

Le *ch'i*, la Réalité intérieure, dans les *Ecrits sur l'art*

par Michaël de Saint Cheron

Principal texte de référence :

- *L'Intemporel*

Au plus fort de l'hiver, c'est le *qi* glacé qui l'emporte, et l'eau se fige en glace. Au printemps, le *qi* tiédi, et la glace fond en eau. La vie de l'homme entre Ciel et Terre est à l'image de la glace : les *qi* Yin et Yang se coagulent en un être humain qui, arrivé à la fin de ses jours, meurt pour redevenir *qi* indifférencié.¹

Ces paroles d'un penseur de l'époque des Han du I^{er} siècle de notre ère, Wang Chong, nous permettent d'appréhender cette notion cardinale de la grande pensée chinoise, dans sa dualité paradigmatique, *ch'i*, qui se situe inlassablement dans un double mouvement d'expansion/contraction, que symbolise pour chacun d'entre nous le couple Yang/Ying.

Tout est dans le *ch'i*, que nous traduirons avec Malraux : la « Réalité intérieure », mais qui est traduit plus couramment par l'énergie vitale, le souffle. Ce *ch'i* se retrouve dans plusieurs idéogrammes : *ch'igong* (travail sur l'énergie), *xuech'i* (sang et souffle), *yanch'i* (souffle originel), parmi beaucoup d'autres. Avec le *ch'i*, nous sommes au cœur du *Dao Te King*, la Voie, car il en représente la totalité.

Zhengmeng [in *Zhang Zai Ji*] écrit :

Le *ch'i*, à son origine dans le Vide, est pur et sans formes ; sous l'effet de la stimulation, il donne naissance [au Yin/Yang], et ce faisant se condense en figures visibles.

Le *ch'i* [...] en se concentrant se constitue en matière et engendre ainsi la multiplicité différenciée des hommes et des choses. Dans leur cycle sans fin, les deux fondements du Yin et du Yang établissent la grande norme du Ciel-Terre².

C'est en 1973 que Malraux fut pénétré par la Réalité intérieure, le *ch'i*. Cette intuition phénoménale lui vint à l'esprit un an avant son ultime retour en Extrême-Orient, au Japon.

Dans *La Tête d'obsidienne*, né de son dialogue avec Picasso et de la première concrétisation du Musée imaginaire en son honneur, qui eut lieu en France, à la Fondation

Maeght de Saint-Paul de Vence à l'été 1973, il utilise ce concept jamais employé jusqu'alors de *Réalité intérieure*, hérité de la philosophie chinoise.

Puisque le traducteur et ami japonais de Malraux, Takemoto Tadao, n'a pu être présent à Beijing, je voudrais évoquer ici le dialogue que les deux hommes eurent à Tokyo en 1974. Malraux demanda à Takemoto :

- La "Réalité intérieure", comment avez-vous traduit ce mot ?
- Je l'ai traduit comme tel, c'est-à-dire, littéralement : *Naiteki-Jitsuzai*, l'Intérieure Réalité.
- J'ai voulu dire le *ch'i* chinois... Vous savez ce mot ?
- Oui, bien sûr. Nous l'appelons en japonais le *ki*.
- Bien. Mais vous avez bien fait de le traduire littéralement : comme ça, on peut éviter le malentendu³...

« Il s'agit de savoir quel "malentendu" il a cru pouvoir éviter *en n'employant pas le mot ki* », demandons-nous avec Takemoto s'interrogeant sur les propos de Malraux qui n'était pas avare d'énigmes ou d'ellipses, ces fulgurants raccourcis qui laissaient perplexes ses interlocuteurs osant rarement lui demander de préciser sa pensée. Est-ce la multiplicité des sens de cet idéogramme, qui faisait craindre à l'écrivain le malentendu possible de la part de ses lecteurs ? Nous essayerons de répondre à cette question. Cet unique témoignage confirme bien que Malraux se référait expressément au *ch'i*, l'idéogramme qui dit la quintessence de la pensée chinoise et extrême-orientale : souffle, énergie vitale, qui n'est rien de moins que la Vie dans ses deux dimensions immanente/transcendante.

