



HAL
open science

Nuages, brumes et vapeurs : le souffle cosmique dans la peinture et la philosophie chinoises

Yolaine Escande

► **To cite this version:**

Yolaine Escande. Nuages, brumes et vapeurs : le souffle cosmique dans la peinture et la philosophie chinoises. Jackie PIGEAUD. Nues, nuées, nuages, Presses universitaires de Rennes, pp.213-232, 2010, XIVes Entretiens de la Garenne Lemot, 9782753547223. <10.4000/books.pur.38584>. <hal-02548939>

HAL Id: hal-02548939

<https://hal.science/hal-02548939v1>

Submitted on 21 Apr 2020

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.



HAL Authorization

Yolaine Escande : « Nuages, brumes et vapeurs : le souffle cosmique dans la peinture et la philosophie chinoises », in Jackie Pigeaud (dir.), *Nues, nuées, nuages*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, pp. 213-232. <https://books.openedition.org/pur/38584?lang=fr>

Nuages, brumes et vapeurs : le souffle cosmique dans la peinture et la philosophie chinoises

Yolaine Escande

p. 213-232

[Texte](#) [Notes](#) [Auteur](#) [Illustrations](#)

Texte intégral

1Si une position éminente est assignée aux nuages, brumes et vapeurs dans la peinture chinoise dès les origines, c'est qu'ils incarnent des valeurs hautement positives. Aucune ambivalence ne s'attache à eux, contrairement à ce qui se passe dans la tradition occidentale, comme le montre Baldine Saint Girons. Ils sont en effet associés à l'empereur, au ciel ou à la vie des immortels ; ils manifestent la pluie nourricière et bienfaisante ; ils marquent la perfection du paysage et s'apparentent à la vertu de l'ermite.

2Le caractère *yun* 雲, « nuage », peut être analysé soit en tant que picto-phono-gramme formé d'un élément sémantique qui est le radical et signifiant la pluie 雨 et d'un élément phonétique également sémantique 云 qui représente les spirales et enroulements des nuages, soit en tant que double pictogramme. D'ailleurs à l'origine, dans les inscriptions oraculaires, le nuage s'écrit simplement 云. C'est son aspect insaisissable qui est souligné dans la graphie du nuage, sa fuite dans les airs et les volutes qu'il accomplit.



Yolaine Escande : « Nuages, brumes et vapeurs : le souffle cosmique dans la peinture et la philosophie chinoises », in Jackie Pigeaud (dir.), *Nues, nuées, nuages*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, pp. 213-232.

[Agrandir Original \(jpeg, 578k\)](#)

Illustration 1. Boîte-montagne des Han recouverte de dessins de souffles de nuages (*yunqi*), laque, musée de Shanghai.

3Les « souffles de nuages » stylisés recouvrant cette boîte en laque des Han (206 avant J.-C. -220 après J.-C.), datant probablement du II^e siècle avant J.-C., portent un sens bénéfique et auspiceux ; celle-ci accompagnait un défunt dans sa chambre mortuaire et les « souffles » étaient censés faciliter l'accès à l'immortalité du défunt. Le nuage est en effet souvent la monture des immortels, qualifiés de « ceux qui chevauchent les nuages ». D'ailleurs, la « route des nuages » (*yunlu*) correspond à la voie d'accès au ciel, c'est-à-dire à la voie pour devenir un immortel, idéal de tout Chinois.

4C'est que le nuage est aussi associé à l'empereur : les « écrits de nuages » (*yunzhang*) ne désignent-ils pas les autographes du fils du ciel ? Cela n'a rien d'étonnant : le dragon, symbole impérial, vit parmi les nuages et eaux.



[Agrandir Original \(jpeg, 795k\)](#)

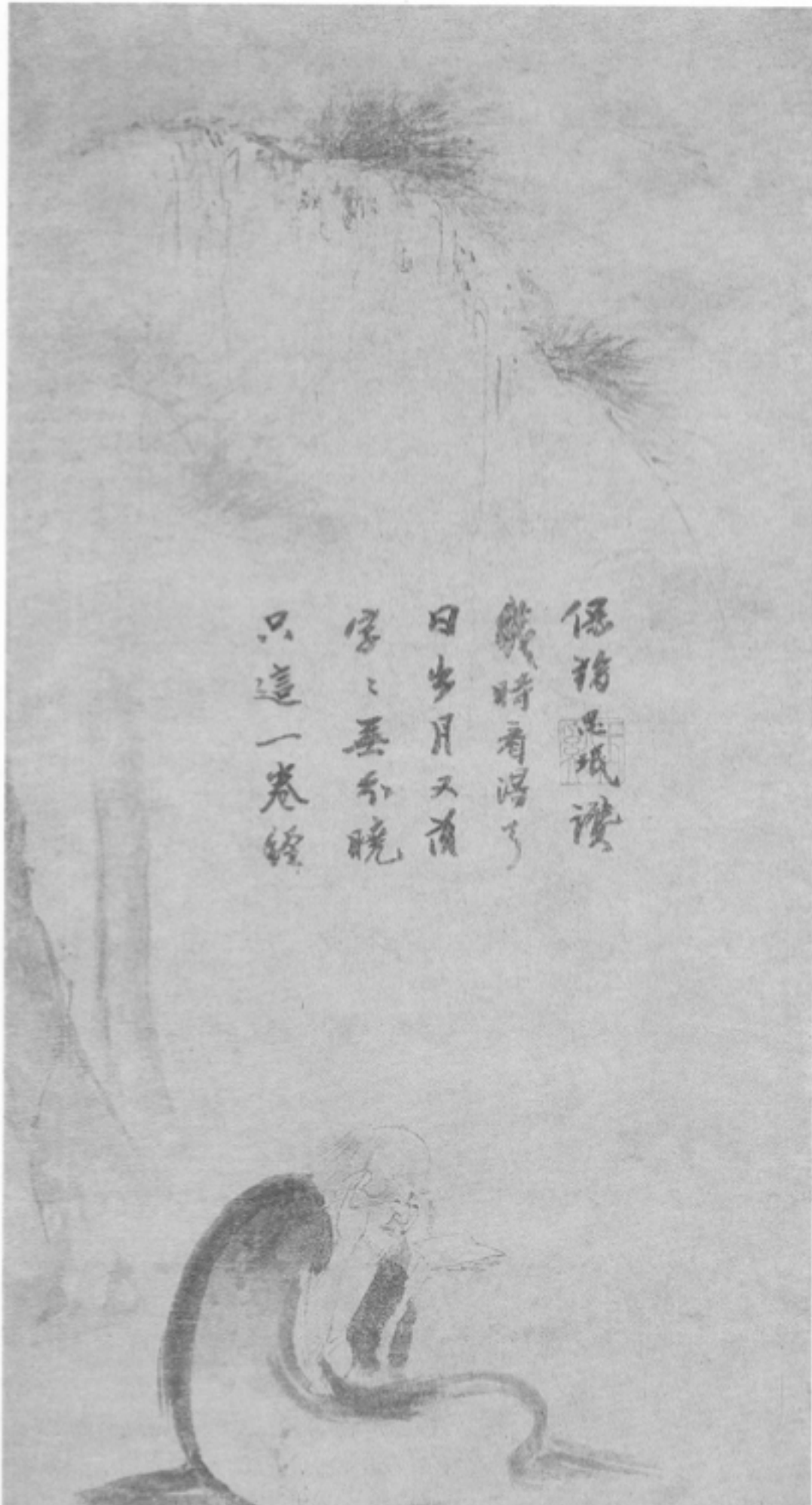
Illustration 2. Souffles de nuages (*yunqi*) et dragon, détail d'un cercueil de laque, début des Han de l'Ouest (fin du III^e siècle avant J.-C.), Changsha, musée du Hunan.

5Le dragon va de pair avec les souffles de nuages avec lesquels il joue. Il est associé à la pluie bénéfique, au tonnerre et aux éclairs qui accompagnent les nuages porteurs d'ondées. La croyance veut que les dragons vivent
Yolaine Escande : « Nuages, brumes et vapeurs : le souffle cosmique dans la peinture et la philosophie chinoises », in Jackie Pigeaud (dir.), *Nues, nuées, nuages*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, pp. 213-232.

dans les profondeurs pendant l'automne et l'hiver et qu'ils retournent au ciel à chaque printemps. Le dragon attaché au nuage marque donc le changement de saison, mais aussi l'ascension céleste.

