

« Malraux et le peintre Kondo »

par Kuniko Abe, historienne de l'art

André Malraux introduit, dans son roman de 1933 *La Condition humaine*, un personnage peintre et musicien, qui chercherait « la sérénité », en dehors de l'action révolutionnaire. C'est Kama. C'est le premier artiste qui apparaisse dans son œuvre romanesque. On sait que ce personnage est né de rencontres réelles de Malraux avec le peintre japonais Koichiro Kondo, par l'entremise de Kiyoshi Komatsu, peintre, essayiste japonais. Malraux rend hommage à ce dernier en donnant son prénom au personnage de Kyo (Kyoshi) Gisors¹. D'après le témoignage de Komatsu, qui deviendra le traducteur d'André Malraux, le dialogue entre Kama et Clappique dans *La Condition humaine* est calqué sur celui de Kondo et Malraux qui a eu lieu réellement grâce à la traduction de Komatsu dans l'atelier de Kondo à Kyoto en octobre 1931.

On se demande qui est l'artiste Koichiro Kondo. La littérature critique sur l'artiste en langues européennes est quasi inexistante². On peut présenter l'artiste comme suit : Koichiro Kondo (1884-1962) étudie d'abord la peinture à l'huile à l'Ecole des Beaux-Arts de Tokyo dont il sort diplômé en 1910. Il expose au Salon officiel. Vers 1917, il se tourne vers la

¹ Sur les personnages de Kyo et Kama par rapport aux faits réels, voir Christiane Moitti, « Le motif du Japon dans *La Condition humaine* d'André Malraux », in *Mélanges Malraux Miscellany*, n° 2, 1984, p. 74-99, repris dans Klincksieck, 1995. Pour le rapport entre Komatsu, Kondo, Malraux et son œuvre, voir Takashi Hayashi, *L'Image d'André Malraux au Japon* (thèse, dir. Claude Pichois, soutenue en 1988 à Paris III) ; Claude Pichois en collaboration avec Takashi Hayashi, « Kiyoshi Komatsu entre Malraux et Gide », in *Revue André Malraux Review*, n° 1/2, 1994-1995, p. 178-198, dont un extrait pour « Kiyoshi Komatsu » est heureusement présenté par Henri Godard, dans son ouvrage : *Amitié André Malraux*, 2001, p. 133-138. C'est au Japon que la première biographie de Komatsu (en japonais), coécrite par Hayashi et Pichois, est publiée en 1999 : *Komatsu Kiyoshi, humanisuto no shōzō* (Kiyoshi Komatsu, portrait humaniste), Tokyo, Hakua-Shobō (ce livre est dédié à Madame Pichois et un exemplaire est entré comme don à la BnF). Fondée essentiellement sur les Archives Komatsu (dont les lettres autographes de Malraux, toujours inédites en France), cette magnifique biographie est l'aboutissement de la recherche franco-japonaise. Elle contribuera à éclairer le rapport entre l'homme André Malraux (1901-1976) et son œuvre, et Kiyoshi Komatsu (1900-1962), peintre, essayiste, admirateur, traducteur, ami et confident de Malraux. C'est l'ensemble de ces études qui mettent en lumière le rapport de Malraux avec le peintre japonais Koichiro Kondo et leur amitié.

² La totalité de la littérature critique sur l'artiste peintre Koichiro Kondo est en langue japonaise, sauf quelques rares mentions succinctes en langues européennes. Si un lavis de Koichiro Kondo – *Ichijō Modori Bashi* (pont de Kyoto), actuellement au Musée départemental de Yamanashi, Japon – est reproduit dans *The Studio* (15 juin 1926) pour la première fois, son nom n'apparaît dans les dictionnaires d'artistes qu'après 1953, date de sa première exposition rétrospective à Tokyo : Hans Vollmer, *Allegemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, Leipzig, 1956 ; Bénézit, Paris, 1999. Cf. *Posthumous Exhibition of Four Artists*, catalogue (en japonais-anglais) de l'exposition posthume de quatre artistes japonais dont Koichiro Kondo, Musée national de l'art moderne de Tokyo, 1962, p. 1-22, 6 reproductions (Bibliothèque de l'INHA).

peinture à l'encre de Chine, puis en 1921 il devient membre de l'Institut des Beaux-Arts du Japon (Nihon bijutsu-in) où il restera jusqu'en 1936. Après son séjour de six mois en France en 1922, il s'oriente définitivement vers le lavis en renonçant aux couleurs. Dès lors jusqu'à la fin de sa vie, le paysagiste Kondo se consacre aux lavis à l'encre de Chine.

