

L'esprit du Zen

Axel Maugey

Volume 24, Number 98, Spring 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54654ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Maugey, A. (1980). L'esprit du Zen. *Vie des arts*, 24(98), 28–30.

L'ESPRIT DU ZEN



Madame Hsio-Yen Shih a été nommée directrice de la Galerie Nationale du Canada, le 20 décembre 1976. Cette femme discrète, efficace, réaliste, maniant bien la langue française, a eu la gentillesse de répondre à nos questions. Voici les parties essentielles de notre entretien.

Axel Maugey – Le public connaît-il la section orientale de la Galerie Nationale?

Hsio-Yen Shih – Pas vraiment, car on ne peut pas dire qu'il y ait, à proprement parler, de section orientale à la Galerie Nationale. Nous ne possédons qu'une vingtaine de peintures chinoises achetées au fil des années ou reçues en don; tout récemment, sont venues s'ajouter à notre collection trente-cinq sculptures du Sud-Est: Inde, Tibet, Népal, qui nous ont été données par M. Max Tanenbaum. Tout cela est peu, évidemment, mais cet ensemble harmonieux, esthétiquement précieux, constitue déjà une base non négligeable. Nous espérons l'accroître grâce à la générosité d'autres donateurs.

Hélas! comme nous manquons d'argent nous n'avons pour ainsi dire pas de politique d'achat en ce domaine. Or, vous n'êtes pas sans savoir que les objets de qualité, en provenance de ces régions du monde, coûtent des sommes considérables. De plus, la

vente d'œuvres chinoises est fort contrôlée par les autorités du pays. Ces deux raisons expliquent en partie pourquoi la place de l'art oriental est si limitée à la Galerie Nationale et ailleurs au Canada. Une troisième raison tient au fait que la plupart des universités canadiennes n'ont commencé à encourager les études non occidentales que dernièrement; alors que les États-Unis, au contraire, ont développé leurs collections dès la fin de la Seconde Guerre mondiale; elles sont souvent de grande qualité. Il convient de préciser qu'ils disposaient de moyens énormes...

Au Canada, excepté le Musée Royal de l'Ontario, dont la collection est renommée, aucun autre musée ne possède un département d'une telle valeur. Il reste donc beaucoup à faire dans ce domaine, non seulement à la Galerie Nationale mais encore dans les provinces.

A. M. – Quelles sont les œuvres importantes de votre collection?

H.-Y. S. – Dans le domaine indien, ou plus exactement sud asiatique, le don Tanenbaum comprend, entre autres, trente-cinq pièces dont quatre, de grand style, appartiennent à l'empire des Kouchans du 2^e siècle après J.-C.; ce sont des sculptures très rares. La fameuse période classique, qui s'étend du 5^e au 8^e siècle, et formatrice d'une esthétique connue sous le nom de gouda, est représentée par une dizaine d'œuvres qui nous permettent de suivre l'évolution de la sculpture de l'Inde centrale, notamment celle des

régions de Madoura et du Râjasthân. Les autres pièces de la collection proviennent, dans l'ensemble, de la période médiévale, c'est-à-dire du 7^e au 10^e siècle. ⁴

Si l'hellénisme encourageait l'art de la sculpture, la création des dieux et la représentation des esprits, par contre, à partir du 12^e siècle, avec l'arrivée de l'Islam, religion iconoclaste par excellence, nous assistons à la décadence de l'art national indou et au démembrement de l'empire en petits royaumes. Le style pâla-sena illustre bien ce phénomène. Vous connaissez la suite: la conquête anglaise, qui eut lieu à la fin du 17^e siècle.

Dans le domaine chinois, constitué, je vous l'ai dit, d'une vingtaine de peintures, il m'apparaît intéressant de rappeler que la première fut achetée, en 1914, à New-York, pour 4000 dollars, somme déjà rondelette à l'époque. Elle a été vendue comme étant du 14^e siècle; en réalité, ce guerrier mongol appartient au 16^e siècle. Cette peinture, qui n'exprime pas vraiment le goût chinois, a été faite pour la cour.

Nous possédons aussi un groupe de peintures du 18^e siècle connu sous le nom des excentriques de Yangzhou; elles sont importantes. Aussi bien par le style que par le traitement du sujet, elles annoncent, avec un certain nombre d'autres œuvres, la modernisation de la peinture chinoise qui a longtemps méconnu l'art occidental. La plus renommée parmi les autres peintures de notre collection est attribuée à Qiu Ying, artiste du 16^e siècle, ce dont pour ma part je doute fort. Elle semble plutôt avoir été peinte au 18^e siècle. En effet, cette toile fine, néo-classique, représentant un empereur de la dynastie Han, se distingue nettement du style Ming, en général, plus robuste.