6Le nuage est également l'attribut des hautes couches sociales et des fonctionnaires de haut rang. Plus encore, le nuage et le vent sont souvent associés à l'image de l'homme éminent : ainsi, la « forêt de nuages » (*yunlin*) désigne un ermitage, un lieu retiré ; la « chambre des nuages » (*yunfang*), la chambre d'un moine ou d'un ermite ; enfin, les « branches qui percent les nuages » (*yunke*) indiquent la haute moralité d'une personne.

7Par conséquent, le nuage figure une image hautement favorable et positive. Une fois peint, il n'est ni ornamental, ni la simple représentation d'un élément atmosphérique. Il incarne le mouvement de la vie et la vertu de l'homme éminent.



[Agrandir Original \(jpeg, 224k\)](#)

Illustration 3. Anonyme, début du XIV^e siècle, *Lisant un soutra sous la lumière de la lune*, inscrit par Yuxi Simin (?-1337), papier, 119,4 x 33,3 cm, New York, Metropolitan.

8 Cette peinture anonyme d'un ermite lisant un soutra sous la lumière de la lune donne à voir le corps ennuagé du sage, suggéré à l'aide d'un coup de pinceau vif mais léger ; le sage nous indique la voie vers l'immortalité, plongé dans la lecture conduisant à l'éveil. L'inscription, rédigée de gauche à droite (alors que le sens normal et habituel de la graphie en chinois est de droite à gauche) pour imiter la graphie en sanskrit, rapporte :

Dans ce seul rouleau de soutras,
Les mots ne portent pas de sens précis ;
Du lever du soleil au coucher de la lune,
Quand aurai-je fini de le lire ?
éloge [signé] Yuxi Simin.

9 La pâleur de l'encre, l'évanescence du personnage comme de la scène qui l'entoure (on distingue vaguement un rocher et le tronc d'un arbre, à peine esquissés), l'harmonie graphique et tonale entre son corps et celui de l'écriture, tout concourt à nous suggérer l'aspect insaisissable du réel et l'illusion auquel il conduit, alors que seule la méditation peut permettre de surmonter la contradiction entre attachement et présence au monde... et de devenir nuage.

10 Enfin, un paysage sans nuages n'est pas digne d'être admiré, ce qui marque une conception du paysage différente de la nôtre. En Occident en effet, l'idée que l'on se fait d'un beau paysage s'accompagne d'un ciel clair et dégagé, alors qu'en Chine, le paysage admirable se dit « nuages s'élevant en abondance [sur les montagnes] » (*yunxing xiawei*). L'une des expressions désignant le paysage est d'ailleurs *yunwu*, « l'objet nuageux » ; elle désigne les nuages rougeoyants du couchant, et évoque le jeu entre les sommets qui apparaissent et disparaissent parmi les nuées.

11 Aussi, dans la peinture chinoise, les nuées, brumes, vapeurs, nuages occupent-ils une place essentielle : faisant *a priori* partie prenante de l'élément « eau » (*shui*), ils représentent l'un des deux termes qui définissent le paysage littéraire et pictural chinois, l'autre étant la « montagne » (*shan*). Les « montagnes et eaux » (*shanshui*) sont de plus placées au sommet de la hiérarchie picturale dès les X^e-XI^e siècles. Les deux termes, ainsi associés, correspondent au principe cosmique de l'alternance entre *yin* et *yang*, l'eau incarnant le principe *yin* et la montagne le *yang*.

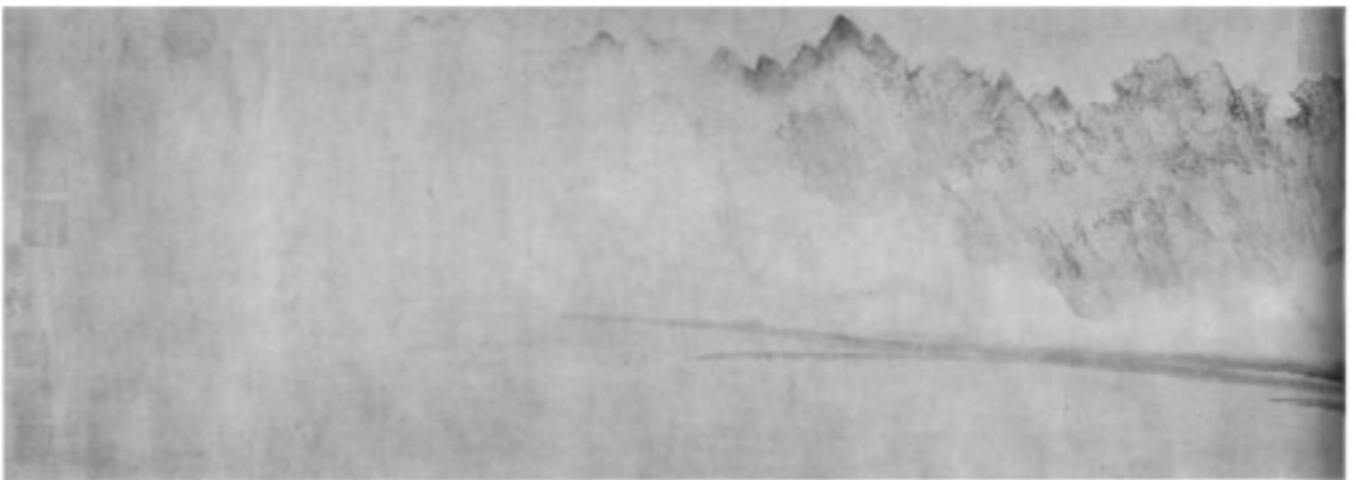
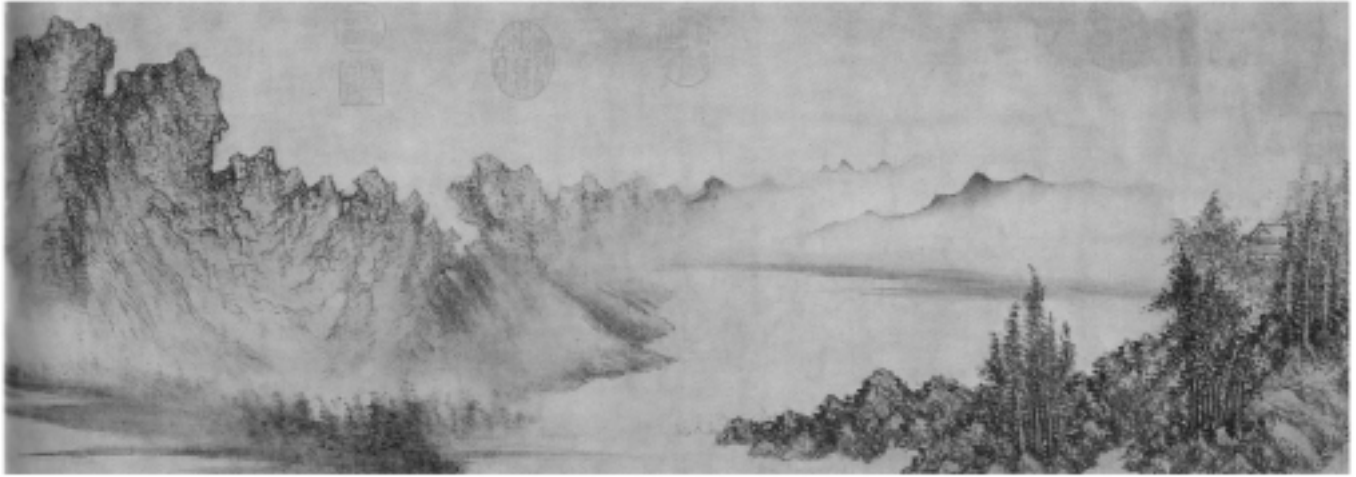
12 Dès lors, il n'est guère étonnant que les « montagnes nuageuses » soient l'un des thèmes privilégiés de la peinture. Par exemple, deux des chefs d'œuvres que tous les Chinois connaissent, l'un de la dynastie des Song (960-1279), l'autre des Yuan (1271-1368), portent ce titre :



[Agrandir Original \(jpeg, 399k\)](#)

Illustration 4. Mi Youren (1075-1151), *Montagnes nuageuses*, papier, 27,3 x 57 cm, New York, Metropolitan.

