuyard pour l'Empire. Il semble qu'à chacun d'entre eux la voix du très fidèle conseiller répète : « Tu es mort, Fils du ciel. Tout est là-bas. »

Et pourtant, pendant que leurs corps s'en allaient, par une demi-satisfaction accordée aux rites, les Empereurs Mongols semblaient laisser en gages leurs mânes aux Chinois, car le « Temple des ancêtres impériaux » existait à la capitale, et dans le Temple, la tablette « Siège de l'âme » de chacun d'entre eux. Il est vrai que par un faste tout étranger, tout barbare, elle était faite non pas de bois discret et léger, comme il convient aux lettrés et aux sages classiques, mais lourde d'or fondu. Il y avait là une non-convenance, et le Ciel la punit ; en 1346, des voleurs dévalisèrent le Temple et prirent toutes les tablettes. « Les métaux précieux doivent circuler », dit le proverbe chinois... La copie, même riche, du cérémoniaire chinois ne réussissait point à ces nomades !

En fait, ce n'était pour eux que comédie gouvernementale. Ils assumaient le confucéisme des Tchou antiques, ces Mongols nouveaux venus, ou les subtiles opinions de Tchou-hi, maître à bien penser, sous les Song. Ces grands coureurs du désert protégeaient d'une main le bouddhisme, et de l'autre faisaient des signes aux chrétiens. Mais leurs corps n'en allaient pas moins se réfugier dans le terrain primordial. C'est pourquoi il est inutile de chercher à découvrir dans l'immense étendue jaune un tombeau Yuan vraiment impérial. Ni tigres, ni chevaux, ni statues d'hommes, chinois ou mongols...

Des textes affirment que, loin de décorer de statues ou de sculptures, loin de recouvrir d'une tente les ossements qui avaient régné sur les hommes, on les dissimulait à tous les yeux. Quand le cercueil étrié, étreignant tout juste son cadavre, était descendu dans la fosse, on remettait hâtivement toute la terre ; et comme il restait à l'extérieur juste le volume du mort formant bosse, alors, toute la horde montée venait cavalcader sur le tertre pour l'aplanir, afin que l'herbe y poussât sans ondulation sur la plaine, afin que rien ne marquât l'emplacement du lieu impérial. Ces grands nomades, sans craindre les visites posthumes, avaient ainsi le rare privilège d'obtenir le repos hypogéen de leurs os.

*

11

La décadence. Les Ming (XIV^e - XVII^e siècles)

Les Ming furent ces Chinois proprement chinois qui, dans la seconde moitié du XIV^e siècle, se dressèrent contre la permanente invasion mongole, contre la famille des Gengiskhanides devenue chinoise et régnante sous le nom dynastique chinois de Yuan.

Le fondateur de la dynastie, Hong Wou, est le centre, le lien, la raison — et cela aussi bien par ses descendants que par ses ancêtres — de tout ce qui fait l'objet de ce chapitre.

Son destin fut personnel. Orphelin, seul, libre, maître de lui, il se fait moine ou plutôt valet de moine dans un temple bouddhique de Nankin. Mais à dix-sept ans il flaire le vent et s'enfuit. L'époque grondait. L'Empire bourdonnait comme une ruche qui essaime. Il est recueilli par son oncle, chef de bande, qui lui donne sa fille. A son tour chef de bande, il a des généraux dont les noms, pauvres comme le sien, seront illustres dans dix ans : Fou Yeou-të et Si Yu-ta. Il les lance ou les retient avec maîtrise tandis que le dernier Empereur mongol, Togon Temür, s'enfuit sur la lisière du Gobi.

Avant d'être maître, il se décide victorieux et choisit Nankin pour capitale. Il l'appelle : « Nécessité du Ciel ! » Il s'y établit et lui fait de formidables murailles... Puis il est maître, Fils du Ciel, et choisit pour nom dynastique le plus brillant de tous les caractères, celui qui n'a d'ombre ni jour ni nuit, « Ming », Soleil et Lune assemblant leurs lumières ! Dès lors, une capitale ne lui suffit plus : il en désire trois : Pékin, capitale du Nord, enfin arrachée aux Mongols ; Nankin, capitale du Sud, et, fait inouï dans l'histoire chinoise, une capitale du Milieu

Fong-yang-fou, sa ville natale. Celle-ci, il veut la lever, la créer, la susciter de toutes pièces. La ville est antique mais pauvre ; il la transforme en ville impériale. Un palais et d'immenses murailles surgissent... Puis quand tout est fini, le palais décoré, — et ces grandes suites de salles attendant l'hôte, — il ne l'habite pas. La ville du Milieu demeure vide. En revanche, pour son père qui mourut auprès d'elle, il fait une noble sépulture, à quelques lieues au sud. Ce fantôme de ville solide semble possédé par le défunt ancêtre.

Puis il songe à sa propre capitale vivante, à Nankin. Il l'entoure, ou plutôt complète ses formidables murs (quatre-vingt-dix *li* de tour et souvent plus de soixante pieds de haut sur la face du sud), mais cette autre capitale est

également vide. La poche des murailles est immense. Elle enserme la plus longue, la plus vaste, la plus vide de toutes les villes. La déception est historique. Il faut remplir cette panse du très grand souvenir qui la gonfle un peu comme l'esprit d'un grand mort hante l'espace froid où il se tient, et à travers lequel passent — sans voir — des êtres durs. Cette formidable lacune entourée de créneaux est la métropole du Grand Ming, premier dynaste du Nom.

C'est alors que Hong Wou songe à son propre tombeau. Il le place tout à côté du rempart de l'est ; si près, que l'on s'étonne puisque les autres, ses précurseurs ou ses successeurs reculaient avec décence ou prudence leurs champs mortuaires...

Il devait être fier de sa capitale et surtout de la belle colline isolée dans la plaine, qu'on nommait depuis si longtemps la Montagne au Sommet d'Or Pourpre et c'est là qu'il ordonne sa sépulture, ayant trouvé que le *fong-chouei* était bon. C'est là qu'on peut étudier son cortège de bêtes.

Car tous ces gestes historiques sont aussi des moments statuaire : Hong Wou, enterrant ses ancêtres, élève près de la capitale du Milieu le mausolée de son père Jen-tsou. Parvenu à l'Empire, il se fait son tombeau : c'est le tombeau des Ming de Nankin. Ses descendants, et surtout le superbe usurpateur Yong-lo, ayant transporté à Pékin, avec ses remords, son pouvoir, choisit un site au nord de Pékin où les treize derniers Empereurs seront inhumés.

Décrire les sépultures de Pékin pour cette période de décadence sculpturale a cet avantage de présenter d'un seul coup d'œil, sous une forme impériale, ce qui fut la pleine conception de la sépulture, et de donner à la statuaire chinoise ce qui lui est indispensable : son site.

La statue de pierre chinoise, en effet, dans tous les exemples qui nous ont été transmis, n'est pas séparable d'un très vaste ensemble qui relève du site, c'est-à-dire d'une architecture immense, pénétrante, innombrable, qui englobe avec le terrain les cardinaux, les montagnes, les vents, les antiques fluides ; en un mot : toute la géomancie.

Le site des tombeaux des Ming de Pékin est superbe. La meilleure voie d'accès est, lorsqu'on vient de Pékin, l'ancienne voie impériale qui aboutit, à peine élargie de dix pas, à un majestueux portique blanc à cinq ouvertures ([figure 65](#)), le plus ample, le plus honorifique de la Chine entière qui en possède des millions. Le terrain monte brusquement vers lui, sur vingt pas. Si bien que de la route, et tout proche on voit ce qu'il ferme, on n'aperçoit point ce qu'il ouvre. Il ferme de ses quelques piliers toute une vallée. Placé là, en ce point précis si bien choisi, il commande tout le site. On l'approche, on gravit le tertre, et, au dernier pas, en se haussant un peu sur la selle, le dernier coup de rein du cheval porte l'œil juste au niveau où l'immense vallée se possède, — cette immense vallée réduite habilement à cette entrée, cette clé rituelle et

stratégique, le portique couronné seulement du nom de « Ta-Ming », les Grands Ming.

On obtient alors véritablement la possession enclose du champ funéraire dynastique. Chaque repli, chaque ravin, chaque vallée secondaire, débouchant dans le grand cirque, possède un tombeau d'Empereur. On en compte presque tous les toits jaunes de moisson. Ils sont douze, formant un grand concile. Un treizième ou parent pauvre est un peu écarté ; c'est celui de Tchouang-lie-ti dont le malheureux règne termina la dynastie (1644). Le suicidé, le pendu, fut mis à part de la grande assemblée. Le plus énorme, le central, est le Tch'ang-ling, tombe de l'Empereur Yong-lo. C'est lui, troisième Empereur des Ming, usurpateur et grand prince, qui, remontant du sud au nord toute la série dynastique, vint ici choisir ce site. Il règne encore sur toute l'assemblée. C'est vers son palais funéraire que mène l'alignement statuaire. Celui -ci, le plus long, le plus considérable de ceux qui subsistent en Chine et peut-être de ceux qui s'étalèrent jamais, n'en est pas le plus beau, mais il faut reconnaître que l'orchestique de ce défilé, la mise en marche, — par une marche personnelle, — de tous ces objets inégaux encerclés dans la même vallée, est un spectacle d'un art émouvant, d'une majesté qui ne déçoit pas.

Du portique au fond de la vallée se déroule tout d'abord le Chemin de l'âme, le *chen-tao*. Car, ici, tout est fonction de l'âme défunte qui, entourée, protégée par le site que l'on vient de décrire, doit habiter là, être là, parvenir là.

Si l'âme du défunt ancêtre sortait jamais de son monument et devait le regagner pas à pas, voilà les jalons ou plutôt l'escorte immobile qu'elle rencontrerait, et que le visiteur, le pèlerin, l'arrivant rencontrerait aussi au long de ces allées.

Après avoir franchi le portique et passé sur un pont de pierre à trois arches, sorte de passage des eaux, il atteindra deux *li* plus loin la « Grande porte rouge ». Une stèle ordonne : « Ici, les officiers et autres gens doivent descendre de cheval. » On descend donc de cheval.

Une route dallée, vertébrée comme toutes les grandes voies non charretières mais honorifiques, voies piétinées de palais en palais, de capitales en capitales par les porteurs de chaises et les coureurs et satellites, mène à une immense tortue porte-stèle abritée sous les débris d'un pavillon.

L'allée reprend entre deux rangées de bêtes qui se succèdent de vingt pas en vingt pas ([figure 66](#)). On trouve, précédés de deux colonnes et se faisant vis-à-vis : quatre lions, quatre *ki-lin*, quatre chameaux, quatre éléphants, quatre *ki-lin*, quatre chevaux. Enfin des hommes : quatre officiers militaires, huit officiers civils.