Le *ch'i* tel qu'en lui-même, se décompose en plusieurs signes ou idéogrammes : le premier est celui du souffle, le deuxième signifie l'action d'implorer, de mendier ; à ces deux notions une troisième se superpose, celle de nourrir aboutissant au souffle vital. Dans une note de travail pour *L'Intemporel*, Malraux écrit ceci : « *ch'i* = esprit / implique aussi la Réalité Intérieure »⁴.

C'est donc dans *La Tête d'obsidienne* qu'il entreprend son analyse du *ch'i*, comme il entreprit auparavant l'analyse de la Mâyâ hindoue. Mais, outre cette notule que nous venons de lire, il n'emploiera jamais dans son livre, pas plus que dans *L'Intemporel*, la translittération de l'idéogramme chinois, mais invariablement la notion de Réalité intérieure.

La première occurrence de ce terme est dans l'opposition que l'écrivain établit entre la Chine et le Japon. « Le Japon ne partage pas avec la Chine ni la gamme, ni la chevalerie, ni l'amour, ni le sentiment de la mort. Les idéogrammes, la Réalité intérieure suffisent »⁵.

Ecrire cela nous interroge profondément. Lorsque Malraux écrit « Les idéogrammes, la Réalité intérieure suffisent », il signifie avant tout que le *ch'i* d'un Chinois, d'un Coréen, d'un Japonais n'a pas vraiment d'équivalent pour un Européen, un Occidental. De la même façon qu'il écrivait : « Il semble que l'Inde seule ait fait de la vie l'apparence pure, en la concevant comme un instant de la métamorphose universelle »⁶.

Dans un long développement de *La Tête d'obsidienne*, Malraux s'emploie à définir l'idéogramme *ch'i*, en le comparant et l'opposant à la notion occidentale d'individualisme, qui surplombe notre philosophie. La pensée philosophique chinoise - que nous ne confondons pas avec la philosophie dans son acception européenne et occidentale - a suivi une autre voie, justement celle du *Dao* et de maître Kong, que nous appelons Confucius.

Le seul domaine que Malraux puisse comparer à cette Réalité d'un autre ordre est celui d'un sens supérieur, d'un sens religieux du monde et de la nature. Ce que l'auteur des *Voix du silence* nomme individualisme, ne pourrions-nous le nommer ontologie ? En effet, l'absence d'ontologie dans la philosophie classique de la Chine frappe le lecteur occidental. La philosophie chinoise est bien davantage que la nôtre une philosophie pratique, je veux dire une philosophie où la primauté de l'action sur l'ontologie est radicale et fait de la grande pensée classique de l'Empire du Milieu une pensée qui serait comme l'avers de la nôtre, ainsi que l'analyse avec tant de compétence et d'intelligence, Anne Cheng, dans son *Histoire de la pensée chinoise*. Elle précise encore que la pensée chinoise n'est pas, contrairement à la nôtre, dialectique mais cumulative.

Mais dira-t-on le tréfonds de l'être, ses racines abyssales, où se retrouve le sens de la Réalité intérieure ? Est-il à ce point étranger au nôtre qui venons d'Occident, que nous ne puissions le partager avec les Chinois, entrer avec eux dans la communion avec ce qui nous dépasse, avec ce souffle vital qui vient du plus profond de l'âme, de l'existence humaine, et que Malraux a si intensément compris, senti, partagé, sous le nom de Réalité intérieure ?

Toutefois, l'auteur de *La Condition humaine*, avait compris que le *ch'i* était fondamentalement opposé, à la fois à l'illusion et à l'individualisme – et par déduction à la

subjectivité à quoi la civilisation occidentale subordonne tout ou presque. Venons-en au texte même de Malraux, pour tenter d'appréhender au plus près sa pensée profonde.