13 Dans ce rouleau horizontal sur papier de la main du lettré des Song du Sud Mi Youren (1075-1151), on remarque d'emblée que les nuages qui s'étirent dans le sens de la longueur permettent au regard de circuler visuellement entre les différentes parties de la peinture, de gauche à droite et inversement, mais également de bas en haut. Alors que, vues de loin, les formes des sommets ressortent de façon graphique et presque acérée, les nuées qui les enveloppent et les ceignent leur confèrent une douceur et une souplesse tout en atténuant leur aspect saillant. Cependant, à y regarder de près, les points tracés à l'encre pâle qui, par leur accumulation, forment les cimes, partagent avec les nuées leur consistance fluide et évanescence. La rupture n'est donc pas nette entre montagnes et nuages.



[Agrandir Original \(jpeg, 764k\)](#)

Illustration 5. Fang Congyi (vers 1301-après 1378), *Montagnes nuageuses*, vers 1360, papier, 26 x 144,5 cm, New York, Metropolitan.

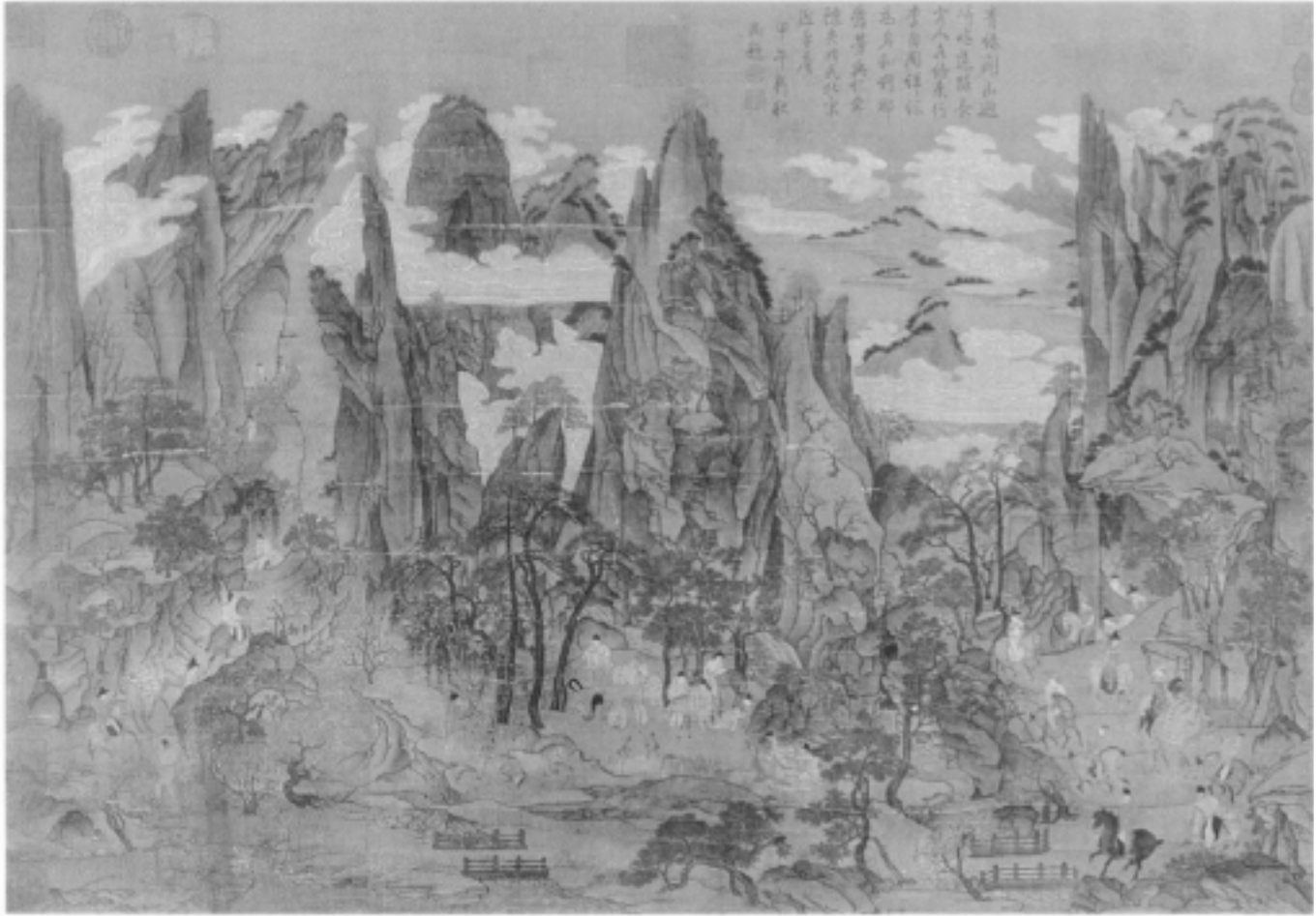
14Même les rochers au centre de la composition de ce long rouleau horizontal de Fang Congyi des Yuan apparaissent sous l'aspect de nuages accumulés et plissés ; quant aux nuées et brumes, elles occupent la presque totalité de l'espace : le découpage arbitraire en deux parties de ce rouleau (superposées dans la reproduction) fait particulièrement ressortir la présence prééminente des nuages dans la partie de gauche (sur le détail du bas) du rouleau, alors que la partie de droite est censée être occupée par des rochers montagneux.

15Tout peintre employant les matériaux traditionnels, y compris de nos jours, se doit de copier ces deux œuvres ; aussi sont-elles représentatives de caractéristiques de la peinture des lettrés : le monochromatisme et l'utilisation du pinceau d'une part, la composition juxtaposant différents espaces concomitants d'autre part. Au sein de ces deux spécificités, les nuages jouent un rôle fondamental. C'est pourquoi leur fonction ne se limite pas à la pratique picturale, sur la surface du papier ou de la soie, mais elle se déploie encore dans les textes théoriques.

- 1 Hubert DAMISCH, *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture*, Paris, Le Seuil, p. 282.

16Dans sa *Théorie du nuage*, Hubert Damisch souligne très justement que l'opposition qui apparaît immédiatement entre couleur-peinture occidentale d'un côté et noir et blanc-peinture chinoise de l'autre ne tient pas puisque, dans la tradition picturale chinoise même, le contraste est marqué entre la peinture colorée et professionnelle ou académique d'une part et la peinture lettrée d'autre part¹.

Yolaine Escande : « Nuages, brumes et vapeurs : le souffle cosmique dans la peinture et la philosophie chinoises », in Jackie Pigeaud (dir.), *Nues, nuées, nuages*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, pp. 213-232.



[Agrandir Original \(jpeg, 628k\)](#)

Illustration 6. Li Zhaodao (VIII^e siècle), *Voyage de l'empereur Brillant à Shu*, soie, 56 x 81 cm, Taipei, musée national du Palais.

17Par contraste avec les deux précédents rouleaux, cette peinture, plus ancienne d'ailleurs puisqu'elle date des Tang (618-907), est fortement colorée et représentative des œuvres réalisées à la cour. On remarque surtout les rochers en dents de scie, les falaises à pic, les gorges démesurées, aux tons verts et bleus, surmontés de volutes de nuages blancs.

- 2 Raphaël PETRUCCI, trad. et comm., *Kiai-tseu-yuan Houa Tchouan [Jieziyuan huazhuan]. Les enseignements (...)*

18Damisch prend pour référence le *Manuel du jardin grand comme un grain de moutarde (Jieziyuan huazhuan, 1679)*, de Wang Shi (actif à la fin du XVII^e siècle), dans la traduction de Petrucci qui date du début du siècle dernier² ; il s'agit d'un manuel de peinture servant de référence à une époque où la plupart des peintres n'avaient pas accès aux chefs d'œuvre reconnus, conservés dans le palais impérial.

Yolaine Escande : « Nuages, brumes et vapeurs : le souffle cosmique dans la peinture et la philosophie chinoises », in Jackie Pigeaud (dir.), *Nues, nuées, nuages*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, pp. 213-232.



[Agrandir Original \(jpeg, 556k\)](#)

Illustration 7. Pages du *Manuel du jardin grand comme un grain de moutarde*, feuilles 62-63.

19 Sur la feuille 62 (droite) est indiquée la façon de peindre les vapeurs qui s'élèvent des fleuves et torrents lorsque le vent est absent ; il s'agit de brumes calmes et paisibles. Alors que sur la feuille 63 (gauche) sont donnés en exemple les nuages au trait fin poussés par le vent.