Des bêtes, les unes fantastiques, les autres réelles, je ne sais lesquelles sont le plus à plaindre ou à mépriser. Les bêtes fantastiques ont du moins l'excuse de la bizarrerie. Ce qui les rend fantastiques est d'ailleurs peu de chose : le lion ([figure 67](#)) est fantasque par cette crinière frisée comme barbet de cirque

— et par le grelot attaché au cou. Les pattes et les griffes ne seraient pas mauvaises, mais elles sont rigides ; le masque est ratatiné comme celui d'une duègne léonine, il fronce les sourcils. Le corps est rond et sans caractère. Debout, c'est un sac allongé bien planté sur quatre pattes ; le front fuyant est celui d'un animal imbécile et rageur.

Les *ki-lin* ([figure 68](#)) qui suivent les lions sont simplement des monstres dépeignés. Aucun d'eux ne présente la moindre trace d'aile.

Puis viennent les chameaux ([figure 69](#)), aux bosses rondes, sans accent. Le cou est rond ; la tête est ronde ; les pattes sont molles ; le ventre seul est un morceau bien réussi : il a toute la ballottante rotondité de l'outre grise, sale, sans cesse tendue à crever, que cet animal porte processionnellement entre ses quatre jambes.

Les éléphants ([figure 70](#)) sont moins hideux. La forme du gros animal a été servie par la grosse pierre. La trompe, bien encadrée de deux défenses, l'oreille, nerveusement soulignée, sont de bons détails... Mais aucun « effet » statuaire. La bête est rigoureusement symétrique, et l'ennui du socle rectangulaire à laquelle elle est liée s'est traduit dans toute la stature.

Enfin les chevaux ([figure 71](#)), si misérablement arrondis qu'on ne peut les retenir ici. Tout est mou, tout est rond, tout est lâche, symétrique, veule. On remarquera qu'ils sont nus, sans trace de brides ni de harnais.

Ces statues sont toutes faites de calcaire à grain brillant. Certaines d'entre elles sont énormes de taille et de cubage : les éléphants ont quatre mètres de haut. Apprécié au stère ou au boisseau comme pierre à bâtir, ceci est de quelque importance. Le poids doit être d'une dizaine de tonnes. Mais sitôt que la pièce n'est pas énorme, la figure, réduite à des piètres contours, est ridicule de petitesse et de mesquinerie.

La statuaire au tombeau des Ming de Pékin est donc coupable, déplorable, vile, mais en Chine l'esthétique est toujours double : celle du site, celle de l'art statuaire. Ici, le site est puissant et complet et vaut d'être connu dans son ensemble.

Reprenons l'allée, après avoir dépassé la dernière statue. Elle aboutit à la « Porte des dragons et phénix ». Et de là, c'est la marche directe vers la sépulture de Yong-lo, l'immense Tch'ang -ling, s'étalant quatre *li* plus loin ([figure 72](#)).

Une enceinte, rectangle impeccable très allongé du sud au nord, terminée au nord par une circonférence qui la déborde et enclôt le tumulus : tel est le plan et le dessin de ce qu'on doit parcourir.

Une porte massive à trois voûtes permet de pénétrer dans cette enceinte. Une première cour, d'un rectangle parfait, où se trouvent une stèle et deux fourneaux à offrandes. Puis une seconde porte, symbolique, sans murailles fermées, donne accès à un troisième espace, celui-ci contenant tout entier et seul le Ling-ngen-tien ou Palais des bienfaits des Mânes impériaux.

Il convient de s'arrêter ici car le temple ancestral de Yong-lo est le plus beau monument de bois, de briques et de tuiles qui subsiste sous le ciel chinois ; c'est le plus vaste, à quelques mètres près, le plus sûr de ses lignes et de son toit.

Le bâtiment long de cent quatre-vingts pieds se dresse sur une triple terrasse de marbre jaune rosé. Pour monter, les trois escaliers offrent, à droite, à gauche, des marches usuelles ; au milieu, une longue dalle réservée est sculptée de dragons en bas-reliefs. Sculpture tardive sans doute, sculpture de grande décadence, mais certes supérieure aux statues qu'on vient de dépasser. Des phénix entrecroisent leurs gestes. Des dragons s'ébrouent dans les nues. L'art du bas-relief est demeuré noble dans la lourde déchéance de la pleine ronde-bosse.

La salle elle-même, vaste demeure hypostyle, est portée par quarante poteaux formidables de bois du Sud, quarante troncs droits de cèdres du Yunnan que deux hommes embrassent avec peine, qui fleurent encore délicatement la sève essentielle et ligneuse et qui s'en vont porter à trente pieds de haut la charpente polychrome, sobre et minutieuse de lignes.

Bien que la Chine ait ignoré ou peut-être méprisé la charpente à chevrons, la figure indéformable du triangle, et qu'elle ait superposé comme des gradins ses poteaux, ses rondins et ses poutres horizontales, rien n'a fléchi, rien n'a gauchi depuis plus de cinq cents ans. Mais la toiture verse ses tuiles d'or dans la cour.

A l'entrée le volume est déconcertant. Quel espace gardé par ces hordes de colonnes rondes, polies, droites, hautes à l'extrême ! Leurs huit rangées transversales ménagent donc neuf travées, le chiffre d'honneur par excellence, le nombre limite que le Ciel même ne peut pas dépasser, puisqu'il n'y a que neuf étages au firmament. Oui, tout ce vaste enclos serait déraisonnable si l'on n'en savait pas la raison, le centre. Le centre est une tablette de bois rouge, d'une coudée à peine, qui porte en lettres d'or fané sur vieux bleu le nom dynastique de l'Empereur « qui régna durant la période Yong-lo ».

La tablette est frêle et légère. Elle est posée — non scellée — sur un socle à peine décoré, où trois marches conduisent sous un dais endragonné d'or poussiéreux. Elle est censée retenir toute l'âme essentielle du « Parfait Empereur » dont les os inutiles occupent un peu plus loin le cœur de la montagne.

C'est ici, on le voit, que vient buter et s'affronter toute la procession d'axe, la vertèbre en mouvement, et cette géomancie fluidique...

Puis la marche au tombeau continue. On passe une porte postérieure et l'on parvient à la dernière cour plantée d'arbres à peau d'argent, au x reflets mats, aux feuilles blanches.

C'est dans cette cour qu'un dernier portique en marbre blanc donne accès au *Che-t'ai*, table de pierre, table d'offrandes sur laquelle s'exposent un brûle-parfum, deux vases à fleurs, deux chandeliers. Tous sont faits de pierre

et si symboliques, si fonctionnels, qu'il s'échappe vraiment un parfum comme de pierre de la pierre ; qu'on y voit un bouquet de pierre, qu'une flamme de pierre est dardée. La vue seule peut bondir par-dessus cet autel. Les pas doivent le contourner. On se trouve enfin en présence d'un château crénelé, la Tour de l'âme, livrant et barrant passage à la fois, adossée au tumulus.

Celui-ci est circulaire, de taille relativement restreinte. C'est un cône couvert de verdure basse, de pins, entouré d'une muraille.

Et tout autour, les montagnes encerclant de leur mur naturel les murailles humaines, le tumulus, le temps ancestral, les alignements d'hommes et de bêtes, les stèles, les portes, les ponts, et venant joindre leurs immenses pincés sur le Portique initial, par où s'est fait le passage et la vue !

Et tout autour, à l'entour, plus loin que les montagnes, la Grande Muraille — immense de cinq mille *li*... défendant contre les hordes, la terre d'Empire — et toujours plus loin le cercle des tributaires, défendant les colonies d'Empire contre l'inconnu, le non-vrai, le non-cadastré... les pays plus que barbares, neutres, vagues, dont on ne parle pas !

Nous sommes donc parvenus plus loin qu'au tombeau. L'âme est rendue chez elle. Le voyage, le défilé, la marche est accomplie. Chacune des statues y prit part. On voit maintenant tout le rationnel de leur succession.

*

* *

12

Les Ts'ing
(XVIIe - XXe siècles)

Quant aux Ts'ing — ces barbares du Nord —, ils n'ont pas eu d'autres vertus que de copier, en les affadissant, la plupart des lois précédentes. Les tombeaux de la dynastie régnante (car la République n'est qu'une petite rébellion passagère) ne sont pas autre chose qu'un démarquage de leurs prédécesseurs. Le Ta Ts'ing t'ong li, « Répertoire des rites des Grands Ts'ing », est une mauvaise copie peu fidèle, du même livre sous les Ta Ming. Et s'il existait un recueil des Arts des Ts'ing, prolongeant les Ta Ming, il accuserait partout la décadence. Ceci n'est pas niable, même dans la littérature. C'est indiscutable en peinture. Paradoxal mais rigoureux jusque dans l'art de la grande porcelaine qui, née sous les grands Han, a son apogée sous les Song, se pare de Cinq Émaux et des plus belles formes sous les Ming, entre, avec K'ang-hi des Ts'ing, dans sa brillante et papillonnante décadence. Quant à la statuaire, la Grande Statuaire des Ts'ing, jamais inventée, elle ne pouvait périr.

*

* *

LES ORIGINES
DE LA STATUAIRE
EN CHINE

Les chimères du tombeau de Ts'in Che Houang

Il faut se relever de l'aboutissement, de la déchéance, remonter d'un seul coup aux beaux temps de la statuaire Han, et pour la première fois oser se demander d'où elle sort. J'écarte de cette étude, non l'influence ou l'apport étrangers mais l'étude de cette influence. Sans nier qu'elle ait existé, je dois chercher avant tout l'origine chinoise. La plus ancienne des statues étant Han, il faut ici procéder à tâtons... comme un aveugle, et à rebours. La pierre manquant, on doit recourir aux textes. Or, ceux-ci sont décisifs ; il exista une grande statuaire, funéraire ou familiale, bien avant les Han. Il faut maintenant essayer de bien voir ce qu'on ne peut toucher.

Partis du solide point d'appui des Han, — milieu vrai, juste en équilibre sur la balance chronologique, — nous remonterons donc, en écartant peu à peu des ombres seulement éclairées de mots, aux prédécesseurs immédiats, les Ts'in (206 à 221 avant J.-C.), aux « Royaumes Combattants » (rois sans empereur se dévorant durant trente-quatre années, de 221 à 256), à la classique dynastie des Tcheou (256-1027) ; à celle intermédiaire des Chang, 1028-1523 (?). Enfin, et il le faut, puisqu'il s'agit de textes et que les textes remontent là, aller jusqu'à la Première Famille régnante, celle des Hia, dont l'avènement se place en l'an 1989 avant notre ère.