Cette communication, faite dans la perspective de l'histoire de l'art, tentera d'apporter une lumière différente sur le rapport et l'amitié entre André Malraux et l'artiste japonais Koichiro Kondo, peintre de lavis, jusqu'ici restés non développés indépendamment. Notre étude est fondée sur des documents japonais et français dont la plupart sont restés inédits en France. Nous évoquerons tout d'abord les circonstances de leur rencontre. Et puis nous présenterons l'artiste peintre Kondo, découvert lors de l'exposition de ses lavis à Paris, en 1931 et en 1932, grâce à l'aide amicale de Malraux et récemment redécouvert lors de la dernière grande exposition rétrospective de l'artiste en 2006 au Japon. Enfin, nous abordons les questions métaphysiques de Malraux sur le sens de l'art et l'acte créateur dans la peinture extrême-orientale, à travers le portrait de Kondo que l'écrivain a intégré dans son roman *La Condition humaine* sous le nom de Kama. La réflexion sur la vision du monde de l'artiste extrême-oriental sera mise en relation avec des écrits d'orientalistes ou historiens d'art de l'époque³. Elle tentera de mesurer l'importance du rôle joué par l'artiste Kondo dans les écrits de Malraux⁴, le seul peintre extrême-oriental du lavis avec qui l'écrivain ait été lié d'amitié.

I. Circonstances

C'est au printemps 1931 qu'André Malraux, 29 ans, alors jeune directeur de la galerie de la NRF, rencontre à Paris deux peintres japonais : Kiyoshi Komatsu (30 ans) et Koichiro

³ L'intérêt particulier pour la peinture traditionnelle de la Chine et du Japon et la publication des études spécifiques en Occident ne commence qu'autour de 1910, grâce à des écrits en anglais de Fenollosa et Okakura, ainsi que des planches de qualité exceptionnelle de la revue d'art *Kokka*. Pour les principes de la peinture extrême-orientale, voir Laurence Binyon, conservateur au British Museum à Londres, *Introduction à la Peinture de la Chine et de Japon*, traduit de l'anglais par Henri d'Ardenne de Tizac, conservateur du Musée Cernuschi, Paris, Flammarion, 1968 (première édition : *Bulletin de l'amicale franco-chinoise*, 1912 ; l'édition originale a pour titre en anglais : *The Flight of the dragon*, Londres, 1911). On y présente : six canons de la peinture chinoise ; rythme ; rapports de l'homme et de la nature, etc. Voir aussi Raphaël Petrucci, *La Philosophie de la nature dans l'art d'Extrême-Orient*, Paris, H. Laurens, 1910 ; *Encyclopédie de la peinture chinoise : les renseignements de la peinture du jardin grand comme un grain de moutarde / traduction et commentaires par Raphaël Petrucci*, Paris, H. Laurens, 1918. Pour présenter ce dernier ouvrage (traité chinois d'esthétique), Henri Focillon écrit : « Le Livre des magiciens. Essai sur l'Encyclopédie de la peinture », in *La Revue de l'art ancien et moderne*, 1924, XLVI, p. 313-324 et 1925, XLVII p. 44-54. Pour le lavis à l'encre de Chine, voir Ernst Grosse, *Le Lavis de l'Extrême-Orient*, traduit de l'allemand, Paris, Crès, 1924.

⁴ Les renvois de page sont faits à l'édition des *Œuvres complètes* de Malraux dans la collection de la Pléiade : Tome I (1989) pour *La Tentation de l'Occident (TO)*, *La Condition humaine (CH)* ; Tome V (2004) pour *L'Intemporel (Int)*.