- 3 Nicole VANDIER-NICOLAS, *Esthétique et peinture de paysage en Chine*, Paris, Klincksieck, 1982.
- 4 Pierre RYCKMANS (trad., ann., comm.), *Les Propos sur la peinture du moine Citrouille-Amère*, Bruxelles (...)

20 Damisch développe ensuite sa réflexion en étudiant les spécificités du trait pictural chinois et de l'encre, à partir de textes rédigés par des lettrés soigneusement et judicieusement choisis (traductions de Raphaël Petrucci, Nicole Vandier-Nicolas³ et Pierre Ryckmans⁴). Il relève notamment que les catégories chinoises paraissent étrangères aux conceptions occidentales mais n'a pas les outils pour les analyser, puisque les ouvrages et traductions auxquels il se réfère n'en font pas état.

21 La théorie chinoise de l'art ne conçoit en effet pas d'aporie entre illusion et imitation, ni même n'insiste sur l'opposition entre fond et forme, mais elle souligne en revanche le contraste entre « ressemblance formelle » (*xingsi*) et « ressemblance spirituelle » (*shensi*). Les nuages n'ayant pas de forme fixe, du point de vue chinois, ils incarnent particulièrement bien les mutations à l'œuvre dans l'univers en mouvement perpétuel tel que le perçoivent les Chinois. Il ne peut donc être question à leur sujet de « ressemblance formelle » même s'il existe des principes à respecter, comme celui des nuages différents selon la saison par exemple.

22 Ainsi, Su Shi (1036-1101), peintre, calligraphe et poète des Song, explique ce qu'il entend par « principe constant » (*changli*) que ne peut saisir la seule ressemblance formelle :

Yolaine Escande : « Nuages, brumes et vapeurs : le souffle cosmique dans la peinture et la philosophie chinoises », in Jackie Pigeaud (dir.), *Nues, nuées, nuages*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, pp. 213-232.

- 5 *Propos de Dongpo sur la peinture (Dongpo lunhua)*, in Yu Jianhua (éd.), *Traité chinois sur l'...*

Au sujet de la peinture, j'estime que si les figures humaines, les animaux, les bâtiments ou les ustensiles ont une forme constante, en revanche, montagnes et rochers, arbres et bambous, eaux courantes et vagues, brumes et nuages n'ont pas de forme constante, mais gardent un principe constant (*changli*). Lorsque la forme constante est défectueuse, tout le monde s'en rend compte. Alors que si le principe constant n'est pas respecté, même un connaisseur peut ne pas s'en apercevoir. C'est pourquoi tant de peintres médiocres, afin de tromper le monde, peignent ce qui n'a pas de forme constante. Or un défaut de la représentation d'une forme extérieure ne touche qu'une partie de la peinture, alors qu'une erreur dans le principe constant en ruine la totalité. Car lorsqu'il s'agit de la représentation autre que celle d'une forme extérieure constante, on doit respecter son principe interne⁵.

23Le « principe constant » correspond à la saisie du principe du Dao, dans son aspect accessible à l'artiste. Dans cet extrait, Su Shi distingue le principe (*li*) de la forme (*xing*). Pour lui, le peintre doit s'attacher aux principes qui gouvernent les formes plutôt qu'aux formes elles-mêmes. À son époque émerge la conscience de la spécificité du « lettré », fonctionnaire qui pratique les arts pour son plaisir, en amateur (du moins en théorie), par opposition aux académiciens et professionnels qui reçoivent un salaire pour leur activité. C'est pourquoi Su Shi estime que le peintre n'a pas à peindre simplement ce qui se présente sous ses yeux mais à donner à voir le fruit de sa culture, c'est-à-dire ses connaissances littéraires, philosophiques ou historiques. Il oppose les vrais peintres, ceux qui se soucient des principes, autrement dit, les lettrés, aux artisans, c'est-à-dire les académiciens, qui se contentent de peindre ce qu'ils voient, par manque de connaissances culturelles.

24Or le nuage est, par essence, ce qui n'a pas de forme fixe et qui ne peut être peint qu'à travers la saisie de son principe. Ce contraste entre forme et principe n'est pas relevé par Damisch alors qu'il est fondamental dans la théorie chinoise de l'art.



[Agrandir Original \(jpeg, 359k\)](#)

Illustration 8. Anonyme des Song, *Halant un bateau dans un orage*, éventail en feuille d'album, soie, 24 x 25,7 cm, New York, Metropolitan.

25 Cette œuvre sur soie qui date de la fin du XII^e siècle peut être considérée comme une application de ce qui précède : on y distingue deux petits personnages, dans la partie inférieure gauche de l'éventail, courbés sous ce qui semble être l'effet du vent, en train de haler une embarcation. Le vent est suggéré de façon efficace par les vêtements de pluie des personnages qui se soulèvent dans le même sens, ainsi que par la courbure des branches des arbres, mais aussi par les vagues agitées, réalisées à l'aide de traits en forme d'accent circonflexe. Les brumes occupent les trois quarts de la surface de la peinture et se glissent même entre les branches d'arbres. Le vent, comme les nuages et brumes, n'ont pas de forme fixe, mais leur présence est parfaitement évoquée.

26 Cependant, il existe une autre forme d'opposition entre la peinture européenne et la peinture chinoise, et en particulier en ce qui concerne la place, la conception et la représentation du ou des nuages : si en Europe, comme le montre Baldine Saint Girons dans le présent volume, le nuage est peint de façon fixe, s'il possède une densité sculpturale et si son rôle est de cacher, de voiler et de permettre le passage d'une scène à une autre comme dans le théâtre, ce qui en fait un élément diachronique, dans la tradition picturale chinoise, qu'elle soit académique ou Yolaine Escande : « Nuages, brumes et vapeurs : le souffle cosmique dans la peinture et la philosophie chinoises », in Jackie Pigeaud (dir.), *Nues, nuées, nuages*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, pp. 213-232.

lettrée, le nuage est ce qui autorise et suscite la vie cosmique. Les nuages, brumes et vapeurs, souvent évanescents dans la peinture « de montagnes et d'eaux », permettent le passage du *yin* au *yang*, de la terre au ciel et inversement. Il s'agit donc d'un élément synchronique. Plus encore : les nuages constituent la totalité des montagnes et eaux par leur disposition aux mutations infinies.

27L'essentiel dans la peinture chinoise n'est alors pas de déterminer les nuages en tant que souffles, ni de les décrire, ni encore de les dépeindre de façon réaliste. Ce qui explique que, par exemple, dans la peinture *La Tour Yueyang* de Xie Shichen, des bateaux apparaissent comme posés sur les nuages, de façon tout à fait surprenante.