« La "Réalité intérieure" ne s'oppose pas à l'illusion moins efficacement que la création de figures héroïques.

L'Occident connaît mal ce concept, parce que notre individualisme tient toute réalité intérieure pour subjective, et la confond avec le caractère particulier qu'expriment les œuvres : la réalité intérieure de Van Gogh, c'est ce qu'expriment ses tableaux. L'Extrême-Orient traditionnel ne s'intéressait pas aux sentiments personnels de Takanobu, mais à sa faculté de sourcier. La Réalité intérieure existait à l'égal de l'autre. La seconde était confirmée par le témoignage de nos sens ; la première, par le témoignage d'un sens supérieur, que partageaient tous les hommes cultivés, comme tous les croyants partagent le sens religieux. La réalité commune était celle des hommes du commun. Seul, l'art atteignait la Réalité intérieure ; on ne la connaissait pas, on la reconnaissait. » (859)

Malraux établit ensuite un parallèle entre la chrétienté romane, qui avait assurément le sens d'une « Réalité intérieure objective : elle la prodiguait dans ses tympanes et l'appelait Vérité ». Toutefois, il avait bien conscience qu'une conception radicalement différente devant la vie et la mort séparait les Chinois de l'époque Tang des chrétiens contemporains de Charlemagne. Comparé à la chrétienté romane, l'Extrême-Orient, poursuit-il :

attend seulement, de ses signes émotifs, la Réalité intérieure qu'ils manifestent. L'Occident veut qu'une valeur suprême soit inséparable de la vérité suprême. Elle le devient toujours ? En Chine, presque par mégarde. Non que la Réalité intérieure fût une chimère ; la vérité faisait seulement partie de ses attributs. L'important était qu'elle apportât à la vie, sa qualité – que toute valeur suprême apporte. Et qu'elle ne conduisît pas l'homme à la solitude, mais à la communion. L'Extrême-Orient non bouddhiste veut échapper à la Vie comme le bouddhisme veut échapper à la Roue ; mais par la communion *avec son essence*. (859)

La communion, Malraux lâche le mot et quel mot sous sa plume ! La communion n'est-elle pas, dans la pensée chinoise, l'une des possibilités offertes par le *Dao* ?

De longs siècles durant, le lettré, le savant et le peintre de l'Empire du Milieu, s'appliquaient à analyser la nature du monde et la nature humaine, quand les artistes et théologiens d'Europe s'interrogeaient sur le tragique de la condition humaine. La Réalité intérieure du peintre classique est étrangère à la question de la souffrance et de la mort, que devait pourtant transmettre si puissamment le bouddhisme à la civilisation chinoise à partir du VI^e siècle de l'ère chrétienne.

Si nous ouvrons le *Dao*, nous trouverons cette réflexion de Laozi : « Peux-tu, en concentrant ton souffle, devenir aussi souple qu'un nouveau-né ? » Le terme employé est bien sûr *ch'i*. En marge de leur traduction, François Houang et Pierre Leyris notent que le *ch'i* est « le *pneuma* qui circule dans l'être humain tout entier et le sustente. La technique respiratoire des taoïstes concentre le souffle en supprimant toute agitation extérieure pour atteindre à une quiétude qui ressortit à la mystique »⁷.

Il semble certain que lorsque Malraux emploie cette notion de « Réalité intérieure » en peinture, il cherche à signifier quelque chose du même ordre. Passons de la technique respiratoire à la technique picturale qui se met à supprimer « toute agitation extérieure » le peintre réussit à atteindre à cette « quiétude » quasi mystique. Et cette équanimité de l'esprit de l'homme, de l'artiste, est précisément la quintessence du *ch'i*, répondit voici dix-sept siècles le célèbre moine Huiyuan, dans son livre *La Forme corporelle s'épuise, mais l'esprit est indestructible*⁸. Malraux n'était pas loin de Huiyuan écrivant que l'esprit « est la quintessence [du *qi*] affirmée au point de devenir spirituelle ». Cette dimension spirituelle n'a pourtant rien à voir avec une transcendance, car Malraux tient à souligner que « le mot transcendance n'existe ni en chinois, ni en coréen, ni en japonais » (868-869).