Préparant les grands exploits des Han, l'époque Ts'in plus courte — quinze années — en paraît d'autant plus immense. Il est vrai que ceci n'est plus, à proprement parler, l'écoulement d'une dynastie, mais l'avènement d'un seul homme, du « Premier Empereur », Che Houang-ti, Ts'in Che Houang. Issu d'une lignée combattante, cinquième roi de la puissante famille de Ts'in, il fut le premier, ayant détruit la féodalité caduque et familiale des Tcheou, à saisir à deux mains l'Empire tout entier. Ce fut lui qui dans ce pays déjà respectueux du passé, eut la puissance et le courage de brûler le passé, de détrôner avec les rois, jusqu'au souvenir des royaumes ; avec les faits, jusqu'à la trace des faits dans les livres. Que le célèbre bûcher où les lettrés périrent, ou que la fosse où il furent enterrés vivants avec les annales et les gestes, soit une légende ? Peut-être pas. Nous avons trouvé, haute encore sur le terrain, cette étrange élévation, ni tumulus, ni terrasse, appelée dans le pays, depuis deux mille ans « Le Tas de Cendres » et marquant par sa grandeur la majesté de l'incendie. Nous avons enfin trouvé plus qu'une légende, autour de son nom, — ce nom qui remplirait toute l'Histoire d'un monde... Nous avons trouvé son tombeau.

Malgré les restrictions imposées à ce Livre, destiné tout aux formes dans la pierre, son titre m'autorise à en dire davantage. « Statuaire », n'impliquant pas autre chose que « Statue », ne préjuge en rien de la matière. Une statue peut être faite de terre, et ne pas représenter un être, — ni homme, ni cheval, ni animal, ni forme animée... Les montagnes elles-mêmes ne sont-elles pas, — quand elles se haussent à ce degré, la statuaire géante de la terre ? L'homme

ne pourrait-il à son tour essayer de sculpter ou de modeler non pas dans la montagne mais une montagne. C'est ce qui fut fait, — et accompli — pour la première fois sans doute, du temps de Ts'in Che Houang, et par Lui, en son honneur.

L'œuvre était paradoxale et poétique. Si poétique, qu'un poète chinois, contemporain à peu d'années, Yuan-tseu-ts'ai, s'en empara pour composer un poème si paradoxal que le lisant avec soin, je ne pus croire qu'il disait vrai. Le poème disait

« Trois collines superposées... »

Et la description était rigoureuse ; minutieuse au point de simuler une « amplification littéraire » et si détaillée — s'appuyant d'ailleurs sur une relation historique, celle de Sseu-ma Tsi'en — qu'elle décrivait à la fois l'intérieur et l'apparence du monument. Et tout cela était vrai, puisque tout cela fut découvert, et existe.

Les chroniques l'indiquaient, avec la désinvolte précision livresque et l'insuffisance à guider sur le sol de tout texte chinois : « Ts'in Che Houang — dans le Li-chan... ».

Or, le Li-chan est une montagne, une chaîne. Comment chercher une motte parmi des monts, une aiguille au milieu des paillons ? Nous avons renoncé à chercher le tumulus, et l'exploration que nous faisons du Li-chan devenait désintéressée, quand, au village de Sin-tou-hien, alors que nous regardions aux trois coins de l'horizon, du haut de la muraille, un vieillard nous dit : « Ts'in Che Houang ! il y a un tumulus... pas loin... à dix li... ».

On ne voyait rien à dix li à la ronde. On ne croyait pas davantage aux textes précités. Encore moins aux amplifications poétiques. Cependant on se rendit à tant d'invites.

Tout à coup au sortir d'un col en terre jaune, le Mont factice apparaît dans sa splendide ordonnance. Ce n'était plus une motte exhaussee...moins un monument que la statue d'une triple montagne. Les textes historiques, le vieillard, et — chose bien plus étonnante — le poète lui-même avaient dit vrai. C'est même ce dernier, le poète, qui fut, dès l'abord le plus exact, le plus rigoureux. — « Trois collines superposées... » et dans cette pyramide bossuée, trois ondulations, trois épaulements se faisaient sentir avec une netteté insistante, la vigueur d'un coup d'épaule, dès qu'on les avait touchés de l'œil... Et du poète, la certitude se communi quait à l'historien.

Un paysan qui labourait les pentes sur la pénéplaine, interrogé, faute de stèle — répondit : « C'est le tombeau de Ts'in Che Houang. »

Il est situé à cinq li à l'est de la sous-préfecture de Lin-t'ong, à 60 li est de l'ancienne capitale. C'est le plus ancien tumulus parmi ceux qui sont identifiés avec certitude et ne semblent pas remaniés ; c'est aussi le plus grand, celui dont la forme indique le plus de recherche et exprime le plus de beauté.

Le paysage montagneux couvre presque toute la moitié sud de l'horizon. Il était hardi, devant cette ordonnance superbe de monts, de dresser sans autre piédestal que le sol, une œuvre de terre. L'Empereur l'exigea pourtant de ses architectes. Lui-même, la vingt-sixième année de son règne lorsqu'il établit l'appareil de sa souveraineté, désormais étendu jus qu'aux pays barbares, avait fixé pour son tombeau cet emplacement où il se pose sur la vallée comme un sceau. Lui-même sans doute, arrêta les plans de l'hypogée, et nous savons qu'il en hâta l'exécution à renfort de myriades de travailleurs. Pour la première fois, nous avons devant ce tombeau, l'occasion de juger une grande figure de l'histoire chinoise par autre chose qu'une dissertation littéraire. Et l'œuvre vue ne fait qu'ajouter à la grandeur historique : alentour, la puissante montagne est contrainte au rôle subalterne. Ce n'est plus qu'un encadrement, un écran ouvert, un décor.

Haut de quarante-huit mètres au-dessus de l'embase, de près de soixante au-dessus de la limite antérieure des travaux de terrassement, le tertre a un volume d'un demi-million de mètres cubés. Comme on dut creuser d'abord pour établir les substructions de l'hypogée, le volume remué fut beaucoup plus considérable encore.

C'est donc la plus grande statue modelée de main d'homme dans l'argile, ce loess, cette « terre jaune » l'une des « matières les plus fidèles à garder la forme voulue ». C'est, figurant non un temple, non un palais, non pas une maison, mais un être inanimé, une montagne, une immense « statue » si l'on convient de réserver à la grande pyramide d'Égypte le nom et la destination d'architecture.

Cette précision à « figurer » la montagne est indiquée d'ailleurs dans les textes, et parachevée par les derniers travaux : « On planta, dit l'historien Sseu-ma Ts'ien, écrivant cent dix années à peine après la mort de Che Houang-ti, on planta des herbes et des plantes pour que (la tombe) eût l'aspect d'une montagne. »

C'est à la suite de cette découverte, de cette vérification inattendue, de cette empreinte concrète de ce règne, que nous vint l'espoir de trouver dans la pierre, d'autres témoins de son art. Certes, il existe une série abondante de vases rituels ou domestiques provenant de son époque, des poteries, des débris de tuiles dont certains, recueillis en grand nombre, portent, estampés, les caractères antiques : Ngo-pang kong, nom du Palais principal de Che Houang-ti. Enfin, cinq grandes inscriptions déchiffrées, traduites, peu douteuses, magistrales, impérieuses comme lui. Mais existe-t-il des statues authentiques des Ts'in ? Et d'abord, y avait-il, sous les Ts'in, des statues funéraires ou autres ? Où les chercher ? Où les supposer dans ces champs depuis deux mille ans retournés et qui viennent battre comme d'une marée de cultures le pied du mont factice ? Les textes étaient aussi nus que les champs. Rien dans Sseu-ma Ts'ien, si prolixe et précis de détails sur la substruction intérieure, sur le nombre de journées d'ouvriers, et les mécanismes ingénieux qui en défendaient l'entrée, — rien dans ce récit n'existait sur le décor extérieur. Rien non plus dans les chroniques provinciales indiquant d'un mot

l'emplacement : joignant le nom, Ts'in Che Houang, à la montagne Li... sans ajouter ce qu'elle n'omet jamais, quand il en existe, la mention : « Hommes de pierre... chevaux de pierre... ».

Or, c'est à vingt lieues de là que l'on devait chercher. Les *Chroniques* du Chensi nous faisaient en effet de singulières promesses. Sous la rubrique « Sous-préfecture de Tcheou-tche » l'existence d'une réunion « des plus grands souvenirs » nous était signalée. Nous pouvions espérer trouver dans la pénélaine onduleuse qui s'étend entre la rivière et les montagnes, dans le sud-ouest, à 30 li de Tcheou-tche : le *Leou-kouen*, le *Chouo-king t'ai*, le *Ts'ing Wou kouan*, le *Wou-tso Kong*. Chacun d'eux portait un souvenir.

Le *Leou kouan* était un observatoire construit par Yin-hi, garde des passes de l'ouest, en rapport de légende avec Lao-tseu, pour regarder « les nuages pourpres ».

Le *Chouo-king t'ai* était la terrasse du Livre Récité, le tertre du Livre dit quand Lao-tseu se mit en route, monté sur son bœuf bleu, vers les routes occidentales, comme le savoir de sa tête prodigieuse allait échapper aux peuples de l'Empire, Yin-hi le supplia de lui dicter son œuvre. Le philosophe s'attendrit. Il récita en ce lieu ce qui devait se nommer Tao tō King, Livre du Tao et du Tō, de la Voie et de la vertu.

Le *Ts'ing Wou kouan* et le *Wou-tso Kong* étaient des palais du temps des Han et des anciens Ts'in. C'est au pied de l'un d'eux, du Wou tso kong, que le texte des chroniques localisait la plus merveilleuse présence, survivance, les témoignages de la Grande Statuaire des Ts'in. « Deux licornes, disait le texte, deux licornes de pierre, ayant des caractères sur le flanc. Ce sont les *ki-lin* de Ts'in Che Houang du Li-chan. »

Tout cela, plein de promesses verbales, bien douteuses ; Lao-tseu, indiscutable de génie et d'œuvre, est bien légendaire de vie humaine, d'emplacement repéré dans l'espace. Le « Tertre du Livre Dit » me parut plus fugace que les paroles prononcées sur lui... Quant aux deux palais, malgré la précision de leurs sites, peu d'espoir d'en retrouver autre chose que le nom, marqué peut-être là d'un édicule moderne : moins des ruines, que la pancarte toute neuve d'un monument véridique disparu.

Et cependant, pour plus de promesse, un peu plus loin dans le même livre, on réinsistait : « devant le Wou-tso Kong : trois arbres aux pieds desquels se trouvent deux *ki-lin* de pierre. Ce sont des "objets" du tombeau de Ts'in Che Houang au Li-chan. Et les précisions s'accumulaient : la tête en mesure treize pieds, celle qui est à l'est a la patte de gauche brisée. A l'endroit de la blessure on voit du sang rouge. Les vieillards disent que cet "objet" est "génie". Ce sang est excellent comme panacée... ».

