

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Quelques réflexions sur l'art
chinois

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1938, tome 37, p. 233-241

© Abbaye de Saint-Maurice 2011

QUELQUES REFLEXIONS SUR L'ART CHINOIS *

Les missions n'ont pas pour but d'apporter aux peuples évangélisés la civilisation occidentale. La S. Congrégation romaine de la Propagande depuis longtemps déjà a précisé avec une profonde sagesse les directives que doit suivre l'action missionnaire : « Ne mettez pas votre zèle à persuader à ces peuples de changer leurs rites, coutumes et mœurs, dès lors que tout cela n'est pas évidemment contraire à la religion et à la morale. Quoi de plus absurde que de transporter la France, l'Espagne, l'Italie ou quelque autre partie de l'Europe en Chine. Ce n'est pas cela, c'est la foi, que vous avez à y implanter, elle, qui ne condamne ni ne repousse les rites et les coutumes d'aucun peuple pourvu qu'ils soient honnêtes... N'échangez pas les coutumes de ces peuples contre celles de l'Europe ; à vous plutôt de vous efforcer de vous y habituer. »

Cette sympathie et cette compréhension des coutumes, de la pensée et de l'art des pays évangélisés dicte une charité intellectuelle des plus importantes. Les missionnaires doivent discerner dans les civilisations des peuples non-chrétiens tout ce qui peut préparer une nouvelle civilisation, tout à la fois en continuité avec la civilisation séculaire des peuples évangélisés, et riche de tout ce que le christianisme apporte de nouveau.

Cette attitude de sympathie intellectuelle et de charité n'est pas seulement dictée par un opportunisme missionnaire ; elle dérive d'un sens exact de la transcendance du christianisme qui ne saurait être totalement incorporé à aucune civilisation et à aucune organisation humaine. De même qu'aucun gouvernement, démocratique ou monarchique, ne saurait prétendre dériver nécessairement de l'esprit chrétien et l'épuiser à son profit, de même aucune forme de civilisation et aucun art ne saurait revendiquer

* Le remarquable article que nous publions sous ce titre émane de l'Agence *Fides*, qui a son siège au Palais de la Propagande, à Rome.

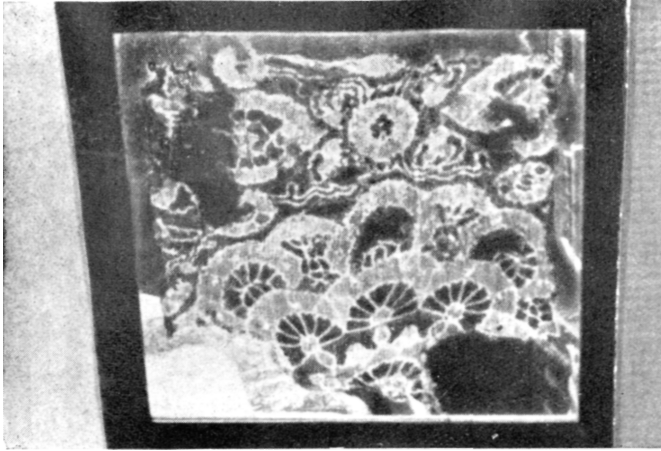
pour lui seul le titre de chrétien et prétendre avoir absorbé la richesse totale du christianisme.

Chaque art traduit à sa façon tel ou tel aspect de la vie chrétienne sans en épuiser les possibilités et les virtualités ; ainsi l'art gréco-romain montre ce qui dans le christianisme correspond à l'adage théologique : la grâce ne détruit pas la nature, il souligne l'importance de l'homme dans la création et sa royauté ; l'art byzantin, par son sens des hiérarchies et des constructions complexes qui enserrent l'individu, traduit un autre aspect de la vie chrétienne : son aspect social et discipliné, son sens sacerdotal des valeurs subordonnées et unifiées ; l'art baroque ne montre-t-il pas enfin la joie surabondante, la superfluité jamais trop riche du culte que l'humanité doit à son Dieu : « *Tantum audes quantum potes.* »

Qu'est-ce que donnera à l'Eglise la civilisation chinoise quand elle aussi servira à orchestrer le thème chrétien ; quelles nouvelles assonances prendra la vie chrétienne quand elle sera vécue par le Chinois pacifique et discret qui mêle dans un équilibre complexe l'humour et la sagesse ?

