

LA PEINTURE MING

Les arts du pinceau

En Chine la peinture est inséparable de la calligraphie car depuis le premier siècle de notre ère les Chinois écrivent sur du papier, ou de la soie, à l'aide d'un pinceau trempé dans l'encre. Les peintres ornent leurs œuvres de dédicaces voire de poèmes qui sont calligraphiés. Le but ultime des arts du pinceau est le perfectionnement du moi par la mise en harmonie de l'activité créatrice de l'artiste avec le *tao*, principe organisateur du cosmos.

Quelques allusions des Classiques et de rares vestiges (briques peintes provenant de sépultures) permettent d'évoquer une peinture chinoise dès la plus haute antiquité. A partir des Six Dynasties (222-589), la peinture n'est plus seulement pratiquée par des artisans ; des traités théoriques affirment l'exigence pour l'artiste d'exprimer la nature intérieure du sujet peint. Le grand paysage chinois s'affirme dans toute sa plénitude et sa profondeur spirituelle du X^e au XII^e siècle (dynastie Song). Toutes les ressources du pinceau sont désormais mises à contribution, le vocabulaire de formes (rides, points) et les conventions plastiques qui serviront de base à toute la peinture sont alors définis.

Les débuts de l' « Académie » Ming et l'école du Zhejiang

Les premiers empereurs Ming ont eu comme dessein de remettre à l'honneur les valeurs traditionnelles délaissées par la dynastie mongole des Yuan. Ils rassemblent autour d'eux les peintres en renom, leur confient des charges officielles et leur commandent des œuvres pour décorer le palais. On parle parfois d'une « Académie impériale Ming » mais celle-ci n'a pas constitué un corps comparable à l'Académie impériale Song. Mais la vie de Cour maintient les peintres professionnels dans un rang social très subalterne. Dai Jin (*Tai Tsin*, 1388-1462) brisa net sa carrière officielle auprès de l'empereur Xuande et retourna dans la région de Hangzhou où il était né. On le considéra comme le fondateur d'une importante école appelée école du Zhejiang du nom de sa province d'origine.

Dai Jin entreprit de gagner sa vie en peignant des paysages à la manière des Song du Sud, le grand rouleau (h = 141 cm ; l = 53,4 cm) intitulé *Vert intense couvrant les montagnes au printemps* (Musée de Shanghai) évoque le retour au village de deux promeneurs venus contempler le renouveau de la nature après l'hiver. L'homme apparaît à peine dans ce vaste paysage au sein duquel il est enfoui, infime, mais sans que celle-ci l'écrase. L'homme n'est pas le témoin lyrique du spectacle de la nature, mais seulement l'un de ces humbles éléments, participant à cette entité organique, au même titre que les pierres ou les bambous. Le peintre n'entend cependant pas faire œuvre « réaliste » ; pour rendre sensibles les aspects les plus concrets du monde naturel, il se sert d'un répertoire de formes - traits, points - étonnamment abstraits. Il ne s'agit pas pour lui d'enregistrer un document singulier, mais de créer un univers complet dont la réalité soit parallèle à celle du monde extérieur.

La peinture des lettrés

A la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle, apparaît un groupe d'artistes qui insufflent un sang nouveau à la peinture. Comme ils vivent au Wumen, (nom de la région de Suzhou) on leur a aussi donné le nom d'école de Wu. Presque tous issus de familles de l'aristocratie, ils possèdent une solide formation confucéenne. Ce courant est tout entier dominé par la personnalité de Shen Zhou (1427-1509). Nourri d'une vaste culture, à la fois littéraire et

artistique, il est l'auteur de grandes compositions qui sont des constructions intellectuelles élaborées à partir des œuvres de ses devanciers. Cf. *La grandeur du mont Lu*, encre et couleurs sur soie, h = 193,8 cm ; l = 98,1 cm. L'artiste explique dans l'hommage qui accompagne la peinture qu'il a peint ce paysage pour célébrer le 70^e anniversaire de son maître Chen Kuan. Usant avec force de l'accumulation des formes, il suscite un sentiment de rebondissement, qui tend à absorber le contemplateur dans la peinture.

Du Jin (1465-1505), *Prendre plaisir à regarder des antiquités*, encre et couleurs sur soie, h = 126,1 cm ; l = 187 cm. Cette œuvre introduit le spectateur dans l'intimité d'une maison de lettré. La scène se passe dans un jardin, au bord d'un étang que borde une digue surmontée d'une élégante balustrade. Des bananiers situent la scène en Chine du Sud. Pour échapper à la chaleur, on a sorti le mobilier (table, écran). De jeunes serviteurs et des dames apportent les pièces de collection que le maître montre à l'un de ses amis ou invités. Conformément aux axes traditionnels de la peinture narrative, la composition est en croix, table et écran formant une diagonale qui entraîne l'œil du spectateur et lui permet d'explorer l'écran.

Les peintres « indépendants »

On rassemble sous ce vocable des peintres qui ont vécu de leur peinture. A la fin des Ming, un grand lettré, Dong Qichang (1555-1636) entreprit de classer les styles, distribua les maîtres anciens suivant les catégories dites du Nord et du Sud. Il avantage toujours la peinture lettrée au détriment des académiciens et des professionnels. Peintre lui-même, Dong Qichang impose une systématisation à la nature dans sa *Vue poétique du temple Qixia*, h = 133,1 cm ; l = 52,5 cm ; Musée de Shanghai. Il observe la nature, l'analyse, la compare aux visions des artistes antérieurs dont il réorganise l'expérience visuelle. Dong Qichang évite l'anecdote et la personne humaine dans son paysage. Il apparaît comme un homme austère et de principes élevés.

Documents

- Dai Jin (1388-1462), *Vert intense couvrant les montagnes au printemps*, rouleau ; h = 141 cm ; l = 53,4 cm ; musée de Shanghai).
- Shen Zhou (1427-1509), *La grandeur du mont Lu*, encre et couleurs sur soie, h = 193,8 cm ; l = 98,1 cm ; musée de Taïpei.
- Du Jin (1465-1505), *Prendre plaisir à regarder des antiquités*, encre et couleurs sur soie, h = 126,1 cm ; l = 187 cm ; musée de Taïpei.
- Dong Qichang (1555-1636), *Vue poétique du temple Qixia*, h = 133,1 cm ; l = 52,5 cm ; Musée de Shanghai