Nul doute : le palais, même en ruines... les arbres, les trois arbres... les mesures précises... la légende locale même donnant cette importance... enfin cette explication si logique justifiant, et leur absence du tombeau, et leur

présence en cet endroit distant de quatre journées de cheval : tout ceci, bien appuyé contre le mont Li-chan, était le fastueux parc de plaisance, le jardin merveilleux que Han Wou-ti, au siècle qui suivit la mort de Ts'in Che Houang, se fit planter et décorer. Il lui plut d'y posséder les Gardiens du tombeau de l'Empereur détrôné. Par la même route que je venais de parcourir, — dont nous avons les étapes précises, les auberges connues, — les deux Grandes Bêtes, immenses à en juger par la tête seule, avaient, en esclaves, fait le trajet, traînées par des milliers de gens... Elles existaient... j'allais les reconnaître. Et ceci, qui m'était promis deux jours à peine après la découverte du cheval de Houo K'iu -ping prenait une certitude hallucinante... Et tout cela, bien localisé, par heureuse chance 30 li au sud-ouest d'une sous-préfecture dont on voyait à l'horizon la tour blanche, qu'on relevait donc très précisément à la boussole... entre le rempart des monts distants de 15 li... même avec l'aléa inhérent aux directions. C'était le champ de recherche qu'une journée suffirait à couvrir.

Je partis donc du petit village de Tchong-nan, — ma dernière étape avant Tcheou-tche-hien, — éveillé de bonne heure par les gouttes de pluie sur le sol de l'auberge au toit poreux. C'était un âpre matin de prin temps dru. Il y avait de la neige sur les monts, — ma limite sud, — et je fis route droit au sud. Devant moi, un guide aisément trouvé pour le « Leou-kouan t'ai » qui est à 30 li dans le sud-ouest me dit-il ; de là, on devait me renseigner...

On marche vite dans la pénéplaine doucement amollie. Les montagnes présentent bientôt des croupes jumelles de celles du Li-chan, les mêmes épaulements pyramidaux, — et le fantôme tumulaire se dresserait sans me surprendre juste là où je cherche les Licornes. Le « fong-chouei », la géomancie du paysage est bonne. J'augure bien.

Çà et là, le long de la route, on confirme et multiplie les questions. Outre le Leou-kouan, voici que des paysans affirment l'existence du « Tertre du Livre Dit »... Nul ne connaît en revanche, le Wou-tso Kong ! Mais voici qu'un diable d'homme à figure imbécile, questionné sur l'existence de *ki-lin*... et qui n'a d'abord rien compris, s'intéresse... demande ce que nous cherchons « de grosses bêtes comme ça... » dit mon mafou, en écartant ses bras vastes comme l'horizon... « quelque chose comme des vaches en pierre et sortant de terre »... Au mot de vache et de pierre, le paysan comprend tout à fait. Il sait. Il conduira. Il emboîte le pas du premier guide qui le regarde de travers...

Et au détour d'un petit village, vers l'ouest, brusquement, au pied même des montagnes, voici le Leou kouan indiqué par une stèle des T'ang dont le fronton présente la triple tranche endragonnée. C'est bien le socle d'où Yin -hi contemplait les « nuages pourpres ». Ce Yin-hi qui avait « entendu » le Livre, voici qu'il prenait racine dans l'histoire... Pourtant, les pierres les briques ou les tuiles amassées là en forme de monuments n'étaient certainement pas plus contemporaines que la stèle élevée vers l'an 800, mais tout cela, à mille ans près, montrait combien, voici plus de onze cents ans, déjà le souvenir était fort, le chaînon accroché plus haut. Alors pourquoi ne pas espérer voir le Tertre lui-même ?

Or le Tertre était là. Tourné droit au midi, le dos à la stèle, j'aperçus le tertre boisé, touffu, vert et jaune malgré l'hiver... Sorte de tumulus sans mort, montagne factice, elle aussi, mamelon témoin... tertre et terre levée... C'est là que Lao-tseu prononça donc les cinq mille mots impérieux dont les premiers enferment déjà le connu et l'autre, le fini et l'infini... et les sentences immenses

Tao k'o tao, feitch'ang tao :

La voie quise peut cheminer, n'est pas la voie éternelle...

Ming k'o ming, feitch'ang ming :

Le nom quise peut nommer n'est pas le nom éternel...

Je me mis en route par le sentier qui passe entre le monticule et la montagne même et j'arrivai aux bâtiments, modernes mais beaux, pavillon abritant dix stèles immenses, dont certaines marquées de T'ang... Tout au sommet, temple taoïste, sobre, noir et or, riche, bien prébendé, bien visité...

Que ceci soit le tertre du Livre dit : aucun doute. Mais que le Livre du Tao et du Tö ait été *dit* sur ce tertre... tous les doutes surgissent... même qu'il ait été *dit* jamais, ni d'un seul jet, ni peut-être, hélas, par un homme ayant nom Lao-tseu ! Et devant tant de bois neuf, de dorures rutilantes, d'étiquettes, tant de précisions, tout espoir d'un véritable souvenir s'évanouit... Ceci n'est plus le témoin d'un âge, mais la maquette contemporaine — une légende traduite en objet... Et soudain, tout se reporte à deux mille cinq cents ans avant notre ère, peut-être à mille lieues de là... peut-être nulle part, car le Livre de la Voie et de la Vertu n'est pas œuvre d'un espace ni d'un moment...

Serai-je plus heureux pour les Palais désignés ? Palais historiques, ceux-là... demeures, toits et cuisines et communs, non pas temple d'un Livre, mais abri d'un homme, — et, pour le Wou-ts'o Kong, d'un homme que je sais, Han Wou-ti ; dont le tombeau m'est livré, — le Meou-ling -dont la tombe du général favori, Houo K'iu-ping, m'est livrée... D'un homme dont je connais les travers, les grandeurs, les jeux, les amours.

Or le Wou-tso Kong est invisible. Le Wou-tso Kong est rasé, arasé, recouvert par ce limon particulier des champs trop bien cultivés depuis deux mille années... Le Palais qui était s'est englouti dans les mottes, pulvérisé sous vingt siècles de labours... il a poussé des récoltes, nourri des hommes. La terre, sur sa place *ne fait pas même le gros dos*. Fait sans doute de matériaux caducs, et que le temps dévore si aisément, il y avait peu d'espoir de le retrouver.

Mais ce qui est plus grave, peut-être, que le renoncement à quelques tas de tuiles, c'est l'inquiétude qui me prend alors sur la découverte des *ki-lin*. Car on s'en souvient, le texte dit : « devant le Wou-tso Kong trois arbres : à leurs pieds, deux *ki-lin* de pierre. »

Pas plus de grands arbres que de palais... et dans la plaine ondulante, coupée de canaux, damassée de rizières, feutrée de semailles, aucun « objet » dans le regard. C'est alors que je me retourne vers mon guide... le second, celui qui pour un *taël* d'argent avait promis de me livrer les Licornes !

Il m'a vu monter au Tertre du Livre... en descendre... Il est toujours bien sûr de lui... Les *ki-lin* ? « ah ! oui... les vaches de pierre ! » rien n'est plus simple... il croyait que je ne les cherchais plus... Elles sont ici à cent pas... Et le voici, passant près d'un puits à margelle très vénérable, et montrant, à cent pas en effet, quelques débris indistincts, quelques maisons ébranlées. C'est là. Se peut-il ? Je me répète : « Celle de l'est a la patte cassée... Il en coule un sang qui guérit les blessures... Et la tête a treize pieds. »

On ne voit rien derrière les gravats. Il faut fouiller... Fassent les Immortels, invoqués par Ts'in Che Houang, qu'il en passe seulement hors du sol humain une oreille, un doigt de corne, un pouce de pierre ! Mais nous sommes arrivés, dans les décombres déjà dits. Et je ne vois rien que des briques broyées, toutes neuves, déjà hors d'usage.

— C'est ici, dit le guide.

Et, frottant le pied sur le sol, écartant quelques tessons jetés d'hier, bols à riz, ordures puantes encore, — il me montre un bloc informe et trop connu, béat et sinistre, la tête émergeant à demi d'une tortue porte-stèle, mais à peine née, comme les tessons, de l'art horrible des Ts'ing contemporains. Déjà enterré, élimé, ce masque bête et mou me rit au nez...

— Voilà, dit le guide. Et il insiste :

— Voilà la vache de pierre.

Torturer l'homme n'eût servi de rien de plus. Simplement je payai le *taël* promis, et m'en fus, seul, cette fois, par la campagne.

Dans cet espace qui était mon lot de recherche, entre le fleuve au nord et la montagne au sud, entre ma route déjà faite, à l'est, et la limite des remparts et de la Tour repérée là-bas, au nord-ouest, je me mis à chercher, seul, sur mon cheval étonné, scandalisé de ces zigzags géométriques. J'essayai sur 30 li carrés, de ne pas laisser de surface non couverte, non visitée. Quand je ne pouvais passer, j'interrogeais... « Y a-t-il dans les champs, une grosse bête de pierre ? » (Les paysan comprennent là, fort bien, le langage de Pékin.) Personne n'avait jamais vu de grosse bête. Je regardais moi-même dans les cours des maisons...sous les meules, parmi les instruments aratoires, puis à l'endroit où la plaine concave vient brusquement monter en marée contre le pied du mont... Je cherchais du regard, parmi les contreforts, quel eût été le « Site » choisi pour plus de décor, quelles lignes eussent décemment appuyé les mufles monstrueux... Rien. Puis, vers le soir, ni les champs ni les villageois ne m'ayant rien livré des chimères de pierre, je voulus recourir, une dernière fois, à ceux qui savaient tant préserver les paroles, — et, retournant,

las et inquiet, au Tertre du Livre, je demandai à parier au Supérieur du Couvent.

Il avait, à quelque distance sa résidence personnelle, archevêché, plein de luxe discret, noir et or, avec le confort élégant : charrettes à belles mules, cours dallées, vérandas, passages couverts... C'était une retraite distinguée, une résidence digne. « Les chimères ? » lui non plus n'en savait rien.

Il faisait sombre. Toute recherche directe devenait aveugle. Je me mis en route, à la boussole, direction nord-nord-ouest, 30 li, — soit trois heures du pas d'un cheval ou d'un homme, — droit vers le « hien », Tcheou-tche, la sous-préfecture d'où dépendait le district de ma *quête*... Il ne pleuvait pas, mais pas de lune. Il faisait plus que grande nuit quand je parvins à l'auberge, où m'attendaient mes bagages, mes mulets et mes gens. On avait, par avance, fait porter ma carte au Yamen. Le sous-préfet avait répondu par la sienne. J'étais en règle. Je m'endormis .

... Mais, rêvant, l'idée me vint que j'avais mal interprété la position géographique du Ts'ing Wou kouan aux licornes, et du Wou-tso Kong par rapport au Tch'ong Yong Kong... Ce serait « 8 li à l'est », et non à l'ouest qu'il faudrait lire... et ceci cadre d'ailleurs fort bien avec le gisement sud -est 38 li que porte ma nouvelle édition du Chen-si Tao Tché. Cependant, si l'on reporte... et ainsi je mêle des pas sur la route, des données calligraphiques et littéraires sur du papier imprimé, — la terre et l'esprit, la mesure et le temps... et par-dessus tout l'évocation d'un mufler énorme — treize pieds de haut ! ... Une tête de plus de deux hauteurs de géants d'hommes... et la blessure et la panacée... — Certes, c'est 8 li à l'est qu'il faut lire. Je recommencerais, seul, les recherches...