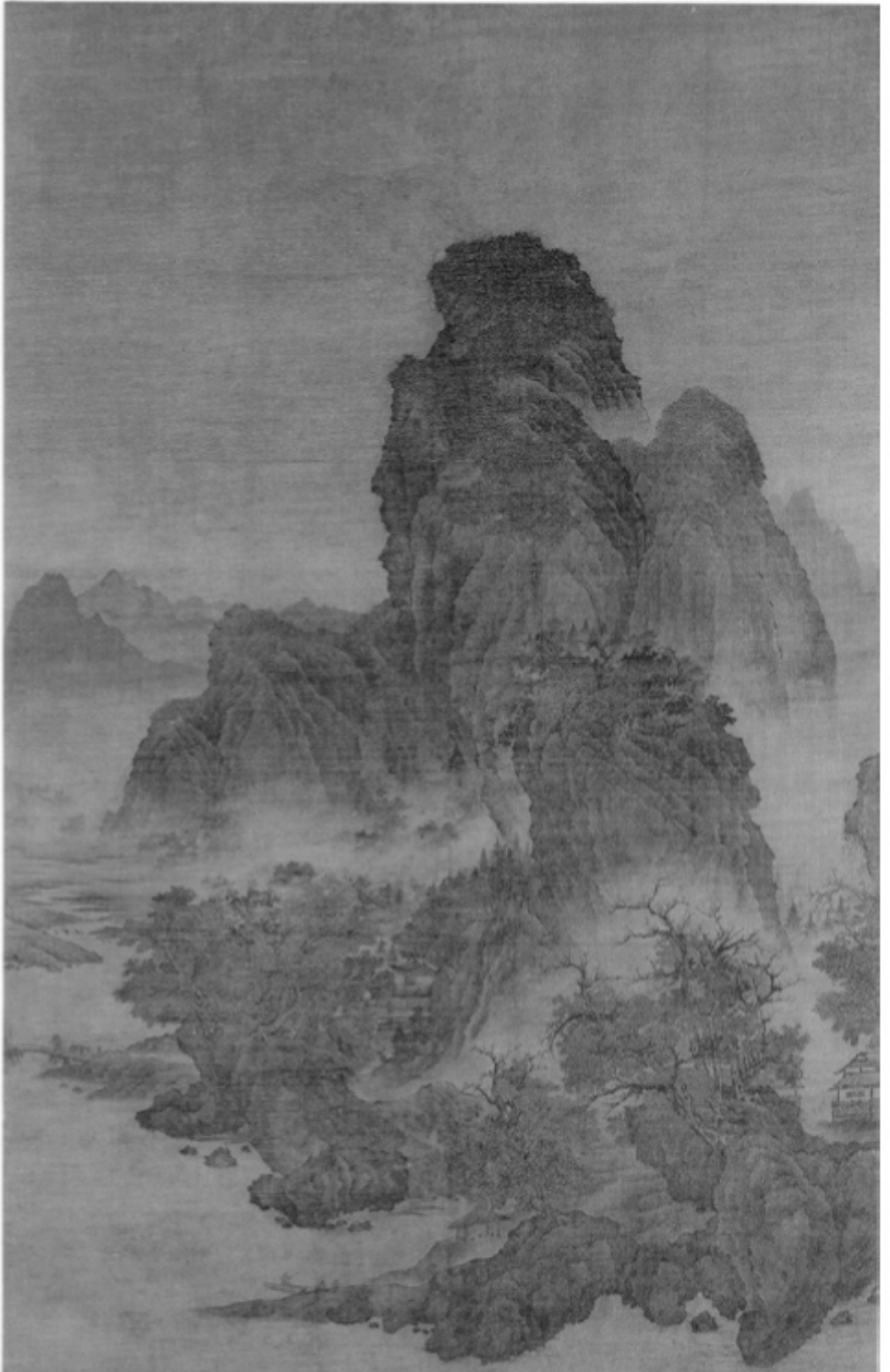


[Agrandir Original \(jpeg, 230k\)](#)

Illustration 9. Xie Shichen (1487-vers 1561), *La Tour Yueyang*, papier, 269,5 x 102,3 cm, Pékin, musée de l'Ancien palais.

28Le regard circule aisément de la partie inférieure du rouleau, où une embarcation est portée par des flots tumultueux, tracés à l'aide de traits enlevés et appuyés, à la partie supérieure marquée par la présence de nuages réalisés à l'aide de lavis pâles ; dans la partie médiane, les vagues suggérées par des traits délavés et fins, alternent avec les nuages ; où les esquifs du haut du rouleau se situent-ils ? pourquoi semblent-ils voguer sur des brumes ? La superposition des espaces est chose commune dans la peinture chinoise, elle est ici censée proposer l'éloignement visuel dans lequel les rides des flots ne peuvent apparaître.

29L'objectif est ici de faire le lien entre les différentes parties de la peinture. Car techniquement, dans la composition picturale, les nuages aident le regard à circuler sur le support et le conduisent dans le rouleau. Les nues provoquent des effets d'espace, d'éloignement ou de respiration, et peuvent encore donner l'impression qu'une montagne est plus grande qu'en réalité.



[Agrandir Original \(jpeg, 235k\)](#)

Illustration 10. D'après Fan Kuan (actif vers 990-1030), *Montagnes et eaux*, début du XII^e siècle, soie, 166 x 104 cm, New York, Metropolitan.

30C'est notamment le cas dans ces célèbres *Montagnes et eaux* traditionnellement attribuées à Fan Kuan : le pied des sommets, perdu dans la brume, semble flotter au-dessus de rochers et d'arbres secs. Ce procédé suscite la participation active du spectateur qui doit imaginer les parties cachées par les vapeurs. La montagne affirme sa force et sa puissance en acceptant de laisser ses fondations baigner dans les nuages.



[Agrandir Original \(jpeg, 312k\)](#)

Illustration 11. Guan Daosheng (1262-1319), *Buisson de bambous dans la brume et la pluie*, 1308, 32,1 x 113,7 cm, Taipei, musée national du Palais.

31De même, dans ce rouleau horizontal de Guan Daosheng des Yuan, *Buisson de bambous dans la brume et la pluie*, qui s'étire dans la longueur, l'artiste fait traverser le bosquet de bambous par une nappe de brumes. Elle précise seulement, à gauche de la peinture (l'autre inscription a été ajoutée *a posteriori* par son fils, Zhao Yong, né en 1289) :

Au vingt-cinquième jour du troisième mois du printemps de [l'ère] Daye [1308], réalisé pour la Dame du pays de Chu, sur une barque du lac aux Vagues d'azur. Par Guan Daosheng de Wuxing.

32Le peintre et théoricien des Song du Nord, Guo Xi (vers 1010-vers 1090), dont l'œuvre picturale et théorique a profondément marqué la pensée chinoise, souligne l'importance des nuages, brumes et vapeurs, dans la peinture :

- 6 *Message élevé des forêts et des sources (Linquan gaozhi, 1080)*, in Yu Jianhua (éd.), *Traité(s) (...)*

Une montagne sans brumes ni nuages ressemble à un printemps sans floraison ni verdure.

Une montagne sans nuages n'a aucune élégance ; sans eau, elle n'a aucun charme ; De l'eau qui ne coule pas tranquillement est appelée eau morte ; des nuages qui ne vont pas librement sont qualifiés de gelés ;

La montagne a l'eau pour sang et veines, les plantes pour cheveux et poils, les brumes et nuages pour éclat spirituel, c'est pourquoi c'est l'eau qui rend la montagne vivante, les plantes qui l'embellissent, les brumes et nuages qui font son élégance et son charme⁶.

Yolaine Escande : « Nuages, brumes et vapeurs : le souffle cosmique dans la peinture et la philosophie chinoises », in Jackie Pigeaud (dir.), *Nues, nuées, nuages*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, pp. 213-232.



[Agrandir Original \(jpeg, 280k\)](#)

Illustration 12. Guo Xi (vers 1030-vers 1090), *Printemps naissant*, 1072, 158 x 108 cm, Taipei, musée national du Palais.

33 Ces principes peuvent être observés dans le monumental rouleau sur soie de Guo Xi intitulé *Printemps naissant*, traversé dans la diagonale de bas à gauche en haut à droite par des nuées, simplement suggérées par le support laissé intact, qui font ressortir la force du tracé des rochers et arbres secs. C'est également la soie vierge de tracé qui évoque l'eau dans la partie inférieure du rouleau.

34 Mais alors, comment peindre les nuages et brumes, s'il ne s'agit pas de les restituer de façon réaliste ? Suffit-il simplement de s'abstenir de tracer au pinceau ? Le lettré et peintre des Yuan, Huang Gongwang (1269-1354), conseille :

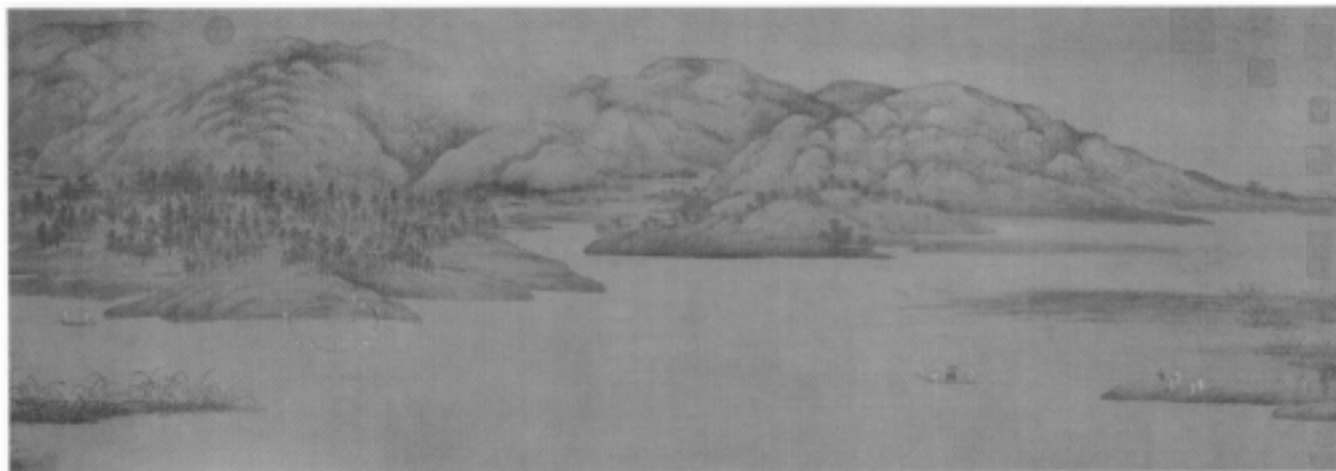
- 7 *Secrets sur la peinture de montagnes et d'eaux (Xie shanshui jue, vers 1340)*, in Yu Jianhua (...) [\(...\)](#)

