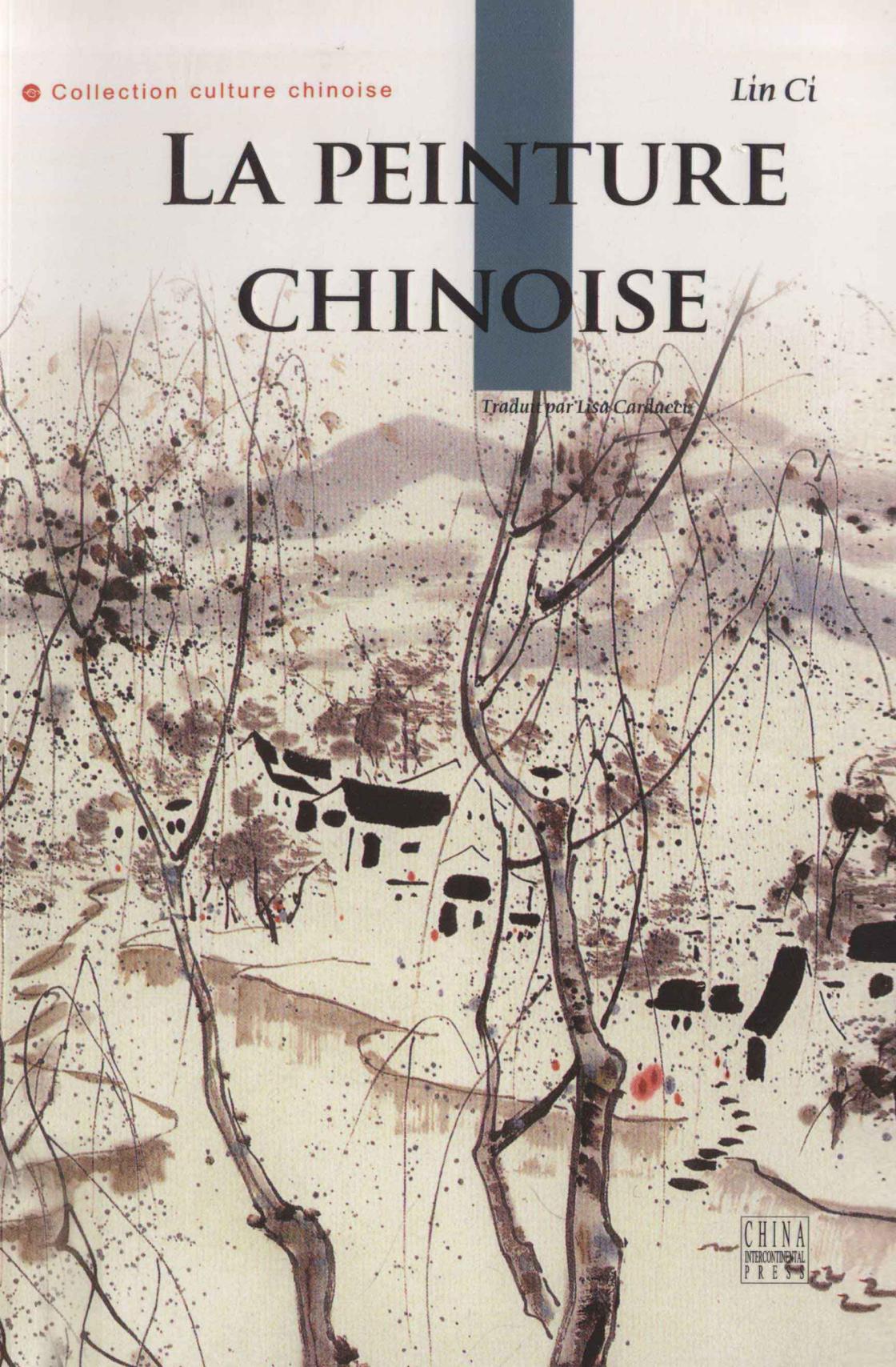


Collection culture chinoise

Lin Ci

# LA PEINTURE CHINOISE

Traduit par Lisa Cardaetis

The background of the cover is a traditional Chinese ink wash painting. It depicts a landscape with several tall, slender, leafless trees in the foreground. In the middle ground, there is a small building with a dark roof. The background shows misty, rolling hills. The painting is executed with fine lines and various ink washes, creating a sense of depth and atmosphere.