Je m'éveille... C'est au matin, une seconde carte du sous -préfet. Celle-ci est portée par un secrétaire accompagné de quatre satellites, « ... qui sont là, ajoute-t-il, pour me guider là où je voudrais aller ». Fort bien. — Droit aux chimères ! Ils ne comprennent pas. Il faut bien et d'abord, par politesse pure, me rendre moi-même au Yamen.

Précédé à mon tour de ma carte tenue haut, j'y arrive, le jour à peine décidément levé. Les portes doubles s'ouvrent avec un fracas ridicule et des cris. Voici la première cour, la seconde, marquée d'un seuil de bois qu'on enjambe. Puis, le prétoire : encrier, porte pinceau en « triple griffe de justice »... Que de choses ont dû péremptoirement se juger là ! Si j'étais accusé — ou prévenu, ce qui est tout comme en tout pays -surtout si je portais de la peau jaune, chair à justice, — que de frissons n'aurais-je pas dans cette peau ! Que de gens, la cangue au cou, ont fait, avant moi ce chemin... Je ne vois ni satellite ni cangue... C'est pourtant là que des gens ont avoué. On a saisi leurs parents puis on les a relâchés pour de la menue monnaie.

Tout au fond, le sous-préfet républicain. Natte coupée, non pas rasée ; ce fonctionnaire nouveau régime ne sait encore ni se coiffer à l'euro péenne, ni se raser à l'autrefois... Il est plein d'ignorance et de sournoise bonne volonté...

Aux premiers mots, il fait prier le « lettré secrétaire »... Celui-ci est de bon ton. Il comprend. Il s'intéresse. Étonné d'abord quand je réclame les *ki-lin* de Ts'in Che Houang, puis se souvenant avec peine, il cite Sseu ma-tsien et indique le Li-chan, mais j'en arrive ! J'insiste : les Licornes sont ici. Il n'en a pas connaissance. Je maintiens, je lui montre le texte copié sur les *Chroniques* provinciales du Chensi. Il lit avec incrédulité, et soudain, piqué à son tour du jeu de curiosité vénéralité du passé, il fait apporter les chroniques locales. Le sous-préfet, n'osant rien dire, fait de petits signes entendus.

Voici les chroniques... non plus datées du règne de Kien-long comme les miennes, mais d'à peine cinquante ans... Et voici le texte si prometteur où tous les noms fantômes, le même épisode, les mêmes mesures, la même panacée se répètent... Et je triomphe ! Le lettré, stupéfait d'ignorer l'existence d'un tel objet rare sur son domaine, s'inquiète... Le fonctionnaire ne comprend plus... Je triomphe. Ces chimères, enfin où sont-elles ?

Mais souriant, poli, rassuré, le lettré, de son ongle gris et très long, indique sur le texte récent les deux derniers caractères, et sourit, satisfait

Kin-Wou... dit le texte. *Kin-wou !* s'exclame le lettré. Les chimères ? *Kin* : aujourd'hui — *Wou* : n'existent plus !

Il faut donc se résigner... « Aujourd'hui, n'existent plus... ». Mais on les vit encore sous K'ien-long, mon édition d'il y a cent cinquante années en fait foi... Elles étaient là, au pied des montagnes ! Et trois générations eussent suffi pour en transmettre le profil. Leur masse était énorme. Elle ont dû s'inhumer elles-mêmes dans le sol sans cesse affouillé par les pluies. Elles sont là-dessous, quelque part, en un point où j'ai passé peut-être ! — Mais peut-on retourner la terre sans repère sur quarante li carrés ? — Ou bien, sont-elles dépecées, transformées en rouleaux ou en meules ? Mais ceci je ne puis le croire. La vertu qu'on leur prêtait, cette mention « Ces objets sont des Génies » dut leur épargner tout mauvais traitement, sans les sauver du lent cataclysme naturel. Elles se sont simplement dérobées comme un terrain géologique. Et j'ai l'espoir, sans l'avouer, de les réexhumer quelque jour à venir...

Mais peut-on les imaginer ? Je les ai rêvées, les cherchant, je les ai vues... puis-je les décrire, ou les recomposer ? Je croyais parfois, durant leur *quête*, y *penser* et y croire avec assez d'effort pour les trouver là, et telles... mais telles que j'ai cru les voir, purs fantômes. — Il n'y a aucun lien entre leurs contours véritables, rien entre leur galbe vrai et celui des époques suivantes. Rien ne permet d'extrapoler même avec perspicacité prudente. Quel effort logique eût permis, ignorant le second des termes. de passer, à rebours, du lion frisé des T'ang au géant léonin des Leang ; de celui-ci au souple tigre ailé, cambré, pennés courtes et reins bandé des Han ?

On le voit, les grandes Chimères avec leurs attributs, s'enlisent sans recours dans l'inconnu, comme leur masse — ce qu'il en reste de roc — dans la terre alluvionnaire... Il est permis d'être certain de ceci, que, géantes, elles étaient belles. La puissance de leur possesseur en est un fier garant. Son

tombeau est la plus belle image d'un mont fait de la main d'hommes. Sa vie fut celle d'un grand colosse se mouvant sur un théâtre grand pour ses pas, où sa carrure se dépensa dans une orchestrique puissante... Les deux Bêtes gardiennes que lui-même sans doute, composa en attitudes et en attributs, — car il décidait ainsi de tout — ne sauraient, seuls de tous ses maintiens, avoir été indignes de lui.

Les Royaumes-Combattants Féodalité des Tcheou Les Temps Confucéens

Mais avant Ts'ın ?

Avant que son pouvoir dévorateur et unifiant eût éteint les royaumes, lesdits royaumes, bénéficiant de leurs années de survie, se battaient entre eux. C'est une époque de transition sanglante, pleine de meurtres, de crimes, d'hégémonies coupables et vaines, de prétendants se faisant rois, de ligues formées et dissoutes, de parricides, de ventes et de parjures ; mais qui d'avance pour les recherches de ce Livre doit s'annoncer stérile. Car les vivants avaient assez à faire, — soit à s'entre-tuer, soit à sauver les dépouilles de leurs domaines, pour bien s'occuper des morts — dans les sépultures statuarires, ou pour décorer d'effigies leurs palais sitôt balayés, pillés. .. De fait, le T'ong Kien K'ang mou, Miroir historique, qui çà et là, dans les dynasties plus assises, nous indiqua déjà certaines œuvres, est ici muet sur les travaux d'art, les statues, les volumes durs taillés pour l'œil ou le rite de l'œil.

Tout au plus, lors d'un dernier séjour en Chine, accompli en 1917, avais-je pu noter dans les Annales locales de Kiang-Ying hien au chapitre Tertres et Tumulus : « Tombeau du Seigneur Tch'ouen -Chen » situé, ajoutait le texte, au sud de la « Montagne du Seigneur », et devant ce repère précis, « une paire de colonnes de pierre » à peine émergeant de la terre... « Ce sont, disait le texte, les *che-k'ıue*, les piliers de pierre que l'on place devant un tumulus. » Or, le long chapitre de ce livre, consacré aux Han postérieurs, a montré de combien de promesses, de quelles bonnes trouvailles dans la pierre, le mot *che-k'ıue*, pilier de pierre, rencontré dans les livres, et bien localisé, est le signe et l'indicateur. Ici, le repère était vrai semblable. « Sous K'ien-long — lisait-on enfin — le sous-préfet avait dressé là une stèle mémoriale », identifiant ainsi et la tombe et le nom de Tch'ouen -chen qui mourut, âgé de 63 ans en 237, datant ainsi ses piliers.

L'on se souvient que le plus ancien pilier connu, celui du T'ai -che, était de 118 apr. J.-C. Que celui de Wang-Tche-tseu trouvé en rondelles par nous à Sin-tou date de 105 ; que le monument de Li-Ye, attribué à l'an 25 -30, n'est peut-être pas un pilier ; et qu'enfin, aucune trace de ces monuments si typiques des Han Seconds ne se laisse voir sous les Premiers. Franchissant ceux-ci, et leurs prédécesseurs, les Ts'ın, il y avait un intérêt de curiosité à voir se révéler le style de l'antique pilier des Royaumes Combattants...

Mais doutant de son existence dans un pays si pénétré de vivants cultivateurs — si voisin des *steamboats* dont les cinq compagnies remontent le Yang-tseu, je priais le bienveillant missionnaire R. P. Hermand, de me servir de prospecteur lors d'une tournée apostolique.

« J'ai pu aller — m'écrivit-il — comme je vous l'avais promis, voir le tombeau du Seigneur Tch'ouen-Chen. Hélas, c'est une page à ajouter à l'histoire du vandalisme en Chine : on a construit et reconstruit sur l'emplacement des temples, et ils servent actuellement de casernes aux soldats des forts, qui font de la gymnastique dans la cour... De colonnes, de piliers... pas trace. »

Il est donc impossible de reconstituer ces piliers : ni de présumer qu'ils étaient « à grosse tête », chargés de sculptures ou sobres, épigraphiques ou principalement sculpturaux...

Nous arrivons aux temps Confucéens. Le sage de la maison de I mu Patron des Instituteurs, vécut authentiquement de l'an 551 à l'an 4 - ;l) avant notre ère. Il fut contemporain de trois autres hommes non moins sages, non moins grands : Lao-tseu, Pythagore et Siddhârtha Gautama qui fut dit « Illuminé » : Le Bouddha. Ainsi, au même instant astronomique il y eut sur la terre quatre pensées peut-être isolées, peut-être réunies, l'une grecque, l'une hindoue, deux autres chinoises. Il serait illusoire de les réunir ici, dans cette tablature de la pierre sculptée asiatique, si précisément deux d'entre elles, celles de Lao-tseu et de Confucius, n'avaient laissé leurs traces dans la pierre chinoise ; — si le Bouddha tic s'affirmait de plus en plus comme un pur héros humain, si le Grec même n'était pas là pour pénétrer à son tour le Bouddhisme par ses descendant erratiques du Gandhara ; — et enfin si la leçon n'était pas bonne, de montrer combien les leçons plus hautes s'épurent, s'affirment et se haussent en remontant aux origines, combien les traditions se perdent en descendant.

Les premières à se mêler furent la grecque et l'hindoue. Il y eut dans la vie de Pythagore, comme en celle de tout découvreur de génie, un grand moment mystérieux : celui du génie, précisément. On fit, comme toujours, un voyage au loin de ce qui n'était qu'un voyage au fond (ic soi ; et l'on imagina le « voyage aux Indes » de Pythagore. Il y avait quelque raison plausible : les Tubes musicaux des chinois concordaient en effet avec les mesures des cordes. Pythagore, un jour, découvrit la théorie mathématique des sons musicaux, et en fut ébloui. C'était là, non pas pur hasard, mais fatalité du Divers dans des choses semblable. Quelles que soient les humeurs opposées, les couleurs de peaux, le.- valeurs individuelles, on n'empêchera point que certaines choses soient communes à tous les êtres ; — que partout le soleil ne soit rond. — Il ne faut pas s'étonner de telles concordances.

