



**HAL**  
open science

**Compte rendu de Peindre hors du monde. Moines et  
lettrés des dynasties Ming et Qing – Collection Chih Lo  
Lou, sous la direction de d'Éric LEFEBVRE et Mael  
BELLEC, Paris, Paris Musées, 2021**

Hervé Brunon

► **To cite this version:**

Hervé Brunon. Compte rendu de Peindre hors du monde. Moines et lettrés des dynasties Ming et Qing – Collection Chih Lo Lou, sous la direction de d'Éric LEFEBVRE et Mael BELLEC, Paris, Paris Musées, 2021. Les Carnets du paysage, 2022, Air, 41, p. 136-139. halshs-03927683

**HAL Id: halshs-03927683**

**<https://shs.hal.science/halshs-03927683v1>**

Submitted on 1 Sep 2023

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

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

# Peindre hors du monde

Moines et lettrés des dynasties Ming et Qing  
– Collection Chih Lo Lou

PARIS, MUSÉE CERNUSCHI, 5 NOVEMBRE 2021 - 6 MARS 2022

CATALOGUE SOUS LA DIRECTION D'ÉRIC LEFEBVRE ET MAEL BELLEC,  
PARIS, PARIS MUSÉES, 2021, 208 P., 35 €

HERVÉ BRUNON

Historien d'art et des jardins

“La montagne est  
à la pensée chinoise  
ce que le désert est  
à la chrétienté”

CÉDRIC LAURENT

Sous des reliefs montagneux, un simple pavillon se dresse parmi les arbres. À l'intérieur, un petit personnage assis apparaît, absorbé par sa lecture, face à une orchidée en pot. D'après l'inscription il s'agit de Qian, le cinquième fils de Gao Fangbo, qui à l'âge de onze ans connaît déjà par cœur les *Entretiens* de Confucius et le *Mencius*. Ce rouleau vertical appartient à la tradition du “portrait de cabinet” (*zhaihao tu* 齋號圖), qui dépeint les qualités morales d'un lettré par la figuration de son environnement de travail.

Cette œuvre extraordinaire de Shen Zhou (1427-1509) ouvrait le parcours de l'exposition *Peindre hors du monde*, présentée

à Paris au musée Cernuschi du 5 novembre 2021 au 6 mars 2022, qui permettait de découvrir une centaine de peintures et de calligraphies appartenant à la collection Chih Lo Lou. Celle-ci fut patiemment rassemblée par le philanthrope Ho lu-kwong (1907-2006), à partir de critères esthétiques mais aussi en fonction des valeurs humanistes de la tradition lettrée – laquelle inspira le nom de la collection, “pavillon de la Félicité parfaite” –, avant d'être donnée en 2018 au musée d'art de Hong Kong. C'est la première fois que ces chefs-d'œuvre, datant du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, sont exposés en Europe.

Le fil conducteur de l'exposition n'est autre que l'imaginaire paysager de la retraite, de l'érémitisme, qui est désigné en chinois classique par l'expression “monts et bois” (*shanlin* 山林). Emblématique de ce parti pris, un rouleau horizontal de Tang Yin (1470-1524), qui en dépit d'un talent littéraire exceptionnel ne connut jamais la carrière

mandarinale à laquelle il aspirait, illustre *L'Ermitage aux fleurs de pêcher*, la maison où il s'adonnait à longueur de journée à la peinture et la poésie (ill. 2). Une chaumière apparaît parmi les reliefs et les brumes près d'un cours d'eau. À gauche, un lettré assis sur un promontoire rocheux se détache ; profondément absorbé dans ses pensées, il contemple au loin le paysage grandiose. Cette figure, à laquelle le spectateur peut librement s'identifier, signifie le détachement, la vie “hors du monde” (*shiwai* 世外) que prône bien sûr le taoïsme, mais aussi une partie de l'éthique confucéenne, qui valorise l'introspection dans une retraite au moins partielle, permettant de “cultiver le cœur” (*yang xin* 養心) afin de “réaliser la Voie” (*de Dao* 得道).

“La montagne est à la pensée chinoise ce que le désert est à la chrétienté”, n'hésite pas à affirmer Cédric Laurent dans sa contribution au catalogue (p. 13). Et c'est bien la montagne qui domine dans les œuvres rassemblées pour cette exposition, associée à l'eau selon la tradition du paysage pictural, dit “montagnes et eaux” (*shanshui* 山水)<sup>1</sup>. Une section est même consacrée à “l'invention des monts Huang”, c'est-à-dire à l'intérêt grandissant des élites au XVII<sup>e</sup> siècle pour les “monts Jaunes” ou Huangshan (黃山), massif difficile d'accès, que des poèmes et des récits de voyage vont faire connaître dans tout l'empire.

Imitation du grand procès du monde faisant advenir les formes visibles à partir de l'indifférencié (*wu* 無)<sup>2</sup>, la peinture de paysage chinoise traduit une expérience

1. Voir l'indispensable synthèse de Yolaine Escande, *Montagnes et eaux : la culture du shanshui*, Hermann, Paris, 2005, ainsi que *Montagnes célestes. Trésors des musées de Chine*, Réunion des musées nationaux, Paris, 2004.