A. M. – La Galerie Nationale du Canada fête, cette année, son centième anniversaire: quels souhaits formulez-vous à cette occasion?

H.-Y. S. – D'abord, je voudrais que la Galerie garde son haut niveau de qualité et que sa cote se maintienne ou même augmente sur le plan international; ensuite, je désirerais que la Galerie contribue à faire connaître l'art canadien en ses cultures singulières et si distinctes. Enfin, j'aimerais que nos collections soient un peu mieux équilibrées. Je crois, notamment, qu'il faudrait renforcer l'art canadien . . . et oriental, bien sûr, ce qui paraît difficile dans le dernier cas, à cause de la faiblesse des crédits. Heureusement que les expositions itinérantes, les prêts — la Collection Suma est un exemple magnifique des possibilités qui s'offrent à nous, comme nous allons le voir dans un instant — permettent de remédier aux manques les plus criants. Pensez donc! Notre budget n'a pas bougé depuis six ans! Mais, vous connaissez comme moi l'ampleur de la crise acuelle. Cela dit, en dépit de ces restrictions pénibles, je demeure optimiste.



3

1. ANONYME

Probablement XI^e siècle.
Avalokiteçvara
(bodhisattva).
Haut-relief; pierre noire;
Haut: 57.2 cm.

2. ANONYME

Dernière période gouda.
Tête de divinité masculine
(Vichnou couronné).
Grès gris jaune; 22.9 cm de
haut.

3. ANONYME

Fragment architectural avec
trois personnages.
Fin du Xe ou XI^e siècle.
Haut-relief; grès jaune
pâle; Haut: 106.6 cm.

4. CH'IU YING

L'Empereur Kuang Wu
passant à gué.
Encre et peinture sur soie;
110.8 cm x 65.4.



5. ANONYME

Inde de l'Est ou du Nord, période goudpta.
Uma-Maheshvara (Pârvatî-Çiva).
Haut-relief; grès jaune pâle; Haut: 45.7 cm.

6. ANONYME

Période goudpta.
Kubera (dieu des richesses)
Relief; grès jaune pâle; 53.3 cm de hauteur.
(Photos fournies à titre gracieux, de la Galerie Nationale du Canada, Ottawa, à l'occasion de son Centenaire, 1880-1980.)



5 6

La Collection Suma

A.M. – Pourriez-vous nous présenter cette collection qui occupe une place tout à fait unique dans l'évolution de la peinture chinoise moderne?

H.-Y.S. – L'exposition comprend plus de 80 rouleaux d'artistes chinois contemporains; ils appartiennent à M. Suma, ambassadeur du Japon au Canada. La diversité des œuvres et des styles permet de diviser la collection en quatre parties: A) Le modernisme dans la grande tradition, avec des peintres comme Xu Gu, Wu Changshi, Huang Binhung, Pu Ru, Zhang Shanzhi et Zhang Daqian; B) Les peintres ayant étudié à l'étranger, comme Liu Haisu, Xu Beihung, Chen Zhifu, Wang Yachen, Yao Hua, Zhang Shuqi, Wang Jiyuan et Liang Dingming; C) L'École Lingnan ou cantonnaise de peinture, avec Gao Jianfu, Huang Shaoqiang et Chan Shuren; D) Le peintre chinois moderne Qi Baishi, représenté ici par trente-quatre œuvres.

A.M. – Plusieurs peintures de la première période m'ont paru particulièrement originales. Je songe au rouleau intitulé *Paysage* (1841) de Xu Gu, féérique dans son dessin, presque tachiste, voire même épingle, si caractéristique de l'élévation transgressive propre à la tradition chinoise; à un *Paysage* (1916) de Wu Changshi évoquant les joies monastiques et où l'on sent transpirer la paix du Bouddha; à *La Terrasse de nuage du mont Hua* (1934) de Zhang Daqian, présentant une image intérieure de la Chine séculaire; enfin, à *La Retraite d'un savant* (1932) de Pu Ru, rappelant l'influence considérable du classicisme chinois; ici, l'infini du paysage répond à la méditation de l'homme.

H.-Y.S. – La première œuvre que vous avez citée, celle de Xu Gu, présente un très grand intérêt historique. Son auteur, un des grands révolutionnaires du 19^e siècle, a, en effet, participé à la fameuse révolte de Taï-ping; à mon avis, il faut surtout apprécier son style excentrique, sans déguisement, sans mollesse; si la calligraphie est mise au service de la cause nationaliste, elle n'empêche pas l'expression d'un modernisme à la fois visionnaire et transgressif.