Toujours placer des pinceaux à peinture dans un sac de cuir, afin que, lorsqu'on trouve une scène intéressante où l'on voit des arbres aux formes rares et étranges, on puisse les dessiner pour mémoire, ce qui leur donne un sens exceptionnel de vie et de croissance. Monter sur une tour pour observer la résonance des souffles (*qiyun*) de l'étendue en regardant les nuages colorés, ce qui donne les paysages (*jingwu*) des sommets des montagnes. Li Cheng [919-967] et Guo Xi [vers 1023-vers 1090] avaient recours à cette méthode. *Guo Xi peignait les rochers comme des nuages* ; les anciens disaient à leur sujet qu'il s'agissait de « peintures favorisées par le ciel⁷ ».

35 Si l'on reconsidère les rochers de Guo Xi dans *Printemps naissant*, et en particulier ceux de la partie médiane du rouleau, leurs modèles étant des nuages, leur aspect apparaît alors presque évanescent. Et Huang Gongwang ajoute :

- 8 Les rides sont des traits spécifiques employés dans la peinture de montagnes et d'eaux, servant à (...) [\(...\)](#)
- 9 « Briser » est un terme technique qui désigne en général un tracé foncé rehaussant de l'encre pâle (...) [\(...\)](#)
- 10 *Secrets sur la peinture de montagnes et d'eaux (Xie shanshui jue, vers 1340)*, in Yu Jianhua (...) [\(...\)](#)

Les petits rochers [au sommet] des montagnes de Dong Yuan [vers 934-vers 962] sont [réalisés] avec ce qu'on appelle [les rides] en pierre d'alun (*fantou [cun]*⁸). Ces montagnes sont remplies de nébuleuses (*yunqi*) ; ce sont les paysages (*jing*) montagnards de Jinling [Nankin]. La technique des rides doit être réalisée [au pinceau] détrempe et souple ; à leur base se trouvent des berges sablonneuses ; les réaliser à l'encre pâle par traits balayés, courbés et tordus. Les briser encore à l'encre pâle^{9.10}



Yolaine Escande : « Nuages, brumes et vapeurs : le souffle cosmique dans la peinture et la philosophie chinoises », in Jackie Pigeaud (dir.), *Nues, nuées, nuages*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, pp. 213-232.

[Agrandir Original \(jpeg, 321k\)](#)

Illustration 13. Dong Yuan, *La rivière Xiang*, soie, 50 x 141 cm, détail, Pékin, musée de l'Ancien palais.

36 La région de Nankin est réputée pour ses paysages foisonnants et humides, c'est pourquoi Huang Gongwang conseille un pinceau « détrempe », censé restituer leur ambiance. La totalité du rouleau baigne d'ailleurs dans la moiteur, par la pâleur de l'encre uniformément répartie sur le rouleau, l'effacement de certains sommets ou l'omniprésence de l'eau.

37 Cependant, les nuages ne peuvent être purement imaginaires et il ne faut pas sacrifier le vraisemblable au chimérique, en respectant les alternances de la nature. Le théoricien et connaisseur des Yuan, Rao Ziran (XIV^e siècle), observe :

- 11 Peinture de *shanshui* en vert et bleu (*qinglü*) avec des traits dorés entre les pics et les rochers. (...)
- 12 *Les Douze fautes en peinture (Huizong shierji, vers 1335)*, in Yu Jianhua (éd.), *Traité chin* (...)

La onzième [erreur à éviter dans la peinture de montagnes et d'eaux] est celle des nuages pâles qui s'élèvent mal à propos. Qu'il s'agisse [d'une peinture réalisée] aux lavis (*shuimo*), avec des couleurs ou en or et bleu jade¹¹, les nuages qui s'élèvent à l'aide d'effets d'encre doivent être convenablement clairs ou foncés. Par exemple, un paysage (*jing*) d'éclaircie doit [présenter un ciel] vide et lumineux ; un paysage pluvieux ou nocturne, [un ciel] confus et sombre ; un paysage de neige, [un ciel] légèrement plus clair, qui ne doit pas ressembler à ceux de pluie, de brouillard, de brume, ou de tempête. Des montagnes vertes aux nuages blancs ne doivent être réalisées que pour des paysages d'été ou d'automne¹².



[Agrandir Original \(jpeg, 472k\)](#)

Illustration 14. Dai Jin (1388-1462), *Nuages printaniers dans les monts Linggu*, couleurs sur soie, 31,6 x 124,2 cm, détail, Berlin, Museum fur Ostasiatische Kunst.

38 Dans ce rouleau d'un artiste de l'académie des Ming (1368-1644), Dai Jin, l'emploi de vert et du bleu sert à souligner les sommets, entourés de brumes et vapeurs. Les deux petits personnages en blanc qui font la jonction entre la partie pleine du rouleau, occupée du bas en haut par les montagnes, et la partie vide, ouverture sur les lointains embrumés, nous aident à orienter notre regard.

39 Cependant, prendre les nuages pour modèles de rochers comme le fait Guo Xi implique de ne pas considérer ces derniers comme des objets fixes et, par contraste, d'envisager les premiers comme la matrice de toute vie, terrestre et céleste.

Yolaine Escande : « Nuages, brumes et vapeurs : le souffle cosmique dans la peinture et la philosophie chinoises », in Jackie Pigeaud (dir.), *Nues, nuées, nuages*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, pp. 213-232.



[Agrandir Original \(jpeg, 324k\)](#)

Illustration 15. Fa Ruozhen (1613-1696), *Paysage*, 1694, Stockholm, Ostasiatika Museet.

40Ainsi, si l'on distingue clairement dans le bas de ce rouleau vertical de Fa Ruozhen des Qing (1644-1911), une berge, des rochers et quelques arbres, en revanche, en remontant visuellement vers le haut et à partir de leur frondaison, il est difficile, voire impossible, de discerner les rochers des nuages. Ne s'agit-il pas de « nuogers », selon le néologisme du poète Henri Raynal, mi-nuages et mi-rochers ? le solide se transformant en liquide, ou inversement, on ne sait si la montagne devient torrent ou si les nuages se font aussi lourds qu'un éboulis en train de dévaler.

41C'est pourquoi les nuages, brumes et nuées, qui suggèrent le mouvement du liquide au solide, du *yin* au *yang*, et inversement, et qui montrent les mutations à l'œuvre dans l'univers, ne peuvent être le lieu du vide mais celui du plein, de la plénitude de la vie et de ses transformations, de la naissance et de la vie cosmique, même et y compris s'ils n'apparaissent pas clairement sur le support de la peinture :

壬子歲七月五日雲林上寫



屋角東來春風多杏花小齋容膝
度年華金枝耀水池魚戲彩鳳
袖林澗竹斜臺清談霏玉屑
蕭蕭白髮岸鳥紗而今不三韓
康濱市上懸壺未足誇甲寅三
日樓軒翁復携此品來索
醫詩歸寄仁仲醫師且錫山
不之於也答膝齋則仁中燕
居之三月月將歸政鄉登斯齋
持此酒辰斯品為仁中壽當
道吾志也雲林子識



[Agrandir Original \(jpeg, 438k\)](#)

Illustration 16. Ni Zan (1301-1374), *Le Cabinet Rongxi*, papier, 73 x 35 cm, Taipei, musée national du Palais

42 Par exemple, sans l'inscription apposée là où l'on s'attendrait à voir des nuages ou des brumes, au sein de cette peinture de Ni Zan, au nom de plume Ni Yunlin évocateur – Ni (c'est son nom de famille) des Nuages et des Bois –, la plénitude de la vie ne pourrait advenir. L'inscription, due à l'artiste lettré, mentionne en effet le vent qui disperse les pétales d'abricotiers, la brume qui se lève alors que les chants des oiseaux aux plumages colorés occupent l'espace ; elle évoque aussi des poissons dans l'étang et la vue dont l'auteur profite de sa chaumière. Elle apporte les couleurs, odeurs, sons qui paraissent absents de la surface de la peinture. Ici, les nuages, absents picturalement, sont le lieu d'émergence de la vie même.