CHINA  
INTERCONTINENTAL  
PRESS

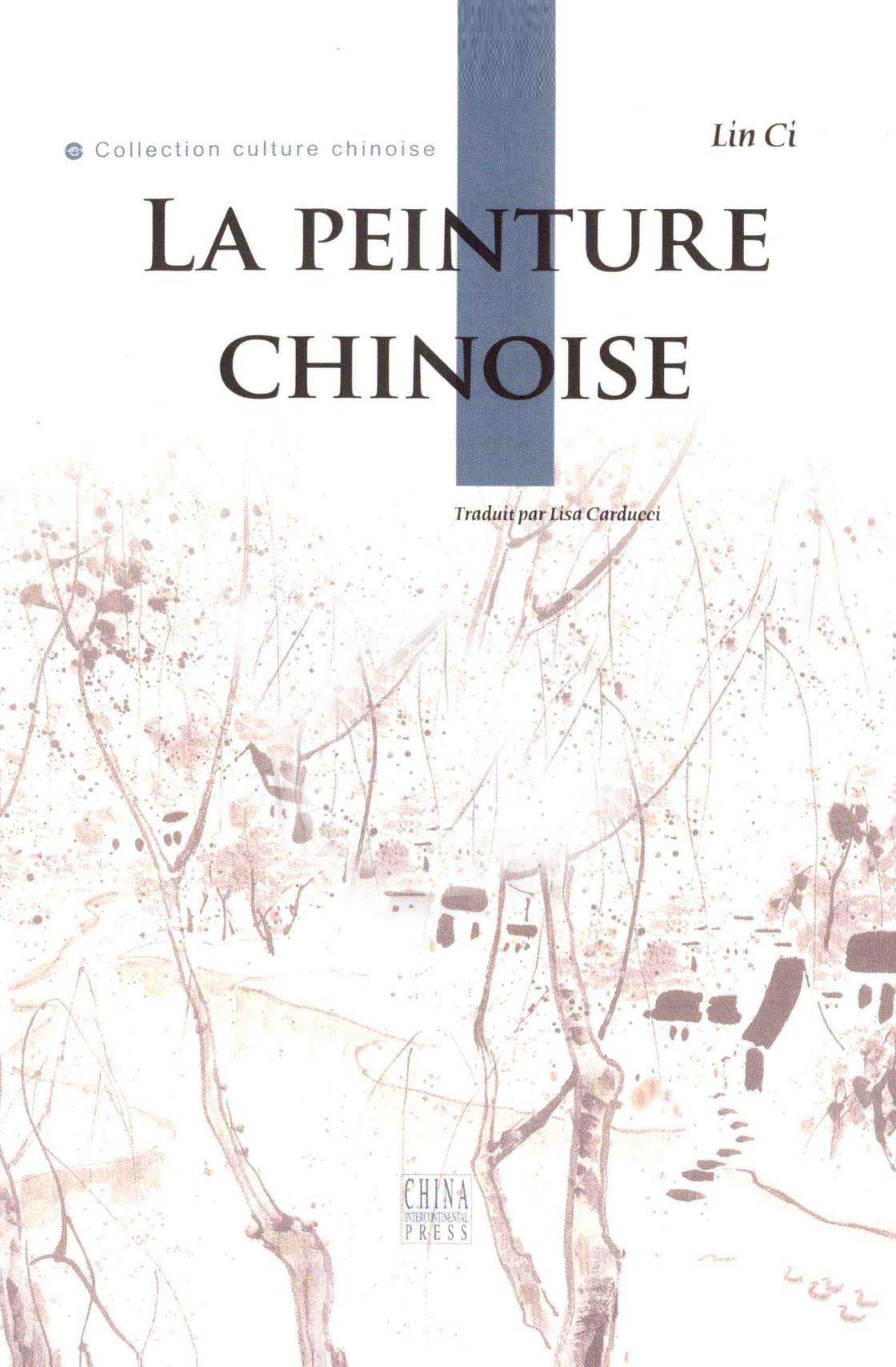
Collection culture chinoise

*Lin Ci*

# LA PEINTURE CHINOISE

*Traduit par Lisa Carducci*

CHINA  
INTERCONTINENTAL  
PRESS





# Sommaire



## Préface 1

### De Gu Kaizhi à Wu Daozi 15

Peintures de chambres funéraires 16

La peinture la plus romantique 19

« Communication de l'âme » 25

*Promenade au printemps (You Chun tu)* 27

Empereurs de grande prospérité 33

Une autre peinture de personnages 37

« La saga de la peinture » 46

*Archives des peintures célèbres des dynasties du passé*

*(Li dai ming hua ji)* 53

### Les trésors du désert 55

Le bouddhisme vers l'est 57

Les grottes de Mogao à Dunhuang 68

### Montagnes et cours d'eau élégants 79

Les peintres du Nord et du Sud 80

Huizong des Song et son époque 90

*Jour du Qingming au bord de la rivière Bian*

*(Qingming shang he tu)* 97



Le paysage *shanshui* 103

Su Shi et Mi Fu 113

**La peinture des érudits** 121

Zhao Mengfu et « Quatre maîtres de la dynastie  
des Yuan » 122

Fleurs de prunier, orchidées, bambous et pierres 132

Les écoles du Sud et du Nord 138

« Quatre moines » et « quatre Wang » 145

Fin de la peinture des lettrés et peintres célèbres des  
temps modernes 152

**La peinture chinoise moderne** 165

Peintres formés à l'étranger 166

Le réalisme révolutionnaire 171

« Modernisme » et « post-modernisme » 183

**Annexe : Chronologie de l'histoire de Chine** 191



# Préface

**L**e Huanghe (fleuve Jaune) fut le berceau de plusieurs civilisations chinoises. Sur les terres fertiles le long de ce fleuve-mère, des tribus se sont établies, des clans se sont formés, la civilisation s'est développée et l'art est apparu.

La peinture chinoise remonte à l'époque préhistorique et les peintures les plus anciennes ont été découvertes sur des poteries de diverses civilisations dans le bassin du Huanghe. Par exemple, la grande et importante culture de Yangshao d'il y a 5 000 à 7 000 ans couvrit une aire étendue de la province du Hubei d'aujourd'hui