Mais la relation, — que l'on doit nier, — entre la Grèce philosophique et pythagorienne, et l'Inde des Brahmanes et des Upanishads, il faut, pai un détour tardif, la reconnaître, et on l'a amplement reconnue déjà, dans le véhicule de la sculpture bonne à tout mettre en images que fut l'icône graphie gandharienne. Une défroque païenne, terrienne, entourait la pure extase imaginée. Le Bouddha, seul, en aurait pu sourire...

Reste la communication entre l'Inde et la Chine. Il semble bien qu'elle se soit faite à travers le mythique et symbolique Lao-tseu. De même que

beaucoup plus tard les statues, les tailleurs de pierre circulèrent du Gandhara jusqu'en Corée, — il semble que les plus hauts reflets de la plus libre pensée qu'un homme ait jamais pu atteindre, l'Inde dévorante, nourrie sur elle-même, partie des Upanishads, ait atteint la Chine attentive, et ce furent les syllabes d'éther

Ming k'o ming, fei tch'ang ming.

J'ai dit ici, comment le souvenir de Lao-tseu, contenu dans un superbe recueil de cinq mille idéogrammes est encore exhaussé par un tertre. Il est illusoire de chercher à retrouver « les cendres de Lao-tseu ». En revanche, de Lao-tseu à Confucius, tous deux chinois (mais à titre bien divers !) se fait un échange, une « visite » légendaire que les textes racontent, que la pierre, — une pierre des chambrettes funéraires du Changtong — raconte.

Actuellement encastree dans le mur du temple de Confucius à Tsi-ming-tcheou, elle provient de l'ensemble de bas-reliefs réunis autrefois au pied de la montagne Ts'en-yun. C'est une simple dalle, de 0,30 m de haut et 1,50 m de long, gravée suivant le procédé sec et maigre du bas-relief des Han, dont la popularité, l'abondance autrefois, marque un dérivé des grands arts qui ne pouvaient manquer d'exister.

On y voit : à droite Lao-tseu, à gauche Confucius. Ce dernier tient dans les mains un oiseau. Un autre oiseau plane entre eux deux.

Sseu-ma Ts'ien, l'historien, dans sa biographie de Lao-tseu raconte aussi l'entretien des deux hommes, — qu'on appelle deux grands sages :

« Confucius, se rendit dans le pays de Tcheou pour interroger Lao-tseu sur les rites.

Lao-tseu lui dit :

— Les hommes dont vous parlez ne sont plus ; leurs corps et leurs os sont consumés depuis bien longtemps. Il ne reste d'eux que leurs maximes.

« Lorsque le sage se trouve dans des circonstances favorables, il monte sur un char ; quand les temps lui sont contraires, il erre à l'aventure. J'ai entendu dire qu'un habile marchand cache avec soin ses richesses et semble vide de tout bien ; le sage, dont la vertu est accomplie, aime à porter sur son visage et dans son extérieur l'apparence de la stupidité.

« Renoncez à l'orgueil et à la multitude de vos désirs ; dépouillez-vous de ces dehors brillants et des vues ambitieuses. Cela ne vous servirait de rien. Voilà tout ce que je puis vous dire.

Lorsque Confucius eut quitté Lao-tseu, il dit à ses disciples :

— Je sais que les oiseaux volent dans l'air, que les poissons nagent, que les quadrupèdes courent. Ceux qui courent peuvent être pris avec des filets, ceux qui nagent avec une ligne, ceux qui

volent avec une flèche. Quant au dragon qui s'élève au ciel, porté par les vents et par les nuages, je ne sais comment on peut le saisir. J'ai vu aujourd'hui Lao -tseu : il est comme le dragon !

Mais cette pierre des Han n'est pas un témoin véritable. Postérieure de cinq cents ans et plus à l'anecdote qu'elle illustre, elle n'est pas unique, mais répétée ; c'est moins un fait historique qu'une légende, et qui dut plaire au peuple car elle se double, se triple, se répète dans diverses sépultures. Cette pierre n'est pas témoin.

J'ai cherché longtemps la trace dans la pierre des temps Confucéens, de ces faits légendaires et humains, presque trop exemplaires et si humains. On peut distinguer dans les « temps Confucéens », la vie proprement dite du Sage, 551 à 479, de la chronique dont il est l'auteur, le célèbre « Printemps et Automne », qui va de l'an 722 à 481. C'est l'époque de la Chine formaliste, féodale, rituelle, balancée, si minutieuse dans ses préceptes que l'on ne peut conclure qu'à beaucoup de grossièreté native chez un peuple qui réclamait qu'on lui mette ainsi à chaque pas la semelle dans une ornière bien prévue ; si mal habillé, ou si négligent de corps, qu'il fallut régler par décrets la longueur des manches, le nombre de boutons ; si peu sûr dans ses sentiments sociaux, qu'il fut obligatoire de lui en imposer tout au moins l'apparence, en l'obligeant à des « maintiens ». — Il est vrai que le désir d'apprendre était aussi vif que celui d'enseigner. Les Chinois de Tcheou furent d'aussi bons élèves que Confucius fut bon instituteur. Et la « classe » durait encore, depuis deux mille cinq cents ans, il y a quelques années à peine.

Or, du temps de Confucius la Chine politique se divisait ainsi : sur les bords de la Wei, affluent du Fleuve Jaune, se groupaient, déjà combatifs, les futurs Royaumes Combattants. La capitale, pour des raisons de sûreté plus grande contre les Barbares, était transférée depuis l'an 770 vers la ville de l'Est à Lo -yang, du Ho-man.

A Lo-yang, il y a d'abord la terre d'Empire, la terre de Tcheou. Au milieu une sorte de papauté pleine de prestige encore mais caduque... Autour d'elle : les différents fiefs qui ont une importance classique inégale. Celui de Lou, qui accueillit le mieux Confucius, est, de tous, le plus important dans l'histoire. Qu'on le veuille ou non, et malgré le désagrément du constat, l'armature confucéenne, par ses lettres et par ses lettrés, par son prestige près des plus savants, et, parfois, par ses véritables martyrs, — eut une importance magistrale.

Or, aucun de ces fiefs, de ces noms si riches en traditions imitatives, en préceptes, en principes qui se répètent, — ne nous a transmis de monuments proprement dits. Des temps Confucéens, aux pays vraiment Confucéens, il ne reste pas *pierre sur pierre*.

Mais reportant ces noms sur la carte de la Chine vraie, la Chine des dix-huit provinces d'hier, la Chine des Han aux quarante-deux commanderies, ou des Ts'in, aux cinquante domaines, on voit que la puissance lettrée des

Tcheou en occupait à peine la moitié (toute la vallée du Jaune) et n'atteignait qu'à grand-peine, en certains endroits, pas même la rive Nord du Yang-tseu.

Tout le Sud était occupé par les Barbares. Mais entre les Barbares sauvages et les Seigneurs des Royaumes s'étendaient les Marches. Là se trouvaient, dans la basse vallée du Fleuve Bleu, les Royaumes de Wou et de Yue.

Ils occupaient, — le premier, la région de Sou-tcheou d'aujourd'hui, le second avait pour centre à peu près notre Tchö-Kiang, avec l'emplacement de Hang-tcheou comme capitale. Le second détruisit le premier ; ou, selon la forte expression littéraire, « Yue éteignit Wou » en l'an 473. Voilà donc l'année limite, le niveau minimum d'ancienneté dont devront être datés tous les vestiges historiques du premier, du Royaume de Wou.

Il nous en reste. Et c'est à ce titre que le Royaume de Wou prend une place inattendue dans les témoins de l'époque Confucéenne.

Sa chronologie chinoise commençait en 585, à l'avènement de Cheou-mong ; sa splendeur au temps de Ho-Lu, vingt-quatrième roi de sa race, et qui mourut en l'an 496.

Ho-Lu (le nom même sonne comme étranger !) avait sa capitale sur l'emplacement de la moderne Sou-tcheou, son tombeau à 9 li au nord-ouest hors de la porte nord-ouest. — C'était un tumulus appelé « Colline du Tigre ». Nous avons la description de son caveau, du contenu de son caveau. Le cadavre fut enfermé dans un triple cercueil de bronze. Dans le cercueil, on mit des canards, et des oies en or, des perles et trois épées précieuses.

Nous avons aussi la légende : Au 3^e jour, un tigre blanc se campa sur le tertre ; d'où le nom de Colline du Tigre. Et, en rapport avec cette légende, l'ombre souveraine de Ts'in Che Houang, remontant, rétro cédant même les âges, et à trois centaines près s'étendant jusqu'ici. — Dans un des grands périples où il se complaisait, l'Empereur-Un s'arrêta dans ce lieu. Il désira posséder les trois épées enfouies avec le Roi de Wou. Mais le tigre défendait l'accès du tombeau. L'Empereur Souverain saisit sa propre épée pour l'en frapper, mais le tigre bondit et disparut. L'arme entailla la pierre... la marque y demeura longtemps visible ; et c'est en vain que Ts'in Che Houang fit creuser un grand trou, qu'on appela « fosse de l'épée », en regret des armes qu'il n'avait pu déterrer.

Ce tigre blanc, tigre-chen, tigre fantôme n'est peut-être que le souvenir du « tigre de pierre » signalé par le Mei-li-tche comme ayant été placé sur le tombeau. Si le texte doit être cru, l'emploi des « Félins de pierre » pour garder et honorer les tombeaux remonterait donc aux temps Confucéens. Mais le site, « sur le tombeau » demeure anormal, et sans doute erroné. Rien ne permet d'imaginer qu'un tertre funéraire dont l'apparence devait être celui d'un monticule naturel boisé, reçût une décoration figurée. Il faut lire sans doute « auprès du tombeau ». Même en ce cas, la reconstitution est hasardeuse : pourquoi ce tigre seul ? On ne dit pas qu'il fut ailé, ni quelle fut sa taille. Il

n'en demeure qu'une sèche mention. Mais de son port, de sa carrure, de l'arqué de ses reins, de son pelage, rugueux ou squameux, de son apparence monstrueuse ou vraisemblable nous ne saurons sans doute rien, — si le sol ne s'ouvre pas de nouveau. Le tigre de pierre a bondi comme l'autre, son fantôme, et ne veut pas se laisser voir.

Dans son petit, mais célèbre, Royaume des Marches, le Roi Ho-Lu fut le plus illustre des cinq souverains vraiment historiques ; il fut le « Roi de Wou » par excellence. Et bien qu'on ne détienne pas le compte de sa lignée immédiate, c'est à lui qu'il est vraisemblable d'attribuer la paternité d'un prince appelé, sans plus, « huitième fils du Roi de Wou », dont le tombeau est placé par les chroniques dans le Kiang-Ying hien, au petit village de Tcheou-tchouang. — Ce tombeau est bien équilibré entre la légende et l'histoire. Le 8^e fils est bien l'exemple d'un homme assez connu par sa naissance pour que son nom soit conservé, recopié de chroniques en chroniques. Mais non pas assez célèbre, ni par son courage, ni par sa piété pour que le culte populaire ait partagé ses reliques et défiguré sa sépulture en la décorant de pagodes... C'est dans le juste milieu entre le héros et l'obscur que se perpétuent les mémoires authentiques.