Cette Réalité intérieure que l'écrivain français a ressentie avec une intensité rare dans l'art chinois, comme dans celui de tout l'Extrême-Orient et particulièrement le Japon, devait être pour lui l'antithèse absolue de l'art hindou et de sa Mâyâ, car cet art incarnait à ses yeux « la volonté d'exprimer ce que ressent l'homme quand il sait qu'il échappe à l'humain »⁹. Or, ce que la Réalité intérieure affirme, au contraire, c'est bien le réel, le rapport infrangible de l'humain avec le monde.

Dans un lumineux développement de *L'Intemporel*, loin des malentendus du commencement – mais peut-être est-il dans la nature des commencements d'être dans le mystère, l'énigme devant la vie ? – Malraux, définit, avec une certaine précision, ce qu'il entend par le *ch'i*. Si la peinture a si longtemps été pour la Chine, puis pour la Corée et le Japon, « un moyen de révélation de la qualité des choses : toute Réalité intérieure est qualité ; et sa peinture la révèle de même que le signe la nomme » (859).

La Réalité intérieure appelle l'extrême stylisation. Comme un acteur joue le rôle de divinité, le lotus des Song joue le rôle de dieu-lotus. Au théâtre, la réalité intérieure du personnage est le masque qu'il porte ; dans la vie comme au théâtre, elle fixe

l'essence, alors que l'art des choses-qui-passent, l'*ukiyo*, la saisit en fixant leur passage. Passage, non instant. (864-865)

L'art des choses-qui-passent...Je voudrais, à cet instant précisément, faire appel à une dernière image du *ch'i*, que l'on pourrait qualifier d'image inaugurale, à propos de la verticalité que l'on trouve dans la civilisation chinoise avec une telle puissance, à travers l'art et la nature, et dont l'un des symboles est la cascade. La cascade est l'une des seules images au monde qui tienne dans un même mouvement de l'éternel et de l'éphémère dans sa quintessence, à travers la verticalité absolue. La découverte que Malraux fit, deux ans avant sa mort, de la cascade sacrée de Nachi, au Japon, nous aura valu des paroles particulièrement pénétrantes¹⁰. Je dois d'avoir été dessillé à la vision lumineuse de l'écrivain.

Prenons l'une des cascades de Chine les plus spectaculaires dans sa ligne architecturale, celle de Chanbai Shan, que l'on peut admirer dans ce massif de Peaktu-san, entre la Chine et la Corée. En hiver, la chute de Changbai Shan gèle certes, et l'on comprend alors qu'il ne s'agit plus d'une chute d'eau, d'une de ces cascades qui ne peuvent qu'être descendantes, mais d'une eau qui est en réalité ascensionnelle, comme nous en prenons conscience lorsque la force d'attraction terrestre se trouve tout à coup suspendue par la métamorphose de l'eau en grand arbre gelé. Métamorphose de l'impermanence de toute cataracte en la fragile permanence de ce gel avant que celui-ci ne revienne à son état primordial.

Sur certaines photographies prises de bas, après la fonte des glaces, la cascade lactée sur paroi argentée semble un immense pin qui rappelle le lingam archétypal de Śiva, partout présent dans l'Inde et que le chamanisme chinois et coréen intègre à sa manière comme l'archétype de l'énergie cosmique, le *ch'i*, à la fois énergie vitale et souffle originel.

Coalescence des éléments et des mythes fondateurs, la verticalité suprême de l'arbre immatériel devenu le signe visible de la cascade, source des métamorphoses, est dans le même instant *yin* et *yang*, la tangence de la Terre et du Ciel. Le *ch'i* originel de l'humain est formé du *yin* en tant qu'énergie vitale, fondamentalement ascensionnelle, et du *yang*, énergie phallique qui féconde la terre-mère.