43 Non seulement les nuages ne sont en aucun cas un élément décoratif ou simplement descriptif dans la peinture, non seulement ils figurent la totalité des montagnes et eaux, mais ils incarnent également la perfection ou l'accomplissement pictural. Ainsi, dans une peinture qui peut s'apparenter à son testament pictural, le peintre lettré des Qing Gao Qipei (1660-1734) explique son achèvement qu'il relie explicitement aux « mouvements des nuages » :

[Agrandir Original \(jpeg, 179k\)](#)

Illustration 17. Gao Qipei (1660-1734), *Regarder en haut et en bas*, papier, 70,5 x 38,5 cm, Pékin, musée de l'ancien palais.

44Ce rouleau sur papier présente une image réduite au nécessaire : on y voit deux personnages, à mi-hauteur du rouleau, l'un debout, regardant vers le haut, l'autre à ses pieds, appuyé sur son coude et regardant vers le bas. Le seul autre élément pictural sur le support est une inscription calligraphiée, orientée en diagonale, qui fait l'effet d'un rideau ou d'un feuillage. Le contenu de l'inscription est une déclaration du maître sur son art :

Lorsque j'étais jeune, j'aimais peindre en style méticuleux. Il me fallait plusieurs mois pour achever une composition et, dès qu'elle était finie, je la laissais de côté sans la regarder. Plus tard, j'ai voulu pratiquer une peinture suggestive.

45En réalité, Gao Qipei, qui est considéré comme l'initiateur de la peinture aux doigts, technique avec laquelle il a réalisé cette œuvre, a également peint toute sa vie en style méticuleux, c'est-à-dire au pinceau, dans un style fin et détaillé. Mais il oppose ce dernier style, associé au travail des artisans ou des professionnels, au style suggestif pratiqué de préférence par les lettrés. Il poursuit :

Un après-midi que je dormais, je rêvai qu'un vieillard m'emmenait dans une pièce dont les quatre murs de haut en bas étaient de pierre. Il cracha de l'eau dessus, créant formes et similitudes entièrement achevées. Ses principes picturaux étaient merveilleux, dépassant de loin ce qu'un homme pouvait concevoir et fabriquer. Je les traçai avec mes doigts et réussis à m'identifier à leur mystère. Quand je me réveillai, je recherchai ces visions partout, les représentant toutes. J'abandonnai le pinceau et ne l'utilise plus depuis ce moment, il y a plus de trente ans.

- 13 N. VANDIER-NICOLAS, *Esthétique et peinture de paysage en Chine*, op. cit., p. 71-79. Y. ESCANDE, *Tr (...)*
- 14 N. VANDIER-NICOLAS, *Esthétique et peinture de paysage en Chine*, op. cit., p. 126-127.

46Le peintre raconte donc comment il se défait des conventions pour devenir son propre maître. Sa transformation prend la forme d'un rêve extraordinaire, qui pourtant est conventionnel : il correspond à des règles codifiées dans l'histoire de l'art chinois. Dans *De la technique du pinceau (Bifa ji)*, le peintre et théoricien Jing Hao (X^e siècle) rapporte l'histoire similaire de la révélation à l'artiste par un vieillard divin des règles de la peinture¹³. De même, l'association de la représentation picturale et des murs de terre est traditionnelle : les théoriciens Guo Ruoxu (vers 1023-vers 1085) et Shen Gua (1031-1095) relatent dans leurs traités l'apparition de paysages merveilleux sous le pinceau d'un artiste peignant sur un mur de pierre¹⁴ ; l'idéal calligraphique n'est-il pas en outre les lézardes ou les traces de gouttière sur un mur ? D'autre part, les rochers ont une grande importance aux yeux des artistes chinois car ils leur permettent une communion directe avec les forces de vie et libèrent les tensions internes ; leur proximité avec les nuages n'est plus à démontrer. En peinture, rocher et nuage sont souvent assimilés : le rocher étrange, troué et contourné, installé dans le jardin chinois, est un capteur d'énergie mais aussi une image du passage du *yin* au *yang*, un rocher-nuage ; de même, on le sait, il est recommandé en peinture de regarder les nuages pour peindre les rochers. Enfin, l'eau crachée est une technique avérée en peinture : de nombreux artistes ont utilisé la technique de l'encre éclaboussée (*pomo*), apparue sous les Tang aux VIII^e et IX^e siècles. De plus, l'association du rêve au progrès extraordinaire en art est aussi familière et courante. L'inscription de Gao Qipei se poursuit ainsi :

- 15 C'est moi qui souligne.

Au cours des ans, mes peintures ont rempli beaucoup d'albums. Le papier est couvert de traces *semblables à des souffles de nuages (yunqi)*¹⁵.

47Ici, Gao compare les traces de ses doigts à des mouvements de nuages (*yunqi*) en procédant à un jeu de mots à plusieurs niveaux d'interprétations possibles : *yunqi* 雲氣 littéralement « nuage-souffle », se prononce de la même façon que *yunqi* 運氣, signifiant « mouvements du souffle » ou encore « résonance et souffle » 韻氣. Autrement dit, il considère que ses doigts, incarnant la simplicité suprême puisqu'ils permettent d'abandonner tout décorum social dont le pinceau est la manifestation, parviennent à se mouvoir de façon parfaitement

Yolaine Escande : « Nuages, brumes et vapeurs : le souffle cosmique dans la peinture et la philosophie chinoises », in Jackie Pigeaud (dir.), *Nues, nuées, nuages*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, pp. 213-232.

naturelle, semblable aux souffles qui animent l'univers et qui poussent les nuages. En d'autres termes, il s'affirme capable de réaliser en peinture le mouvement de l'univers.

48Le peintre met également à profit l'ambiguïté entre le souffle (*qi* 氣) des nuages (*yun* 雲) qui se prononce de la même façon que la résonance et le souffle (*yunqi* 韻氣), correspondant à la première des règles en peinture, considérée comme la plus difficile à atteindre et la plus fondamentale : « la résonance des souffles donne la vie et le mouvement » (*qiyun shengdong*). Par cet achèvement, il estime qu'il parvient également à atteindre la première des règles de la peinture. D'ailleurs, il conclut :

Lorsque les maîtres anciens parlaient de « tourner, conduire, varier et pénétrer » (*zhuo yun bian tong*), n'était-ce pas cela ? J'ai peint deux hommes qui regardent en haut et en bas comme l'expression de mon propre secret.

49Les quatre termes « tourner, conduire, varier et pénétrer » font référence aux mouvements fondamentaux de l'écriture chinoise au pinceau et à la capacité à les maîtriser : « conduire » désigne la tenue du pinceau ; « tourner », le passage d'un trait à un autre ; « varier », la faculté à ne jamais répéter un même tracé ; « pénétrer », à réaliser des traits si puissants qu'ils semblent traverser le support.

50Gao Qipei estime ainsi qu'il a su maîtriser les principes les plus fondamentaux à ses yeux de la pratique picturale puisqu'il accomplit les quatre préceptes qui structurent l'acte de peindre et l'énergie cosmologique de la peinture. « Regarder en haut et en bas » renvoie à la légende de l'invention de l'écriture par un personnage mythique, qui sut lire en haut, dans le ciel, à partir de l'agencement des constellations et en bas, par terre, dans les traces d'animaux, des signes dont il déduisit des premiers caractères d'écriture.

51Gao Qipei assimile donc son activité de peintre à l'invention de l'écriture et sa pratique artistique aux mouvements cosmologiques des « souffles de nuages ». Il place ainsi le mystère de la peinture ou son plus grand achèvement dans le mouvement des « souffles de nuages ». Il n'a sans doute pas choisi des termes de façon fortuite.

52Il n'est aucunement question de circonscrire le nuage à un objet observable et descriptible : loin du nuage sculptural et délimité de la peinture occidentale, le nuage de la tradition chinoise, porteur du dragon et des promesses des mutations, incarne la puissance de la vie cosmique, mais encore la perfection en peinture et la totalité des montagnes et eaux. Le nuage, c'est la liberté.