2. Voir François Jullien, *La Grande Image n'a pas de forme ou Du non-objet par la peinture*, Le Seuil, Paris, 2003.





Tang Yin (1470-1523), *L'Ermitage aux fleurs de pêcher*, non daté. Encre sur papier. 28 x 117,3 cm. Collection Chih Lo Lou

spirituelle et n'accorde qu'une place très limitée à la figure humaine. Parfois, comme dans les feuilles de l'album *Voyage à la recherche de mes parents* de Huang Xiangjian (1609-1673), l'œil se plaît à chercher les personnages, minuscules tracés perdus dans l'immensité des sites parcourus par le peintre. Les rouleaux verticaux et surtout horizontaux permettent au spectateur de vivre le "voyage couché" (*woyou* 臥遊), d'appréhender émotionnellement le paysage et de se projeter en lui grâce à la force de l'imagination.

Cependant, en Chine la pleine appréciation d'un paysage peint n'est pas seulement déplacement fictif dans l'espace, mais aussi remontée dans le temps grâce au jeu des références picturales. Presque chaque peinture de la collection Chih Lo Lou porte la marque d'un ou plusieurs maîtres anciens, auxquels l'artiste entend rendre hommage. Dans la *Contemplation solitaire dans un bosquet d'automne* de Wen Zhengming<sup>3</sup> (1470-1559), élève de Shen Zhou qui appartient comme lui à l'école de Wu fleurissant à Suzhou, la composition s'inspire directement de Ni Zan (1301-1374), peintre de la dynastie Song, avec "un premier plan

3. Sur ce peintre, voir Craig Clunas, *Elegant Debts: The Social Art of Wen Zhengming*, Reaktion Books, Londres, 2004.

assez plat, planté de quelques arbres longilignes qui se détache sur un fond vierge, et dénué de tout" (cat. 4, p. 58) (ill. 3). Peintre et critique qui, grâce à sa réussite aux examens impériaux, obtient des postes de fonctionnaire de haut rang et ainsi l'accès à de prestigieuses collections de peintures anciennes, Dong Qichang (1555-1636) systématisa de tels emprunts en élaborant dans ses écrits une théorie de l'art qui valorise ce qu'il appelle l'école du Sud, regroupant les maîtres lettrés qui emploient essentiellement la technique monochrome de l'encre et du lavis, par opposition aux paysages colorés de l'école du Nord. Ce jeu d'allusions picturales culmine dans la série de douze rouleaux peints par Lang Yin (1585-vers 1664), qui empruntent chacun leur vocabulaire et leur style à un maître différent. De même qu'on parle en littérature d'intertextualité, on pourrait désigner par "interpicturalité" cette dynamique subtile d'imitation, que l'observateur occidental non averti peine à percevoir sans l'aide des cartouches mais qu'explicitent la plupart du temps les inscriptions poétiques associées à l'image dans le colophon.

Se réfugier dans la montagne, selon l'idéal lettré, devient un acte politique au moment troublé de la transition entre la dynastie Ming et la dynastie Qing, d'origine mandchoue : un certain nombre de

fonctionnaires, dits "loyalistes", refusent de prêter allégeance au nouveau pouvoir et préfèrent se retirer de la vie publique. Il faut mettre à part, comme le fait l'exposition, le cas de deux peintres exceptionnels, Zhu Da dit Bada Shanren (1626-1705) et Zhu Ruoji dit Shitao (1642-1707), qui étaient tous deux issus de la famille impériale Ming : à la chute de la dynastie (1644), le premier se réfugia au sein d'un temple bouddhiste dans les montagnes et restera fidèle aux Ming ; le second, encore enfant, est recueilli dans un monastère mais plus tard, profitant de la volonté d'apaisement de l'empereur, acceptera le nouvel ordre politique<sup>4</sup>. Tous deux créent "aux marges de la société" dans des styles très personnels, qui marqueront la modernité.

L'exposition, servie par une scénographie sobre et élégante signée par l'Atelier Fizer, plongeait le visiteur dans une atmosphère tamisée, unifiée par un vert céladon apaisant, propice à la contemplation, l'une des couleurs privilégiées de la porcelaine chinoise. Grâce au principe de jauge imposé par la pandémie de Covid-19 et à la réservation obligatoire, la fréquentation restait limitée et chacun pouvait à sa guise

4. Voir Jonathan Hay, *Shitao: Painting and Modernity in Early Qing China*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

prendre son temps, se rapprocher des peintures, se laisser aller à la rêverie, s'immerger "hors du monde", c'est-à-dire hors du siècle, pour mieux "rejoindre le monde", l'univers phénoménal, dont ces peintures célèbrent la beauté. Ou encore "vivre de paysage", selon la formule du philosophe François Jullien<sup>5</sup>, participer à la grande pulsation cosmique entre vide et plein<sup>6</sup>, *yin* et *yang*, comme le suggère Zhan Ruoshui (1466-1560) : "L'homme et le monde sont unis et ne peuvent être séparés. Le souffle du Ciel et de la Terre, c'est mon propre souffle et ainsi toute respiration se fait en communion avec l'univers" (cité p. 21).

5. Voir François Jullien, *Vivre de paysage ou L'impensé de la Raison*, Gallimard, Paris, 2014, et ma note de lecture dans *Les Carnets du paysage*, "Le musical", n° 28, 2015, p. 229-232.

6. Signalons à ce sujet la réédition, abondamment illustrée, de l'essai fondateur de François Cheng, *Vide et plein. Le langage pictural chinois* (1979), Le Seuil, Paris, 2021.

Wen Zhengming (1470-1559), *Contemplation solitaire dans un bosquet d'automne*, vers 1510. Encre sur papier. 66 x 29,2 cm. Collection Chih Lo Lou