La vision du monde de l'artiste chinois peut, il nous semble, offrir un point de départ favorable à un grand art chrétien. Par art chrétien je n'entends pas seulement art sacré mais tout art qui correspond à une vision complexe et harmonieuse, à une vision catholique du monde, vision où tout ce qui a quelque valeur se trouve à sa place ; car l'artiste chrétien ne manifeste pas seulement son âme baptisée et sanctifiée quand il peint une madone ; un paysage où il exprimera son admiration joyeuse et calme devant la nature, sans rien du frémissement panthéiste ou de la haine manichéenne, manifesterà sa vision chrétienne du monde.

Les grands paysagistes chinois possèdent une vision du monde profondément spirituelle. Madame Lion-Goldschmidt note en effet que « l'art chinois paraissait un art essentiellement facile dont l'extravagance et le pittoresque étaient à la portée de tous », mais peu à peu on comprit que cette « culture formée dès le deuxième millénaire avant notre ère et qui, loin de se défaire ou de demeurer abstraite, évolue, s'enrichit et se complète à travers les siècles, se traduit par un art riche en *portée morale*, admirable de forme et de technique ».

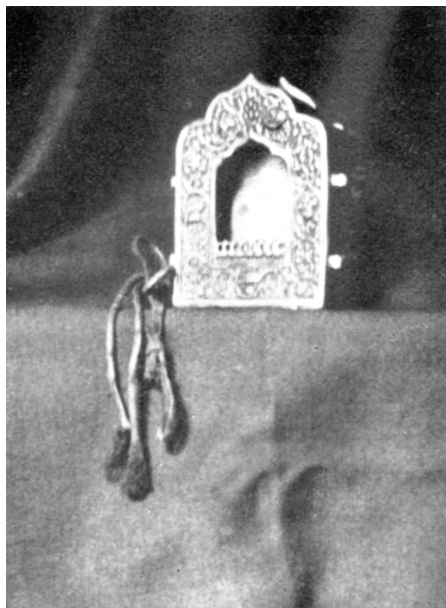


Soierie chinoise, datant au moins du XII^e siècle, représentant des pavots stylisés (Abbaye de St-Maurice)

Coupe chinoise en porcelaine, rapportée de Chine et donnée à l'Abbaye par M. Romieux, ancien conseiller d'Etat de Genève.



Coffret tibétain,
donné à l'Abbaye par les
missionnaires du Grand-
St-Bernard au Tibet.



Peinture japonaise sur
soie (Abbaye de St-Mau-
rice.)

Phot. D. Terraz

Le calme et l'harmonie sont les traits essentiels de la peinture chinoise ; l'artiste est en paix avec la nature entière mais son admiration émue ne gauchit pas son attitude joyeuse et buissonnière. Les paysages chinois n'expriment-ils pas à leur manière les rapports de l'homme et de la terre ; ils montrent que la terre n'est pas notre mère, qu'elle est notre petite sœur, admirable sans doute et sortie des mains de Dieu, mais notre sœur avec laquelle nous pouvons jouer. « Notre sœur l'eau, notre frère le soleil » ; la vision du monde qu'ils supposent implique un dosage franciscain de respect et de désinvolture.

Les artistes chinois ne sont pas formés comme les nôtres au contact des plâtres et des nus des académies ; ils aiment la campagne, escaladent les monts, se laissent prendre par la grande vie des forêts et de l'eau. Voici comment Li Jih-hua décrit le baptême spirituel de l'artiste : « Huang Tzü-chou passe souvent la journée en compagnie des arbres, des bambous, des broussailles et des masses de rochers, au sein des montagnes sauvages. Parfois il descend jusqu'au lieu où la rivière rejoint la mer, pour contempler les courants et les vagues, et il demeure là insensible aux vents, à la pluie et aux esprits hurleurs de l'eau. Et voilà pourquoi l'œuvre du Grand Distrain (surnom du peintre) est l'image de mille états d'âme et de sentiments, toujours changeante et merveilleuse comme la nature elle-même ».

Si la peinture chinoise tire de son contact avec la nature ses plus purs motifs, elle ne sombre pas pour autant dans le naturalisme, l'art photographique et vériste ; le naturalisme suppose une attitude artistique anti-chrétienne (même si on trouve d'excellents chrétiens qui ont été en art des naturalistes), car le naturalisme oublie que le sens chez l'homme doit être apaisé et élevé par l'intelligence ; il oublie cette union nécessaire de l'intelligence et du sens qui forme un élément fondamental de tout humanisme chrétien, ni bestial ni angélique.