Wu Changshi, l'un des peintres parmi les plus renommés de cette période, peut être considéré comme un homme de transition entre la Chine ancienne et moderne; sa peinture, bien que traditionnelle, reste toujours très personnelle; elle cherche à recréer les grands mythes du peuple chinois. *La Terrasse de nuage du mont Hua*, de Zhang Daqian, évoque l'une des cinq montagnes sacrées de la Chine traditionnelle. Ce sont les montagnes qui abritent les sanctuaires du taoïsme; d'elles jaillissent les sources de tous les mystères. Avec cette œuvre, nous avons affaire à un excellent technicien qui a eu une vive influence sur plusieurs générations de peintres mais qui, malgré ses qualités indéniables, manque cependant d'imagination personnelle.

A.M. – Parmi les œuvres des peintres qui ont étudié à l'étranger, j'ai préféré *La Danse du sabre* (1933) de Liu Haisu, esquisse pleine de mouvement, de joie, d'ivresse, et le *Pigeon blanc*, de Zhang Shuqi, figure féérique de réalisme aérien où le jeu des couleurs procède d'un art qui a atteint sa pleine maturité.

H.-Y.S. – En Chine, peut-être est-il nécessaire de le préciser, la danse du sabre commence dès le 2^e siècle. A l'origine, bien sûr, de vrais sabres étaient utilisés; par la suite, les lettrés ont trans-

formé ces cérémonies en fêtes, en exercices puis même en chorégraphie. Le Zen préside toujours à de telles rencontres visant à améliorer le corps et l'esprit. Le judo et le karaté d'aujourd'hui dérivent de ces pratiques. Oui, ce *Pigeon blanc* de Zhang Shuqi ruisselle de beauté; j'ajoute que chez cet artiste les couleurs sont influencées par les techniques européennes. Les palettes chinoises n'utilisant, elles, que des pigments naturels, il s'agit là d'un pastel.

A.M. – Parmi les rouleaux appartenant à la troisième période, un tableau d'une fraîcheur incomparable m'a attiré: il s'agit du *Pavillon de l'orchidée* (1929) de Chen Shuren; en un tel espace, lumière, beauté, gaieté se fondent à merveille; cet art cherche à s'immiscer dans nos sentiments, grâce à la couleur verte qui contribue à ouvrir l'espace du cœur. Cette peinture n'est-elle pas essentiellement féminine? Sa délicatesse n'est-elle pas unique? Un autre rouleau, *Un paysage* (1925), de Gao Jianfu, m'a surpris par l'originalité de son style. Les montagnes élevées qui y sont représentées se distinguent nettement des autres pitons dessinés par de nombreux peintres chinois.

H.-Y.S. – *Le Pavillon de l'orchidée* mérite, en effet, que l'on s'y arrête. Comme vous, ce qui m'a souvent frappé dans ce tableau, c'est l'extranéité des couleurs, la discipline aussi qui sous-tend l'extrême délicatesse de cette peinture; votre surprise au sujet d'*Un paysage* de Gao Jianfu ne m'étonne pas, car ce peintre a profité, peut-être mieux qu'aucun autre, des leçons de la peinture occidentale et surtout de la technique japonaise. Vous y retrouvez, d'ailleurs, certains aspects décoratifs si chers au style nippon et, notamment, le village, en haut, à gauche, véritable miniature, si parfaite de dessin.

A.M. – Terminons, voulez-vous, cette visite de l'Exposition Suma en choisissant une œuvre du peintre moderne Qi Baishi. Maints tableaux méritaient évidemment d'être cités, mais ne retenons que le plus beau, à mon avis... *Un paysage*, datant de 1922. Ces étonnants pitons, nus, nuageux, émergeant des tourbillons et des chutes d'eaux, ne favorisent-ils pas l'inspiration fantastique qui préside à une telle création? Que de métamorphoses dans une telle peinture!

H.-Y.S. – Qi Baishi est un professionnel, un des meilleurs, parce qu'il aperçoit des éléments artistiques dans toute chose; ces perceptions n'en finissent pas de distiller de la fraîcheur. Nous avons là un artiste tourné vers le Bouddha; les nombreux vides symbolisent un tel désir. Je comprends votre choix, car l'esprit du Zen habite une telle peinture et a pour fonction de sauver l'être humain des conventions de la religion. Cela signifie que l'illumination vient sans effort puisque le Bouddha est en chacun...

En regagnant Montréal, je songe à l'accueil si chaleureux de Mme Hsio-Yen Shih, à sa simplicité, à son rayonnement aussi. Pour elle, nous pouvons en être assurés, ce qui compte, c'est l'art du monde entier, ce sont toutes ces figures de l'Anti-destin attestant une certaine permanence de l'humain. Continuer à servir la création avec les moyens du bord, n'est-ce pas là le but essentiel de ce centième anniversaire? Et puis, gageons que dans l'ombre veille la générosité... autre nom peut-être de l'Anti-destin.

English Translation, p. 100