au sud à la Mongolie intérieure au nord. Ce fut une civilisation de transition de la société matriarcale à la société patriarcale. L'agriculture était déjà largement pratiquée par cette société. Des pièces de poterie raffinée qu'on a exhumées en donnent la preuve. La poterie peinte de la culture de Majiayao du début du néolithique en amont du fleuve, 3 000 à 4 000 ans avant notre ère,



Poterie peinte de la culture de Majiayao exhumée à Lintao dans la province du Gansu.





*Fuding You* (Coupe à vin), fin de la période des Shang (XIII<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> av. notre ère), 35,5 cm de hauteur, 26,6 cm de diamètre intérieur. Musée de Shanghai.





*Fuding You (détail).*

est considérée comme la plus raffinée de cette période, et elle présente un niveau de recherche sans précédent. Une autre culture importante est celle de Dawenkou, en aval du Huanghe, il y a 6 000, une société typique de la fin du néolithique. On les regroupe sous l'appellation de cultures de la poterie peinte. Plusieurs poteries exhumées de sites associés à ces cultures sont ornées de motifs et couleurs remarquables. Les images représentent des figures humaines, des poissons, des insectes, des oiseaux, des quadrupèdes, des fleurs, des arbres ainsi que des motifs abstraits. L'avancement de la céramique servit de base au développement de la culture du bronze et peut-être à la naissance de la porcelaine. La céramique, le bronze et la porcelaine ont été d'importants véhicules d'une nouvelle forme artistique – la peinture. Toutefois, la peinture n'était alors utilisée que pour décorer ses véhicules. Les artistes demeuraient anonymes et plusieurs étaient des femmes des tribus nouvellement établies. Même durant les périodes du bronze et de la porcelaine, les peintres étaient encore des artisans qui occupaient un échelon social très bas. Il leur était très difficile de se créer un nom dans l'histoire, même à ceux qui possédaient des techniques



raffinées et qui desservait la cour impériale.