Mais la recherche de cet équilibre qui tourmente les grands peintres de notre époque, lesquels oscillent sans pouvoir se fixer entre un naturalisme sensuel et un géométrisme inhumain, a trouvé sa solution dans la grande peinture chinoise. Sans doute Su Tung-p'o écrivait-il : « Si les remarques d'un critique ne portent que sur la question de

la ressemblance, nous assimilerons sa compréhension à celle d'un enfant ». Mais les paysages chinois sont subjectifs sans souffrir de l'affirmation violente du *moi* de l'artiste, comme il arrive parfois dans la peinture occidentale, affirmation qui la rend souvent inintelligible pour les non-initiés.

L'artiste chinois domine la nature non pas par sa présence envahissante et encombrante, mais par son intelligence. « Le cadre incommensurable dans lequel l'homme se perd d'admiration contemplative est aussi une source féconde d'enseignement ; par dessus tout il y puise une leçon d'humilité. C'est un des secrets de l'art chinois particulièrement frappant pour les yeux occidentaux, nous voulons parler de la place insignifiante que l'homme y tient ; toujours la nature le domine et le relègue au second plan. » La nature domine la stature de l'homme, mais l'intelligence de l'homme domine la nature ; l'art chinois ouvre la porte à l'imagination du spectateur, il l'aiguille. Certains tableaux (je songe à certains paysages de Houei Tsong (1082-1135) qui laissent les trois quarts de la toile vide) ressemblent à ce vers d'André Gide qui, après avoir décrit minutieusement les chambres sur lesquelles s'ouvrent les portes de la maison, termine son poème : « Et la dernière porte ouvrait sur la plaine. » Les plus grands peintres de l'époque des Song, comme Gide, aiguillent notre imagination vers l'espace libre et semblent nous inviter à la contemplation et aux loisirs.

Les artistes chinois ont défini cette technique, qui demande au spectateur sa collaboration, en disant : « La conception précède le pinceau et lorsque le pinceau a terminé son œuvre, la conception le continue encore. »

Les maîtres de la peinture chinoise savent suggérer et s'arrêter à temps ; ils obtiennent ce double résultat par ce qu'ils nomment « *k'ungling* », une peinture *vide et vivante*. Les grands paysagistes des X^e et XIII^e siècles ont atteint des sommets qu'on ne saurait dépasser dans l'extrême dépouillement et la puissance de suggestion, et on s'aperçoit que cet art « qui semblait un divertissement est en réalité plus difficile qu'aucun autre ; il est exigeant, il est impérieux. On ne peut l'aborder à la légère, il demande quelque chose du spectateur ; il lui propose un jeu divers et vivant d'impressions et de sentiments, il sollicite en

retour des réactions, il suscite en lui un état d'âme, il est actif et agissant, *il a quelque chose à dire*.

On a cru pouvoir reprocher à la peinture chinoise le manque des jeux de lumière, des ombres et de la perspective géométrique, mais comment ne pas louer par contre le sens subtil des rapports entre les éléments : les rochers et les nuages, les arbres et la brume et la perspective « aérienne » où ils sont passés maîtres (voir, par exemple, la montagne après la pluie de Kao-k'o-kung, 1275).

Non, la véritable lacune de l'art chinois, si l'on peut parler ainsi, le champ qu'elle a laissé presque inexploré, c'est l'homme, et la peinture des sujets, mais aujourd'hui l'homme essaye de prendre sa revanche et fait sa rentrée dans la peinture chinoise. M. Lin Yutang écrit : « La découverte du corps humain est actuellement l'un des résultats les plus manifestes de l'influence de l'Occident ; elle apporte un bouleversement à notre façon d'envisager la vie en déplaçant la source de l'inspiration artistique. » Cette irruption de l'homme charnel, de la femme, du nu et de la peinture d'une scène et non d'un état d'âme, menace, il me semble, de ne plus laisser à l'artiste chinois, pour le distinguer du peintre occidental, que des nuances de technique.

Certains mouvements artistiques modernes semblent souffrir de cet apport massif d'une peinture qui n'a pas pour but de suggérer une idée en créant une atmosphère, mais simplement d'être regardée.

Une influence chrétienne peut s'insérer d'une manière moins arbitraire dans la tradition artistique chinoise ; l'art sacré en Europe a surtout insisté sur l'aspect épisodique des mystères chrétiens. La peinture chrétienne chinoise mettra peut-être l'accent sur le contenu intérieur des mystères, car l'art chinois est habitué à résoudre d'une manière picturale une idée ; les concours de peinture avaient souvent comme sujet proposé aux artistes un vers de poète, ce vers de Wei Ing-wü, par exemple : « Une barque abandonnée flotte et traverse seule le gué désert. »

Ne serait-il pas possible d'organiser une telle peinture autour d'un état d'âme, d'un mystère chrétien ? L'homme, et le côté épisodique, entreraient dans la peinture chinoise, ils l'enrichiraient de nouveaux motifs sans la faire dévier.