Aujourd'hui ce tombeau se présente sous forme d'un tertre d'une vingtaine de mètres de hauteur, pyramide quadrangulaire occupant le centre d'une petite île carrée, formée par de larges et belles douves rectangulaires en relation avec les canaux du pays. L'ensemble serait un site élégant, et rien de plus, si la face occidentale ne présentait, aux deux tiers de sa hauteur, un cratère, conduisant à un long souterrain. De là, on aperçoit, ouverte à l'air libre, une entrée basse, trapue, puissamment architecturée.

Cette première porte, béante, mais si basse par exhaussement des terres qui ont coulé, est suivie, à cinq mètres de profondeur par une autre baie, plus haute, ornée d'un puissant linteau. Les parois du corridor sont faites de gros blocs équarris, sortes de bûches de pierre, cylindriques, présentant leur coupe, et non pas leur longueur, s'enfonçant profondément à droite et à gauche dans la terre. Passée la seconde « porte » on se trouve dans le souterrain proprement dit filant tout droit de l'ouest à l'est. Le plafond est un beau dallage de grès. Le volume angulaire, le dièdre sombre, à peine éclairé vers la fin de l'après-midi par le reflet d'ocre du cratère à l'entrée, fait de notre marche un angoissant pèlerinage. Sur soi, toute la masse tumulaire. Au pied, une boue argileuse à demi séchée, coulant par une pente continue vers l'extrême profondeur. Comme ciel, le plafonnage régulier des grandes dalles et des deux mains étendues, on peut sentir le régulier coincement latéral des parois qui s'écartent par le bas, se rejoignent de plus en plus vers le haut, accentuant la « forme de résistance », et l'on peut dire que le trapèze obtus, voisin du carré à l'origine, s'est peu à peu transformé presque en triangle, à cent pieds juste de l'orifice, là où brusquement on vient buter sur le fond du caveau.

Quelques sondages pratiqués dans cette paroi terminale n'ont fait trouver que de la terre ; au-delà, aucune autre chambre. Bien qu'il n'y ait pas d'espace en forme de caveau voûté, il faut bien admettre que le mort ait été là.

Dans tout ceci, pas la moindre trace de sculpture proprement dite, de sculpture « formulant la surface », ni en ronde bosse, ni en bas reliefs maigres. Pourtant, à l'entrée, dans les blocs de la paroi méridionale, ceux de droite, j'avais cru un instant relever l'existence de décors, — champ sur champ — analogues à ceux des Han. Il semblait que deux surfaces planes, séparées par quelques millimètres de profondeur, étaient reliées par un trait courbe et signifiant. Erreur du désir ou de l'éclairage facilitée par ce curieux délitement du grès, — d'un certain grès — qui se laisse tomber par grands placards lépreux.

Certes, aucune trace de sculpture. Cependant je n'ai pu omettre ceci dans l'histoire de la pierre sculptée chinoise. A la seconde porte, on aperçoit les gros blocs pélasgiens latéraux, puis le dessin de la baie avec deux jambages taillés avec soin, puis le linteau énorme, et tout en haut les dalles plafonnantes. Ce sont les seuls témoins indubitables de cette époque dont on n'espérait plus trouver « pierre sur pierre » : c'est une construction des temps Confucéens.

Les Tcheou occidentaux et les Chang-yin

Le transfert en 770 de la capitale, vers l'est, marque pour les Tcheou plus qu'un déplacement dans l'espace. C'est une autre ère, une autre histoire. En effet, à quelque cent années près, autour de cette date de 700 à 800, du vie siècle avant notre ère chrétienne, se marque un profond changement chronologique : on peut tabler à partir de 841, sur le calendrier non seulement des années, mais des mois, mais des jours. Si bien que tout ce qui suit, confirmé ou non par les monuments, a sa base astronomique. Tout ce qui précède est non pas douteux, mais non sûr. En un mot les Tcheou orientaux, les seconds, seraient non seulement historiques, mais chronologiques. Tandis que les premiers, les Occidentaux de Fong... devraient être tenus, jusqu'à plus ample découverte de leurs monuments figurés, pour suspects.

Tel était l'avis, sinon exprimé ou imprimé, du moins intime, et la conviction prudente et réticente, du maître Edouard Chavannes. Il me le répéta avant mon départ de 1913, avec une insistance qui, n'étant pas de ses habitudes, portait mieux. Il y avait donc un intérêt, non pas de démenti, mais de découverte, à ramener un témoin palpable des Tcheou occidentaux, qui fondés, en 1027, durèrent par définition, jusqu'à la migration dynastique.

Or nous avons aisément, non pas « découvert » mais décrit dans le *Journal asiatique* ce que tout voyageur attentif était en mesure de rencontrer à quelques lieues de l'emplacement de leur ancienne capitale.

Ce sont les tombeaux des grands empereurs-modèles, des sages et très mesurés souverains qui fondèrent la dynastie des Tcheou sur des bases de sagesse telle, que depuis, leurs moindres mots sont devenus diapason de sagesse, leurs moindres gestes mesures de longueurs, leurs interjection de colère de bons effets oratoires, leur bonhomie de l'immense bonté... Ce sont les tombeaux des sages rois Wen Wang, Wou Wang, K'ang Wang Tch'ang et de Tan, duc de Tcheou.

Ils sont réunis, au nord de la Wei, au nord de l'actuelle Si-ngan, et de Hien Yang, capitale des Ts'in, dans la plaine « capitale » en effet, de Si-ngan fou. Ils forment là une enclave triangulaire isocèle de 2 li de côté, entourée par l'énorme embase du polygone Han. Chacun d'eux est composé d'un tumulus — douteux — entouré d'un mur rectangulaire contenant un temple moderne et des stèles honorifiques.

Le tumulus est une pyramide quadrangulaire de cent mètres de base, haute d'une vingtaine de mètres. Devant lui, dans une enceinte de « jardin public », des stèles, des kiosques de petits temples bien laqués... Les stèles sont des témoignages peu anciens. Souvent l'enceinte est en ruine. le temple croulant. Ceci ne veut dire vétusté, ni antiquité très grande. Simplement : de mauvais matériaux, ou de l'incurie fonctionnaire.

Là s'arrête la liste des membres de la dynastie de la plaine de Si-ngan-fou. Il est probable qu'il n'y en eut point d'autres en cette nécropole.

Mais si l'on discute, hélas, l'authenticité du tumulus si vénérable, il faut bien distinguer celle de leur état extérieur, de leur plastique, de leur sculpture ; — celle de leur emplacement.

Or, ce qui subsiste des tentes Tcheou semble une réduction, une copie économique et chétive des tentes Han qui les entourent, les environnent et les dominent. Ce sont des souvenirs précis sur des lieux sans doute authentiques... S'il est peu probable que la piété de la dynastie récente, touchée d'avarice, ait amassé le cube de terre encore visible de ces pyramides de cent mètres de base, il est fort possible que l'on ait refaçonné entièrement un ancien bloc de terre éprouvé par les siècles. Il y a lieu de penser que le tumulus original était plus haut et de ne pas préjuger de sa forme. Encore moins faut-il tirer de l'arrangement actuel une indication sur l'entourage du tumulus ni sur son iconographie dans la pierre. Lion unicorne, homme ou chimères ailées ? La sage dynastie des Tcheou permettrait-elle de si vagues aventures ?

Emplacement sans doute authentique, formes et formules sculpturales plus que douteuses. On se trouve donc en présence de ce problème de l'homme trop célèbre dont la mémoire, les contours sont usés par le ressassement populaire, et qui, malgré tout, bien que ayant bel et bien existé, ne peut témoigner assurément de rien.

Et la question des Tcheou occidentaux, de leur essence, de leur existence, de la véracité de leur spectre classique, se poserait s'ils ne nous avaient laissé le plus véridique témoignage de leur existence : *les bronzes Tcheou*.

Certes, il existe, une valeur différente aux formes s'exprimant par la pierre taillée de l'extérieur, à grands coups de ciseau enlevant « ce qu'il a de trop » dans une matière à jamais pétrifiée, et que la forme obtenue fluidifiera à nouveau, — et la forme fluidique tout d'abord du métal, se substituant à la cire fondue. Cependant à défaut total de l'un, dont les textes attestent l'existence, mais ne peuvent rien dessiner des contours, il est bon de s'en prendre aux autres. Les bronzes Tcheou sont doublement révélateurs.

Si nous considérons la forme du vase en elle-même, nous pouvons la dire « sculpturale ». Un tigre de pierre est parti de l'hypothèse : tigre de peau. — Un vase de bronze est parti de l'hypothèse initiale : pot, concavité durcie dans l'air et destinée à recevoir un liquide, ou une nourriture, ou à servir un rite...

Et de même que j'ai nommé statuaire l'acte de dresser dans l'air le tumulus modelé de Ts'in Che Houang, je puis par convention limitée appeler statuaire l'art de figurer des vases dans du bronze, abstraction faite du liquide métallique, de la liqueur fondue dans le métal. — Simple comparaison qui ne peut tendre qu'à ceci : il existait, sous les Tcheou, une puissante statuaire.

Feuilleter un des grands albums historiques enfermés dans le Palais, et reproduisant les séries des bronzes rituels des premiers Tcheou, est un émerveillement dans les formes, donnant pleine confiance dans ces potiers du

volume et de l'espace... On y voit tous les dessins, toutes les représentations possibles du *Vase*, destiné à contenir, à être saisi à deux mains, à recevoir, à présenter. Sous une apparence ordonnée, logique, rituelle et mesureuse (puisque quelques-uns de ces vases si précieusement conservés ne sont que des mesures officielles) il se fait une fantaisie créatrice, un allègement du poids. Je parle ici du volume entier, creux intérieur, et convexité intérieure, le volume proprement efficient, le volume magique.

On peut, avec les commentateurs chinois, ranger les vases selon les désignations admises. On peut s'en tenir à leurs formes seules... Je ne donne ici aucun dessin, aucune reproduction même facile, de ces schémas aux traits nets, gravés sur bois ou sur acier dont sont faits les recueils archéologiques chinois... Il ne faut pas que l'illustration d'un livre empiète sur d'autres livres nécessaires, ni que dans cette expression, cette présentation de formes neuves, on rencontre soudain sans l'avoir sollicitée, celle qui importune ou se fait trop hâtive. Il suffit d'avoir montré que l'existence seule des bronzes des Tcheou implique un grand art du volume.

Le décor y est de deux sortes : l'un, qu'il faut éliminer de cet exemple, comme nous avons laissé ou remis à sa place les bas-reliefs, plans sur plans, des Han. Ce sont des dessins géométriques ou réguliers, des sortes de grecques, des losanges, des stries, des spirales. Art du poinçon plutôt que du pinceau encore inconnu qui, à aucun titre, ne doit trouver sa place ici.