Sous les dynasties des Sui (581-618) et des Tang (618-907), un système d'examen officiel se développa pour choisir les mandarins qui serviraient l'empire. Par conséquent, une élite culturelle se forma dès les débuts de l'histoire impériale chinoise. Le but ultime des artistes était de réussir l'examen impérial afin d'être retenus comme mandarins et de pouvoir ainsi réaliser leurs ambitions politiques. Pour atteindre ce but, ils devaient apprendre à lire et écrire parfaitement de manière à devenir des personnes cultivées et des gentilshommes, en plus de réussir l'examen. L'étude de la peinture et de la poésie constituait une part importante de cette formation. Le plus grand philosophe et lettré chinois, Confucius, disait à ses étudiants : « L'ambition doit venir de la vérité (la voie), reposer sur l'intégrité, s'exercer par la bonté, et s'exprimer à travers les arts. » Cela montre que l'intégrité, la bonté et l'art sont des éléments égaux de la véritable grandeur. Confucius disait aussi : « On ne peut être un lettré sans vérité » et « l'art est l'équivalent le plus près de la vérité. » Cela démontre aussi une similarité logique et sous-jacente entre la recherche de la vérité dans le monde spirituel et l'exercice d'une compétence dans le domaine artistique. La pratique de l'art a été élevée au niveau du processus spirituel de recherche de la vérité. Pour eux, apprendre les arts n'était pas une simple tâche en vue d'acquérir un savoir-faire, mais cela signifiait se rapprocher de la voie de la vérité.

Par conséquent, il y avait deux types de peinture : celle qui était réalisée par des artisans pour le plaisir de peindre, et celle des lettrés en tant que cheminement vers la vérité. Les lettrés formaient la véritable classe dirigeante qui contrôlait le pouvoir de la parole de la société. Ils peignaient et publiaient des livres pour répandre leur théorie de la peinture et pour discuter des techniques qu'ils prônaient. Donc, ils ont effectivement établi les critères selon lesquels on jugeait les œuvres. Mais encore, ils étaient plus intéressés par la signification ou la théorie de la peinture, car ils utilisaient la peinture comme moyen de recherche de la





Contenant alimentaire à motifs d'escargot et de peau de bête, début de la dynastie des Zhou de l'Ouest (XI<sup>e</sup> s. av. notre ère), 14,7 cm de hauteur, 18,4 cm de diamètre. Musée de Shanghai.

vérité. La peinture était un moyen, non pas une fin. Elle était un procédé et non le produit fini. Leurs critères pour juger un peintre ne résidaient pas seulement dans son usage du pinceau mais aussi dans son habileté à s'illustrer en tant que philosophe. Sous la dynastie des Song (960-1279), l'usage de la calligraphie par les peintres devint de plus en plus populaire. Un poème ornait une peinture tout en exprimant sa signification philosophique. Cela dépassait l'habileté d'un peintre artisan ordinaire, qui était généralement une personne non instruite. L'artiste moderne Huang Binhong (1865-1955) a dit que la calligraphie et le dessin suivent le même principe : la clé est au bout du pinceau. Les diverses méthodes de l'art calligraphique de la langue chinoise s'appliquent dans l'art du dessin, dans lequel elles jouent le rôle de techniques fondamentales.

Les peintres professionnels ou artisans auraient-ils eu les techniques les plus raffinées, leur habileté et leur liberté pour exprimer leur compréhension de la peinture auraient tout de même



été limitées, et leur façon de peindre, très contrôlée par d'autres. Ils peignaient généralement des scènes de vie réelle et d'enseignement religieux commandées par leurs employeurs. Ils représentaient des personnages, des paysages *shanshui* (monts et eaux), des fleurs, poissons et insectes, surtout à des fins ornementales. Au contraire, les peintres de haut statut social considéraient la peinture comme une activité académique. Elle était pour eux un moyen de jouir de la nature. La peinture ne cherchait pas à imiter la nature ; elle était une voie pour exprimer leur philosophie. L'esprit vient avant la nature ; donc le paysage de leur peinture n'était pas une copie mécanique d'une scène merveilleuse mais plutôt une combinaison spirituelle de leur esprit et de la nature.

La plupart des peintures de ce type étaient l'œuvre de personnes instruites. En fait, presque tous les peintres de l'élite culturelle postérieurs ont poursuivi cette tradition. Confucius a écrit dans ses *Entretiens* : « La montagne remplit le sage et l'eau satisfait l'érudit. » Il ne s'agit pas d'un commentaire direct sur la peinture, mais cette pensée lie directement la beauté de la nature à la sagesse et à la connaissance. Elle a eu une influence profonde sur l'esthétique des générations suivantes. Et les disciples de Confucius ont même développé davantage cette philosophie : « Seuls les sages et les lettrés savent apprécier la beauté naturelle », fournissant un nouveau sens philosophique à la vie d'isolement prisée par l'élite culturelle.