Le P. Charles, S. J., disait à Dieu en parlant de l'Inde :

« Peut-être pour nous donner la pleine intelligence de vos Béatitudes, l'intelligence pratique et vive... faudra-t-il que les masses bouddhistes, converties et baptisées, aient médité vos paroles... c'est peut-être là-bas que vous avez préparé pour nous, près de Mandalai ou de Kuling, le docteur chrétien qui nous fera l'exégèse spirituelle du Sermon sur la Montagne. »

Peut-être est-ce Pékin qui nous donnera une peinture vraiment sacrée qui ne bloque pas l'âme par sa beauté même, qui s'efface et la guide vers la contemplation du mystère, vers son contenu spirituel : l'affection.

L'art qui pourrait peut-être servir de *falsa riga* à la peinture chinoise est la statuaire gothique, raffinée, intellectuelle, pédagogique et humble et pourtant assez chargée de chair et de nature pour ne pas faire sombrer l'œuvre d'art dans un rébus ou une affiche squelettique aux prétentions symboliques. Du reste, cet échange possible n'est pas aussi étrange qu'on pourrait le supposer, car il semble bien que la thèse de M. Emile Mâle est prouvée d'après laquelle les sculptures des cathédrales de France auraient été inspirées par des miniatures persanes.

Ces quelques considérations montrent que l'art chinois profane a préparé un cycle iconographique où un grand art chrétien pourra s'insérer, — sans faire du *plaqué spirituel*, raccroché « à la diable » à une vision plate et vulgaire des choses.

Mais l'art chrétien, s'il veut réellement et vitalement se greffer sur l'art chinois, devra aborder le problème par l'intérieur et non pas de l'extérieur. L'art chinois est trop raffiné pour souffrir le simili et le toc, trop vieux pour ne pas courir le risque de se perdre dans les simples recettes et les procédés.

Les Chinois distinguent la peinture de façade de la peinture réellement inspirée où le rythme vitalisé organise de l'intérieur la courbe de la ligne, libre et nécessaire. Et la technique qui a donné du métier aux artistes, qui leur a enseigné la valeur du trait ferme, unique, sans retouches, de l'harmonie qui ne s'appuie pas sur la symétrie et qui a le sens des vides a été la calligraphie qui est pour les Chinois la *peinture pure* d'un Picasso. Les artistes chrétiens chinois ne devront pas être des béotiens et leur technique devra les ranger parmi ceux dont l'art est *osseux* et non pas *en lard de porc*.

La radiographie décèle la différence entre l'ossature d'une œuvre originale et une très bonne copie ; le même résultat, ou presque, est obtenu par la première d'un seul trait ondoyant, subtile et ferme, par la seconde par la juxtaposition, les retouches successives et l'empâtement des couleurs... Et c'est pourquoi on ne saurait trop mettre en valeur ces conseils de Son Exc. Mgr Costantini, secrétaire de la Propagande, aux instituts religieux missionnaires : « Je crois que nos admirables missionnaires feront bien de chercher des artistes indigènes, même païens, qui pourront se convertir plus tard, comme Luc Tchen, et de leur montrer des modèles occidentaux ; ils ne leur diront pas de les copier tels quels, mais de s'inspirer pour s'exprimer ensuite naturellement, comme ils sentiront. »

En terminant cet article, en pensant à tout le chemin que l'Eglise doit encore parcourir, on ne peut se défendre d'une vibrante émotion : si le mot de Mauriac était vrai : « Peut-être sommes-nous encore les premiers chrétiens ! »

Notre foi a drainé les énergies, les talents, le génie des Grecs, des Italiens, des Français, des Espagnols, mais le génie de bien des peuples doit encore lui servir. Nous assistons peut-être à une œuvre immense : l'orchestration mondiale de la cantate chrétienne, qui offrira à Dieu un chant intelligible : « *Sicut in locutionibus exterioribus secundum melodiam et proportionem prolatis resultat cantus sensibilis, ita in locutionibus interioribus et etiam affectionibus secundum proportionem et ordinem debitum ad Deum directis resultat quaedam melodia spiritualis et quidam cantus intelligibilis.* »