Kondo (47 ans). Komatsu, jeune révolutionnaire anarcho-syndicaliste, qui quitte son pays à l'âge de vingt ans, vit en France depuis dix ans⁵. Il fait tous les métiers pour subsister. Il se découvre peintre après 1923 et il réussit à exposer ses paysages au Salon des Indépendants⁶. Ses maîtres spirituels sont Cézanne et Van Gogh. Très ému par le roman de Malraux, *Les Conquérants*, il rencontre l'écrivain dans son bureau de la NRF en février 1931. Quant à Kondo, peintre de formation, il vient à Paris pour faire une exposition personnelle dans une grande galerie en comptant sur son ami japonais de longue date, le peintre Tsuguharu Foujita. Kondo, qui a son atelier à Kyoto, est accompagné de ses disciples. L'un d'eux, Ryushiro Fujio, le secrétaire de Kondo, habite en France depuis quelques mois pour apprendre l'art occidental. Il est un ami d'enfance de Komatsu. Komatsu présente le maître de son ami d'enfance à Malraux. Ce dernier aide le maître de Kyoto, qui n'arrive pas joindre Foujita, à organiser l'exposition de ses lavis, et inaugure le 18 avril 1931⁷, cette exposition qui se tient finalement dans l'appartement de l'artiste, dans le 16^e arrondissement, jusqu'au 27 avril. Selon le témoignage de Komatsu, on y recevait beaucoup de monde : outre André et Clara Malraux, Ilya Ehrenbourg et sa femme, Marc Bernard, Elie Richard⁸, Georges Duveau, tous deux amis de Komatsu, Albert Maybon, Arsène Alexandre, André Warnod et le peintre Foujita. A la fin de l'exposition, Kondo invite à un dîner japonais les Malraux, les Ehrenbourg et Komatsu.

Quelques mois après, en octobre 1931, André Malraux accompagnée de Clara, Komatsu et Kondo se retrouvent à Kobé. Le but de la première visite au Japon de Malraux est de rassembler des peintures afin d'organiser une grande exposition de peinture japonaise contemporaine à Paris, réunissant plus d'une centaine de tableaux. A titre d'envoyé spécial de la NRF, Komatsu aide Malraux dans cette mission au Japon. Malraux visite plusieurs fois l'atelier de Kondo à Kyoto. Ce dernier, invité à cette exposition, envoie du Japon, dès mars 1932, ses 32 lavis et 104 croquis à Paris au bureau de la NRF par l'intermédiaire de son

⁵ Voir Pichois (avec Hayashi), « Kiyoshi Komatsu entre Malraux et Gide », art. cit., p. 178-179. Elie Richard, écrit une biographie romancée de Komatsu : « VII- Le Quartier Latin. Un Samouraï chez les clochards », pour son feuilleton *La Tournée*, paru dans *Paris-Soir*, 7 et 8 avril 1930.

⁶ Si les paysages de Komatsu exposés au Salon des Indépendant en 1926 ont été remarqués par les critiques d'art comme Florent Fels de l'*Art Vivant* et Arsène Alexandre du *Figaro*, Komatsu a pu vendre plus d'une centaine de ses tableaux en France, grâce au collectionneur de tableaux atypique Léon Zamaron qui est commissaire principal de Police, passionné d'art contemporain. Voir Olivier Philippe, *Zamaron, un flic ami des peintres de Montparnasse*, Paris, Arcadia, 2007, p. 133, 219 et p. 223 : « Les toiles de Kio Komatz, le Japonais, l'anarchiste, l'écrivain, l'ami de Malraux, doivent orner aujourd'hui dans un anonymat total certaines demeures de bons bourgeois de Saint-Germain ou du Vésinet... » ; Hayashi et Pichois, *Kiyoshi Komatsu : portrait humaniste*, op .cit., p. 96-97.

⁷ D'après le témoignage de Ryushiro Fujio (1902-1986), Malraux aurait beaucoup aidé financièrement pour cette exposition. Archives Fujio. Voir Hayashi et Pichois, op .cit. p. 119.

⁸ Chroniqueur du journal *Paris-Soir*, Elie Richard écrit un court article sur cette exposition de Kondo. Voir E. R., « L'art japonais de tout à l'heure », *Paris-Soir*, 27 avril 1931, p. 5.

secrétaire Fujio qui reste à Paris. Finalement l'exposition de peinture japonaise contemporaine n'aura pas lieu. Le directeur de l'Institut des Beaux-Arts du Japon⁹ décline en juin 1932 la demande que Malraux adresse dans une lettre du 2 mai 1932. Néanmoins Malraux organise une exposition personnelle de Kondo dans la galerie de la NRF en juin-juillet 1932, sans la présence de l'artiste. Selon une lettre de Malraux que Komatsu a reçue au Japon, beaucoup de personnalités du monde littéraire viennent admirer l'œuvre de Kondo¹⁰ : André Gide, Paul Valéry, Jean Paulhan, Paul Morand, Jean Giraudoux, etc.

Malraux s'inspirera de Kondo pour *La Condition humaine*. Et les lavis de Kondo que Malraux a réellement vus se reflèteront dans son roman de 1933. En ce sens, les lavis de Kondo constitueraient des éléments de la composition romanesque¹¹.