Une autre importante école de pensée en Chine réside dans le taoïsme et le *Dao De Jing* (Livre de la Voie et de la Vertu), ouvrage du fondateur du taoïsme Laozi. Cet ouvrage est aussi considéré comme un texte important sur la peinture. Laozi disait : « Une voix forte semble douce », « une grande forme semble vague », « une grande compétence semble facile ».

Durant la période des Royaumes combattants (475-221 av. notre ère), le roi du royaume de Song invita un groupe de peintres à son palais. Presque tous les invités, bouleversés par cette occasion inattendue, restèrent figés et tremblants devant la cour. Un seul



d'entre eux était très à l'aise et arriva plus tard que les autres. Il se mit à l'œuvre sans hésitation puis retourna chez lui après une simple manifestation de courtoisie. Le roi était très impressionné et envoya immédiatement un serviteur chez lui. L'émissaire rapporta au roi qu'il avait vu l'artiste assis chez lui, nu, sans aucune crainte ni attente. Le roi déclara qu'il était alors un vrai peintre.

Un autre sage reconnu comme chef spirituel du groupe d'artistes chinois est Zhuangzi (env. 369-286 av. notre ère). Zhuangzi a écrit : « La nature possède la plus grande beauté », et il a prôné les idées de « marcher avec la nature », de « tranquillité intérieure », et de « concentration sans distraction ». Il a raconté une anecdote dans *Essai sur Tianzi : Zhuangzi* pour illustrer son point de vue. Zhuangzi pensait qu'un vrai peintre ne doit pas se laisser arrêter par des détails. Il doit agir selon son esprit et peindre librement. Les taoïstes pensent que la simplicité est ce qu'il y a de mieux. Laozi disait : « Ce que tu vois n'est pas ce que tu apprends. C'est la voie du monde. » Zhuangzi pensait de même. Dans *Ciel et Terre : Zhuangzi*, il a écrit : « Les cinq couleurs ne font qu'éblouir les yeux. » Selon lui, « la simplicité est l'essence sans déguisement. » Il croyait fermement que « rien n'égale la beauté de la simplicité » (*La Voie du ciel : Zhuangzi*). Laozi et Zhuangzi ont tous deux prôné la philosophie de la simplicité sans les « cinq couleurs inutiles ». « Assis nu » était une illustration de la paix intérieure et de la liberté d'esprit qui inspira le lavis à main libre comme style ultime de la peinture chinoise.

L'invention de la photographie en 1839 causa la panique dans le milieu des peintres en Europe. La façon principale de peindre en Occident consistait à imiter la nature plutôt qu'à l'exprimer. Quand ils virent qu'un appareil pouvait remplir cette fonction mieux qu'eux-mêmes, les peintres furent au désespoir. Paul Klee (1879-1940) dit que l'art commençait à exprimer l'esprit plutôt que le monde matériel du moment que la photographie était inventée. Par conséquent, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, la peinture occidentale s'engagea dans la nouvelle voie du modernisme. Dix ans après son invention,





Imitant Ni Yunlin, *Eau d'automne et ciel clair* (182 cm x 79,5 cm) de Zhang Daqian.

la photographie parvint en Chine mais elle n'eut jamais le même impact sur les peintres chinois même si l'élite culturelle et la classe dirigeante chinoises admirèrent le pouvoir magique des peintres occidentaux et leur habileté à copier des objets naturels. La famille impériale de l'époque, y compris Cixi, la grand-mère de l'empereur, montra une grande curiosité face à cette nouvelle technologie mais ne la vit jamais comme une alternative à l'art de peindre. La peinture traditionnelle chinoise était fondamentalement une forme d'art abstrait. Bien qu'il n'y eût pas de peintures chinoises totalement abstraites au sens propre du terme, les objets peints n'étaient pas la représentation directe de la nature suivant le principe de la perspective. Ils étaient plutôt une harmonie entre le monde naturel et l'émotion humaine, un produit « du ciel (nature) et de l'humain ». L'effet que les peintres chinois voulaient illustrer dans leurs œuvres n'était pas un effet visuel de couleurs et de formes comme leurs pairs occidentaux cherchaient à le faire. La description des objets dans leurs tableaux n'était aucunement soignée et l'on s'occupait bien peu de la couleur, de la perspective, de l'anatomie, de la texture et des dimensions relatives. Ce que les peintres chinois voulaient réaliser était un monde dans leur pensée et non un monde matériel. Le monde naturel n'était pas un objet dont ils faisaient une reproduction véritable mais un fournisseur d'éléments pour construire leur propre univers.