Notes

¹ Hubert DAMISCH, *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture*, Paris, Le Seuil, p. 282.

² Raphaël PETRUCCI, trad. et comm., *Kiai-tseu-yuan Houa Tchouan [Jiezijuan huazhuan]. Les enseignements du Jardin grand comme un grain de moutarde*. Paris, Henri Laurens, 1918, rééd. Paris, You-Feng, 2000.

³ Nicole VANDIER-NICOLAS, *Esthétique et peinture de paysage en Chine*, Paris, Klincksieck, 1982.

⁴ Pierre RYCKMANS (trad., ann., comm.), *Les Propos sur la peinture du moine Citrouille-Amère*, Bruxelles, Institut Belge des Hautes Etudes Chinoises, 1970. Rééd Paris, Hermann, 1984 et 2000 ; Paris, Plon, 2007.

⁵ *Propos de Dongpo sur la peinture (Dongpo lunhua)*, in Yu Jianhua (éd.), *Traité chinois sur la peinture par catégories (Zhongguo hualun leibian, 1957)*, 2 vol. Pékin, renmin meishu chubanshe, rééd. 1977, vol. 1, p. 47.

⁶ *Message élevé des forêts et des sources (Linqun gaozhi, 1080)*, in Yu Jianhua (éd.), *Traité chinois sur la peinture par catégories, op. cit.*, vol. 1, p. 639.

⁷ *Secrets sur la peinture de montagnes et d'eaux (Xie shanshui jue, vers 1340)*, in Yu Jianhua (éd.), *Traité chinois sur la peinture par catégories, op. cit.*, vol. 2, p. 697. C'est moi qui souligne.

Yolaine Escande : « Nuages, brumes et vapeurs : le souffle cosmique dans la peinture et la philosophie chinoises », in Jackie Pigeaud (dir.), *Nues, nuées, nuages*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, pp. 213-232.

8 Les rides sont des traits spécifiques employés dans la peinture de montagnes et d'eaux, servant à réaliser différents types de rochers. Le nom de la ride est ici descriptif : il s'agit d'amas de pierres arrondis au sommet de montagnes érodées.

9 « Briser » est un terme technique qui désigne en général un tracé foncé rehaussant de l'encre pâle avant que celle-ci ne sèche, ou pâle sur de l'encre foncée afin de nuancer le tracé initial.

10 *Secrets sur la peinture de montagnes et d'eaux (Xie shanshui jue, vers 1340)*, in Yu Jianhua (éd.), *Traité chinois sur la peinture par catégories*, op. cit., vol. 2, p. 696.

11 Peinture de *shanshui* en vert et bleu (*qinglü*) avec des traits dorés entre les pics et les rochers. Ce style de peinture fut inauguré par Li Sixun (653-718) des Tang, le père de Li Zhaodao.

12 *Les Douze fautes en peinture (Huizong shierji, vers 1335)*, in Yu Jianhua (éd.), *Traité chinois sur la peinture par catégories*, op. cit., vol. 2, p. 693.

13 N. VANDIER-NICOLAS, *Esthétique et peinture de paysage en Chine*, op. cit., p. 71-79. Y. ESCANDE, *Traité chinois de peinture et de calligraphie*, tome 2 (des Tang aux Cinq Dynasties), Paris, Klincksieck, 2010, p. 934-951.

14 N. VANDIER-NICOLAS, *Esthétique et peinture de paysage en Chine*, op. cit., p. 126-127.

15 C'est moi qui souligne.

Table des illustrations



Légende Illustration 1. Boîte-montagne des Han recouverte de dessins de souffles de nuages (*yunqi*), laque, musée de Shanghai.

URL <http://books.openedition.org/pur/docannexe/image/38584/img-1.jpg>

Fichier image/jpeg, 578k



Légende Illustration 2. Souffles de nuages (*yunqi*) et dragon, détail d'un cercueil de laque, début des Han de l'Ouest (fin du III^e siècle avant J.-C.), Changsha, musée du Hunan.

URL <http://books.openedition.org/pur/docannexe/image/38584/img-2.jpg>

Fichier image/jpeg, 795k



Légende Illustration 3. Anonyme, début du XIV^e siècle, *Lisant un soutra sous la lumière de la lune*, inscrit par Yuxi Simin (?-1337), papier, 119,4 x 33,3 cm, New York, Metropolitan.

URL <http://books.openedition.org/pur/docannexe/image/38584/img-3.jpg>

Fichier image/jpeg, 224k



Légende Illustration 4. Mi Youren (1075-1151), *Montagnes nuageuses*, papier, 27,3 x 57 cm, New York, Metropolitan.

URL <http://books.openedition.org/pur/docannexe/image/38584/img-4.jpg>

Fichier image/jpeg, 399k



Légende Illustration 5. Fang Congyi (vers 1301-après 1378), *Montagnes nuageuses*, vers 1360, papier, 26 x 144,5 cm, New York, Metropolitan.

URL <http://books.openedition.org/pur/docannexe/image/38584/img-5.jpg>

Fichier image/jpeg, 764k



Légende Illustration 6. Li Zhaodao (VIII^e siècle), *Voyage de l'empereur Brillant à Shu*, soie, 56 x 81 cm, Taipei, musée national du Palais.

URL <http://books.openedition.org/pur/docannexe/image/38584/img-6.jpg>

Yolaine Escande : « Nuages, brumes et vapeurs : le souffle cosmique dans la peinture et la philosophie chinoises », in Jackie Pigeaud (dir.), *Nues, nuées, nuages*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, pp. 213-232.

Fichier image/jpeg, 628k



Légende Illustration 7. Pages du *Manuel du jardin grand comme un grain de moutarde*, feuilles 62-63.

URL <http://books.openedition.org/pur/docannexe/image/38584/img-7.jpg>

Fichier image/jpeg, 556k



Légende Illustration 8. Anonyme des Song, *Halant un bateau dans un orage*, éventail en feuille d'album, soie, 24 x 25,7 cm, New York, Metropolitan.

URL <http://books.openedition.org/pur/docannexe/image/38584/img-8.jpg>

Fichier image/jpeg, 359k



Légende Illustration 9. Xie Shichen (1487-vers 1561), *La Tour Yueyang*, papier, 269,5 x 102,3 cm, Pékin, musée de l'Ancien palais.

URL <http://books.openedition.org/pur/docannexe/image/38584/img-9.jpg>

Fichier image/jpeg, 230k



Légende Illustration 10. D'après Fan Kuan (actif vers 990-1030), *Montagnes et eaux*, début du xii^e siècle, soie, 166 x 104 cm, New York, Metropolitan.

URL <http://books.openedition.org/pur/docannexe/image/38584/img-10.jpg>

Fichier image/jpeg, 235k



Légende Illustration 11. Guan Daosheng (1262-1319), *Buisson de bambous dans la brume et la pluie*, 1308, 32,1 x 113,7 cm, Taipei, musée national du Palais.

URL <http://books.openedition.org/pur/docannexe/image/38584/img-11.jpg>

Fichier image/jpeg, 312k



Légende Illustration 12. Guo Xi (vers 1030-vers 1090), *Printemps naissant*, 1072, 158 x 108 cm, Taipei, musée national du Palais.

URL <http://books.openedition.org/pur/docannexe/image/38584/img-12.jpg>

Fichier image/jpeg, 280k



Légende Illustration 13. Dong Yuan, *La rivière Xiang*, soie, 50 x 141 cm, détail, Pékin, musée de l'Ancien palais.

URL <http://books.openedition.org/pur/docannexe/image/38584/img-13.jpg>

Fichier image/jpeg, 321k



Légende Illustration 14. Dai Jin (1388-1462), *Nuages printaniers dans les monts Linggu*, couleurs sur soie, 31,6 x 124,2 cm, détail, Berlin, Museum fur Ostasiatische Kunst.

URL <http://books.openedition.org/pur/docannexe/image/38584/img-14.jpg>

Fichier image/jpeg, 472k



Légende Illustration 15. Fa Ruozen (1613-1696), *Paysage*, 1694, Stockholm, Ostasiatiska Museet.

URL <http://books.openedition.org/pur/docannexe/image/38584/img-15.jpg>

Fichier image/jpeg, 324k