II. Etudes sur l'artiste Kondo au Japon depuis 2006

En 2006, au Japon, une grande exposition rétrospective a été consacrée au peintre Koichiro Kondo, artiste presque oublié après sa mort en 1962. Cette exposition « Koichiro Kondo. Œuvre complète : lavis de lumière », commémorant le 120^e anniversaire de la naissance de l'artiste, est organisée par deux musées : le musée de l'arrondissement de Nérima de la ville de Tokyo et le musée départemental de Yamanashi. Dans ce dernier musée, se trouvent des œuvres importantes de l'artiste que sa famille a léguées à cette occasion. L'artiste est né dans le département de Yamanashi. La longue préparation pour cette exposition réunissant plus de 120 œuvres de Kondo a permis de mener quelques études d'analyse sur l'œuvre de l'artiste. Parmi ces études publiées, le travail réalisé par Sachiko

⁹ Il s'agit de Taïkan Yokoyama (1868-1958), célèbre peintre connu surtout pour ses peintures monochromes de grand style, un disciple fervent d'Okakura. En 1930, Taïkan a été envoyé comme ambassadeur artistique en Italie, pour l'exposition de la peinture japonaise organisée la même année à Rome par le gouvernement italien, réunissant 168 peintures (de 80 artistes japonais). En 1931, à Berlin, une autre grande exposition de l'art japonais a eu lieu. En contactant l'Institut des Beaux-Arts du Japon, Malraux, directeur de la galerie de la NRF, a projeté d'organiser une exposition de peinture japonaise contemporaine à Paris en octobre – novembre 1932, ou en 1933 pour deux mois, au musée de l'Orangerie, ou au musée Galliera, ou au musée du Luxembourg, présentant plus de 150 tableaux des membres de l'Institut. Malraux a commencé à négocier avec l'Ambassade du Japon à Paris dès avril 1932, Komatsu avec l'Institut à Tokyo. Finalement, faute de temps de préparation, l'Institut a refusé la demande de la NRF. Par ailleurs la NRF avait un projet d'édition d'une collection de l'art japonais, afin de faire découvrir des peintres japonais contemporains aux Français, dont le premier numéro devait consacrer au peintre Kondo. Malraux a envoyé un télégramme à Komatsu le 11 mai 1932 concernant l'accord de Gallimard pour ce numéro Kondo. Mais cette édition n'a pas été réalisée. Archives Komatsu. Voir Hayashi et Pichois, *op. cit.*, p. 132-137.

¹⁰ Selon l'article de Kiyoshi Komatsu, « Essai sur Koichiro Kondo »(en japonais), *Bi-no-kuni*, janvier 1936, p. 58. L'article est accompagné d'une photographie qui montre l'artiste Kondo avec ses trois lavis accrochés sur le mur de son appartement, 10 avenue Camoëns Paris 16^e, où a eu lieu son exposition de lavis en avril 1931.

¹¹ Sur le rapport des lavis de Kondo avec le roman de Malraux, voir Christiane Moitti, *art.cit.*, p.92-93.

Wada, conservatrice du musée de Yamanashi, mérite d'être signalé aux spécialistes malruciens. Cette étude porte sur l'influence de l'Occident sur l'artiste Kondo et sa relation avec Malraux¹².

Dans sa formation à l'École des Beaux-Arts de Tokyo, Kondo s'est spécialisé de la peinture de style occidental (peinture à l'huile), comme son camarade de classe Tsuguharu Foujita déjà évoqué précédemment. Kondo maîtrise les techniques picturales occidentales (clair-obscur, perspective, masse, valeur de couleurs). Il acquiert le style lumineux des impressionnistes et post-impressionnistes, s'éloignant de la tradition picturale de l'archipel. La plupart de peintres japonais de style occidental veulent se rendre en Europe, surtout à Paris. Dans les années 1920, plusieurs centaines d'artistes japonais s'y précipitent. On compte plus de deux cents artistes japonais qui exposent régulièrement dans les Salons parisiens. Beaucoup de ces artistes japonais s'installent à Montparnasse. Le plus connu est Foujita qui arrive à Paris en 1913, devenu figure emblématique de l'École de Paris. Il est qualifié d'« Utamaro de Montparnasse » par l'historien d'art Henri Focillon¹³.