Contrairement à la façon de voir populaire chez les peintres occidentaux, les artistes chinois ne considéraient pas la nature comme un objet mais plutôt comme un sujet qu'ils vénéraient. Ils avaient une incontrôlable inspiration et l'énergie d'amplifier à travers la création une certaine image afin de prouver la multiplicité de la nature dans leur esprit. Les montagnes lointaines et les cours d'eau étaient les traces de leur processus de pensée. Le philosophe allemand Leibniz, du XVII<sup>e</sup> siècle, a utilisé les termes de *Naturliche Theologie* (Théologie naturelle) pour décrire cette attitude chinoise particulière face à la nature. Dans son *Dao De Jing*, Laozi disait que la nature était la force ultime. « *L'homme gouverné par la*



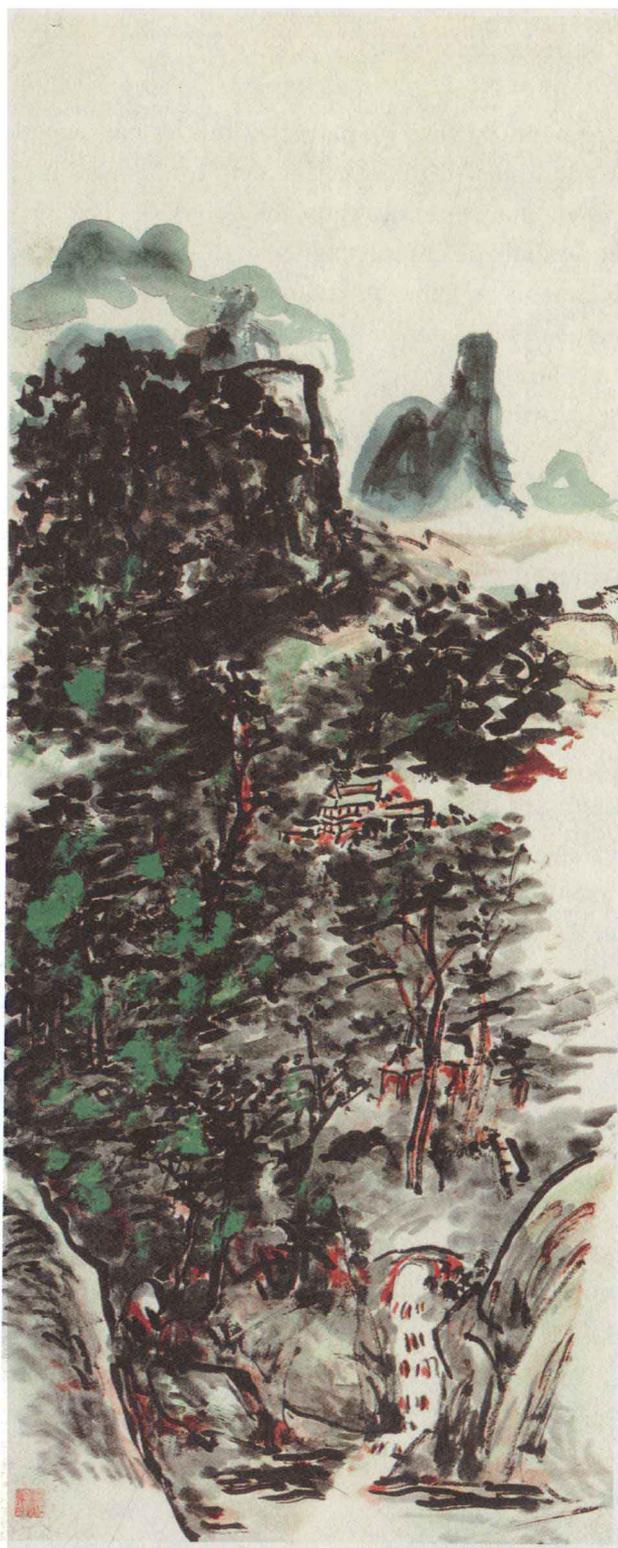
*terre ; la terre gouvernée par le ciel ; le ciel gouverné par le Dao (la voie) ; le Dao gouverné par la nature. »*