Ce décor-là couvre les panses, les surfaces larges, et leur donne sa richesse. Mais on en voit un autre plus expressif, plus volumineux ; c'est celui des anses, des volumes qui servent à exprimer la fonction. Ceux-là sont sculptés en hauts-reliefs d'une énergie sobre et farouche, avec un air d'échapper à toute tradition malgré leur respect des formules. Parfois le vase tout entier devient expressif et se transforme en statue non plus de pot mais d'animal. Il y a des brûle-parfum ou des récipients ayant la forme d'un oiseau, d'un canard, d'un monstre quadrupède. Enfin, le vase lui-même peut devenir expressif et sculptural : il en existe un où la panse, formée d'une gueule immense de tigre, s'ouvre sur un corps de singe ou de petit d'homme qu'elle dévore. De là à imaginer une terrible statue dans la pierre, il n'y a pas opposition, mais concordance.

Donc, si nous ne connaissons rien encore de la pierre sous les Tcheou occidentaux, il y a tout lieu de penser qu'ils étaient de force et de taille à produire de belles œuvres statuaire. Il faut compter avec les trouvailles à venir, le remuement du riche sol chinois, qui, d'un coup heureux peut livrer ce qu'il faut pressentir : une grande œuvre taillée dans la pierre, marquée du sceau de cette époque.

Et tout ce qui s'applique aux Tcheou occidentaux, doit se reporter aux prédécesseurs immédiats, les Chang-Yin. Il n'y a pas de fissure dans la continuité, ni d'hésitation, ni, à proprement parler, en archéologie, de changement de règne. Il y a continuité d'habitat, la vallée de la Wei ; il y a même recherche de la vertu formalisante, et dans le rituel même objet, et dans

les bronzes rituels mêmes formes, mais seulement plus frustes, plus sauvages, plus lourdes, non moins belles sous une patine plus verruqueuse, avec ces champignons du temps érodant les formes et remplaçant les coups de burins primitifs par la végétation métallique : un lichen vert et rouge, des grumeaux durs. Tout ce qui, dans l'expertise courante, ne se rapporte pas aux temps des Tcheou (dont on a les dates) est dit Chang, et malgré les imitations ou plutôt la prolongation nécessaire, tout cela implique un temps de grande invention, de jeunesse dans les doigts et dans les muscles, l'archaïsme de créateurs.

Pour corroborer seulement la véracité de l'histoire, on a retrouvé depuis peu, et déchiffré, des os de mouton, et des écailles de tortues. Ce sont, en général, des réponses à des oracles. Ils n'apprennent rien sur leur art. Ils témoignent seulement par des dates, de la véracité des textes qui en parlent. Ils permettent non de préjuger, mais d'espérer que les Chang, pleins d'invention et de vie « pouvaient » être de formidables sculpteurs.

Les Grands Ancêtres — Les Hia, Les Empereurs Sages

Maintenant, c'est la plus profonde nuit archéologique. Jusqu'aux Tcheou et aux Chang, des bronzes et des ossements nous guidaient. Nous avions des êtres pesants, des témoins, des objets dont l'origine ni l'époque ne sont discutables. Nous les palpons, nous les expertisons par tous les sens... et parfois au sortir du trou de pioche heureux qui les libère, on flaire en eux, sans image, — l'odeur fade et riche des siècles enfouis. Le métal a sa patine, que sont pour lui les sécrétions du temps, — comme la perle celle du manteau nacrigène. Les écailles et les os avaient leurs conglomérats terreux ; ce nouveau sédiment aggloméré, cette sorte de production géologique, que l'ongle n'attaque plus bien qu'il ait l'apparence de terre et de poussière. Ici, rien. Rien de tel.

Aucun bronze n'a pu, avec sérieux, être rapporté aux grands Hia. Aucun document écrit n'existe qui rappelle un nom de leurs princes. Et pourtant il y a, ça et là, dans les chroniques provinciales, d'étranges indications remontant avec une sécurité non légendaire, d'un coup de pinceau, à cette époque fondatrice. Ça et là, dans les répertoires de tombeaux on trouve : sous la rubrique « Hia », l'indication d'un tertre, quelquefois même de statues... J'ai tenté d'y aller voir, autant qu'il me fut possible ; je n'ai jamais rien trouvé. Et parfois, l'annonce est plus prometteuse encore... On y parle de la « Haute Antiquité », c'est le Chang-Kou, le Temps des Sages si humains... Là, encore, je me suis précipité. L'indication était bonne, le lieu précis. C'était à quelques li au sud de Han-tchong fou, en plein milieu de la terre chinoise, en plein milieu de ces montagnes qui séparent la Chine du Nord, — la jaune, l'antique — de toute la vallée du Yang-tseu et je n'ai trouvé qu'un mauvais homme de pierre, debout dans les hautes herbes, le chapeau mou, les formes rondes, usé par la pluie, et qu'on ne pouvait attribuer qu'à quelque ciseau Song attardé... Du deuxième millénaire, avant notre ère, nous retombions à l'an mille et plus, après elle ; peut-être même plus bas !

Or, c'est moins de ce que l'on a trouvé, ou que l'on possède, que de ce que l'on obtiendra, qu'il est important de traiter ici. Je pose ce problème : les Grands Hia pourront-ils nous léguer au cours de fouilles postérieures quelque grande statue ?

Les textes abondent sur eux. On possède avec tous leurs avatars, les vies et les faits et gestes de ceux qui s'installèrent en Empereurs futurs dans l'immense panse chinoise. Depuis leur détronement, le premier détronement rituel (et avec quelle frayeur !) depuis leur avènement jusqu'à leur détronement par Chang le Victorieux, il se passe exactement (mil d... années). Or, à ce moment, que possédons-nous d'authentique ? Du métal fondu, suivant des formes maîtresses ; des os gravés de signes...

Le premier implique une maîtrise de matière que ne peut enseigner qu'une longue suite de traditions acquises ou empruntées. Les seconds récusent l'emprunt. Les signes chinois qui n'ont joué jusqu'ici aucun rôle dans l'histoire de la grande statuaire, interviennent maintenant. Les signes, déjà purement chinois (au point qu'un écolier de nos jours ne les déchiffre pas avec plus de peine qu'un Européen les gothiques) supposent avant eux une longue tradition autochtone, et refusent toute tradition étrangère. — Et, bien que ceci échappe à toute histoire de la statuaire, puisqu'il ne s'agit plus que du trait d'un poinçon dans un os, — il faut admettre que ceux qui les traçaient avaient déjà derrière eux une longue hérédité artistique.

Ces signes nous renseignent, ces signes sont figuratifs. On a remarqué tout d'abord que les végétaux et animaux figurés par les caractères anciens appartenaient en grand nombre aux faunes et flores tropicales, et on a avancé que venus de Birmanie, ils pénétrèrent en Chine par le sud-ouest, suivant la voie dont les étapes seraient Bhamo, Tali fou, Yunann fou, Kouei-Yang, Tchang-ki-fou et le lac Tong-Sing...

Il est plus vraisemblable de les considérer comme établis en dehors de toute migration, dans la vallée du fleuve Jaune et de son affluent, la Wei. C'est là que s'est fondée la famille chinoise, et par la famille, le village, les royaumes, l'Empire. — La famille relevait d'un chef qui, mort, continuait à intervenir : d'où les mânes ; d'où le Culte des Ancêtres, et celui des Empereurs, les « Empereurs Célestes ». Enfin le ciel au-dessus, la terre au-dessous, l'homme au milieu et, de haut en bas, trait vertical unissant le ciel à la terre à travers l'homme, le souverain, fils du ciel, victime au besoin, mais souverain par accord et de la terre et du ciel, et du peuple et de son propre mandat : Souverain comme personne ne le fut.

C'est ainsi que les Hia, dont l'avènement remonte à 2205 avant notre ère, sont précédés de deux souverains, deux grands Sages... et les textes, avec une vraisemblance humaine, que renient actuellement les historiens, mais que l'archéologue parviendra peut-être à établir, les textes, avant de s'évanouir dans la légende, atteignent l'avènement de Huan-yuan, *Empereur Jaune Houang-ti*... Et ceci nous remonte à 26 siècles en l'an 2697 avant notre ère.

A ce moment, déjà depuis mille ans, les grandes statues de Chéops et de Chéphren et le Sphinx étaient taillés. Mais on ne peut poser de comparaison d'antiquité entre l'Égypte et aucune autre nation... Et cette remontée dans les âges, même vide de documents, cette seconde partie ascendante, mais négative, n'a d'autre but que de poser, dès maintenant la possibilité d'une Grande Statuaire de la haute antiquité. De l'année 117 avant notre ère, date du plus vieux témoin que nous possédions en Chine, jusqu'à nous, il y a beaucoup moins d'années, que du même point de départ en arrière à la date de l'avènement peut-être réel, vraisemblable, du Grand Jaune, 2697... L'histoire totale de la grande statuaire se déroule donc en deux volets ; l'un désormais entrevu, et dans certaines périodes bien connu, celui de toute notre ère, l'autre non moins vaste, d'une richesse non mesurable, mais dont aucune forme ne nous est parvenue et dont les textes seuls nous font croire à l'existence.

*
* *

CHINE. LA GRANDE STATUAIRE : [Préface](#) — 1. [Caractéristiques](#). — 2. [Les Grands Han](#). — 3. [Les seconds Han](#). — 4. [Le grand art de la vie sous les Han](#). — 5. [Le vide des Tsin](#). — 6. [Les Leang](#). — 7. [L'hérésie bouddhique](#). — 8. [Les T'ang](#). — 9. [Les Song](#). — 10. [Les Yuan](#). — 11. [Les Ming](#). — 12. [Les Ts'ing](#).

LES ORIGINES DE LA STATUAIRE EN CHINE : [Ts'in Che Houang](#). — [Les Royaumes-Combattants](#). — [Tcheou occidentaux et Chang-yin](#). — [Les Grands Ancêtres](#). — [Table](#) •

Nom du document : grande_statuaire_vs.doc
Dossier : C:\CSS\Envoi021204\segalen_victor
Modèle : C:\WINDOWS\Application
Data\Microsoft\Modèles\Normal.dot
Titre : Chine, la grande statuaire
Sujet : série Chine
Auteur : Victor Segalen
Mots clés : Chine antique, Chine classique, Chine moderne,
civilisation chinoise, ancient China, Hia, Chang, Tcheou, Han, sculpture
chinoise, archéologie chinoise, tombeaux chinois, ki-lin, statuaire
chinoise, histoire de la chine, empereur, tsin che-houang ti
Commentaires : http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html
Date de création : 01/12/04 17:58
N° de révision : 2
Dernier enregist. le : 01/12/04 17:58
Dernier enregistrement par : Pierre Palpant
Temps total d' édition 1 Minute
Dernière impression sur : 05/12/04 13:53
Tel qu' à la dernière impression
Nombre de pages : 139
Nombre de mots : 56 084 (approx.)
Nombre de caractères : 319 680 (approx.)