Nous sommes ici dans le langage de la « Réalité intérieure », qui précède l'art, mais surtout, comme l'écrit Malraux, qui « veut ignorer le temps » (864).

La question qui se pose à nous en conclusion, à nous qui sommes les héritiers de Malraux, que nous soyons de Chine ou d'Occident, est de savoir si oui ou non la Réalité intérieure, non plus le *ch'i* de la quintessence, mais le concept de Réalité intérieure, existe encore dans la peinture d'Extrême-Orient, chinoise en particulier, ou bien si elle s'est elle-même métamorphosée, entraînée par la mutation si profonde opérée par la peinture occidentale depuis un siècle ?

Le *Ying* et le *Yang* de l'Harmonie cosmique sont-ils menacés par le retournement du *ch'i* au Vide primordial, qui a la double propriété de permettre la surrection du souffle et la mutation du Vivant ? Malraux voit les grandes peintures occidentales habitées par l'idée saugrenue d'être, en quelque façon, conquises « sur la dissolution universelle, que nous concevons comme un chaos », mais que vos peintres regardent simplement comme « une forme du monde » (874), comme si leurs peintures avaient reçu quelque confiance de l'univers (864) ? Si la Réalité intérieure telle que la concevait Malraux est l'opposé du tragique occidental, nous pouvons nous demander ce qui adviendra du *ch'i* lorsqu'il rencontrera le sens du tragique. Mais sans doute est-ce déjà fait. Et mon ignorance se tait, lorsque je rencontre, à mon tour, cette pensée de Zhuangzi : « Qui parle ne sait pas, qui ne sait pas parle ».

Au-delà du savoir et de l'ignorance, du silence et de la parole, de la dissolution et de la fusion, de l'illusion et de l'impermanence, de la béatitude et du malheur, seule demeure peut-être la Réalité intérieure et, au-delà encore, la communion, cette fraternité qui « est quelquefois aussi forte que la mort »¹¹.

¹ Cité par Anne Cheng, in *Histoire de la pensée chinoise*, Seuil, « Points Essais », 1997, p. 255.

² *Ibid.*, p. 451.

³ Tadao Takemoto, *André Malraux et la cascade de Nachi – La confiance de l'univers*, Collège de France/Julliard, 1989, p. 141.

⁴ OC V, notes, p. 1489.

⁵ A. Malraux, *La Tête d'obsidienne*, Gallimard, 1974, p. 196.

⁶ A. Malraux, chutes du Divin III, *La Métamorphose des dieux*, Fonds Malraux, bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

⁷ Lao Tzeu, *La Voie et sa vertu, Tao-tê-King*, trad. François Houang et Pierre Leyris, Seuil, « Points sagesse », 1979, p. 39, note 1.

⁸ Cité par Anne Cheng, *op. cit.*, p. 379.

⁹ Propos d'André Malraux au cours de l'émission « Cinq mille ans de civilisation indienne » de Philippe Halphen, « Spécial André Malraux », ORTF, 1973, INA (script intégral inédit, fonds de l'auteur).

¹⁰ « Il existe une direction – l'ascension verticale qui s'oppose à la fois à l'arabesque et à la brisure. On dirait que la cascade de Nachi tombe vers la terre, mais en tant qu'image, elle est en même temps ascendante », confiera-t-il à son ami et traducteur éminent, Tadao Takemoto (*op. cit.*).

¹¹ A. Malraux, *Le Miroir des limbes, Œuvres complètes*, t. III, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1996, p. 870.

*

Pour citer ce texte :

Michaël de Saint Cheron : «Le Ch'i, la “Réalité intérieure” dans les *Ecrits sur l'art*», *Présence d'André Malraux*, n^{os} 5-6, printemps 2006 : «Malraux et la Chine», actes du colloque international de Pékin, 18-19-20 avril 2005, p. 239-245.

Texte mis en ligne le 29 juillet 2009, URL : <<http://www.malraux.org>>. Texte téléchargé le [date précise du téléchargement / de la consultation].