Cette logique taoïste de l'homme jusqu'à la nature par le Dao (ou Tao, la Voie) démontre clairement que lorsque les artistes peignaient un paysage, ils touchaient le Dao par lequel ils s'immergeaient finalement dans la nature. C'est la façon dont les peintres chinois voyaient la nature. La nature n'était pas seulement grande et respectable, mais aussi admirable et inspirante. Elle devait être respectée et louangée. On peut aussi la comprendre et agir sur elle pour servir ses besoins. Les lois de la nature peuvent être utilisées pour changer le fonctionnement de celle-ci. Dans le monde réel, très souvent la nature était derrière les tâches du quotidien et on ne pouvait la voir clairement. Quand les peintres observaient le monde, ils avaient besoin de voir à travers et d'accéder à sa forme véritable de manière à ce que leur esprit résonne en harmonie avec la nature. Le talent d'un bon peintre était aussi une force de la nature, et qui permettait à la vraie nature d'apparaître sans déguisement et aux gens de sentir la vigueur de la vie et la chaleur du monde spirituel dans les tableaux.

Les lettrés avaient la responsabilité politique, et pour plusieurs, gouvernementale, mais ils ne pouvaient oublier l'attrait de la nature. Un paysage leur fournissait une façon de jouir de la beauté naturelle qui leur manquait. Guo Xi (1020-1109), un peintre de la dynastie des Song, a indiqué dans *Spiritualité dans un ruisseau de forêt (Linquan Gaozhi)*, que les lettrés admiraient les forêts et les cours d'eau simplement parce qu'ils étaient des endroits auxquels ils appartenaient et qu'ils ne pouvaient atteindre. Il stipula qu'un paysage devait être « marchable », « visible », « accessible » et « habitable ». Si un paysage remplissait ces critères, il serait un chef-d'œuvre. Il a écrit : « Tous les peintres devraient garder cela en mémoire quand ils peignent et tous les critiques d'art devraient s'en souvenir lorsqu'ils jugent. » Cela expliquerait la différence entre un paysage chinois et un paysage occidental. Un peintre chinois de l'antiquité se concentrait très rarement sur les détails ou sur



Plusieurs critiques d'art pensent que Huang Binhong eut la même influence dans l'histoire de la peinture chinoise que les impressionnistes dans l'histoire de la peinture occidentale. Il compléta la transition du *shanshui* traditionnel au moderne. *Shanshui* encre et couleur de Huang Binhong (102 cm x 39 cm).



une petite partie d'un paysage. Tous les paysages chinois depuis les dynasties des Tang et des Song contiennent non seulement des montagnes et des eaux, mais aussi des chemins conduisant au sommet de ces montagnes, et des routes s'entrecroisant, des bâtiments au flanc des collines, des gens sur les routes et des bateaux sur l'eau. Les Chinois disent qu'on « lit » une peinture, c'est-à-dire qu'on apprécie son contenu et jouit de sa signification spirituelle.

Guo Xi a aussi discuté en détails de la composition d'un tableau. Il a écrit : « Mille *li* de montagnes ne peuvent dire la merveille au complet, dix-mille *li* laissent encore une partie de la beauté en dehors. Une simple ligne sur le papier n'est pas différente d'une carte géographique. » Pour lui, la composition d'un paysage doit exposer la vue d'ensemble pour l'essentiel, la « grande forme » et la « grande vue ». Ce fut un développement ultérieur de la théorie taoïste que « la grande forme semble vague ». Guo a aussi comparé une peinture au corps humain : « Pour la montagne l'eau est une artère ; l'herbe et les plantes sont les cheveux ; la brume et les nuages sont les couleurs de la vie. Une montagne prend vie quand elle a de l'eau ; elle devient vivante quand elle a de l'herbe et des arbres ; et elle devient vibrante quand elle a de la brume et des nuages. Pour l'eau, la montagne est la figure ; les bâtiments sur les rives sont les yeux ; les pêcheurs sur la rivière sont l'âme. L'eau devient charmante quand elle a une montagne à décorer ; elle devient lumineuse quand il y a des bâtiments ; elle devient spacieuse quand il y a des pêcheurs. Voilà l'essence de la composition d'un paysage. »

Quand les valeurs humaines et morales sont appliquées à une peinture, elles influencent nécessairement la façon dont le peintre voit le monde. Guo Xi a utilisé trois types d'éloignement pour l'illustrer :

*« Il existe trois types d'éloignement pour une montagne. Quand on la regarde de bas en haut, l'éloignement est en hauteur ; d'avant en arrière, l'éloignement est en profondeur ; et si on regarde de près à loin,*