Diplômé en 1910 comme Foujita, Kondo reste au Japon. Pour gagner sa vie il entre dans un journal quotidien et travaille en tant que caricaturiste et illustrateur comme Daumier. Il y réussit. Mais il expose régulièrement ses véritables peintures aux grands salons au Japon. Il commence à chercher un style moderne de peinture japonaise, un style proprement japonais lié avec la poésie. En 1921, il est élu membre de l'Institut des Beaux-Arts du Japon (Nihon Bijutsu-in), institut privé, dont le premier fondateur est Kakuzo Okakura (1862-1913). Ce dernier, il faut souligner, a joué un rôle très important pour la protection de l'art traditionnel japonais. Au début de l'époque Meiji où la peinture purement japonaise est tombée en état de disgrâce face au succès de la peinture à l'huile de style occidental. Directeur de l'École des beaux-arts de Tokyo jusqu'en 1898, Okakura a revalorisé, pour la peinture nationale, l'idéal philosophique, religieux et esthétique¹⁴ propre à la culture japonaise. Ne se contentant pas de

¹² Sachiko Wada, « Koichiro Kondo and the Western World – from the relationship with André Malraux » (en japonais, résumé en anglais), in *Bulletin of Yamanashi prefectural museum of art*, n° 21, 2007, p. 14-30 ; « Koichiro et la peinture occidentale ou l'Occident » (en japonais), in *Koichiro Kondo*, catalogue d'exposition, Musée de l'arrondissement de Nérima de la ville de Tokyo et Musée départemental de Yamanashi, 2006, p. 154-159. Je tiens à remercier Sachiko Wada pour l'aide précieuse qu'elle m'a apportée, et le musée départemental de Yamanashi qui m'a autorisé d'ouvrir le fonds Kondo sur place pour cette présente étude.

¹³ Voir Henri Focillon, *Peinture au XIX^e siècle* (1928), t. II, Paris, Flammarion, 1991, p. 318-319. Cité par Sadao Fujihara, « L'Extrême-Orient d'Henri Focillon », in *La Vie des formes. Henri Focillon et les arts*, Gand, Snoeck, 2003, p. 241-247. Le peintre Foujita (1886-1968) s'inspire, pour son fameux « fond blanc laiteux » et ses traits noirs fins, des figures féminines représentées dans des estampes d'Utamaro et de Kiyonaga.

¹⁴ Selon Serge Elisséev, Okakura a dû subir l'influence de John Ruskin. Voir S. Elisséev, *La Peinture contemporaine au Japon*, Paris, E. de Boccard, 1923, p. 47.

l'exemple des anciens, Okakura recommandait aux jeunes artistes de s'adapter au présent, de renouveler l'héritage du passé en adoptant certains procédés de la peinture occidentale.

Le peintre Kondo visite l'Europe comme la plupart des artistes et intellectuels japonais aisés. Il se rend en Europe deux fois : en 1922 et en 1931. Le peintre est un infatigable voyageur ; Kiyoshi Komatsu l'appellera « éternel poète voyageur »¹⁵ comme Bashô ; il voyage continuellement, au hasard, et il dessine n'importe où, n'importe quand, rapidement avec son pinceau et de l'encre de Chine. Pendant sa première visite en Europe durant 6 mois, outre les musées, les Salons et les galeries en France, il parcourt l'Allemagne, la Grande-Bretagne. Admirateur du Gréco et de Goya et, il va à Tolède et Madrid. Après avoir assisté à des spectacles de tauromachie, il visite la chapelle San Antonio de la Florida et se passionne pour la fresque de Goya : le « Miracle de Saint Antoine ». Il se ruine complètement en achetant une cinquantaine de reproductions de Goya sur place. En Italie, à Florence, il est particulièrement ému par la fresque de Fra Angelico, touché par sa grâce et sa sérénité. Il publie plus tard, en 1928, un récit illustré de son premier voyage en Europe dont un exemplaire sera offert à Malraux en 1953¹⁶.

Ce premier voyage en Europe l'a profondément marqué : il a retrouvé son identité d'Extrême-Orient au contact de l'Occident. Il découvre que les Japonais sont un peuple très particulier par leur sensibilité et leur relation au monde¹⁷. Il en éprouve la fierté d'être Japonais en pensant que les Japonais sont des artistes nés. Il décide alors de poursuivre une voie originale avec des matériaux et des sujets purement japonais. Kondo change de procédé artistique et devient définitivement un peintre traditionaliste du lavis à l'encre de Chine. En effet, son changement de procédé pictural commence déjà en 1917, mais s'affirme après sa première visite en Europe. Il renonce aux couleurs. L'éveil de l'identité d'Extrême-Orient chez Kondo se rapproche de l'éveil des « Idéaux de l'Orient » chez Okakura pendant ses séjours en Inde en 1901. A partir de sa fameuse phrase : « L'Asie est une », Okakura développa son éveil et une sorte de pan-asianisme dans ses écrits en anglais¹⁸ : *The Ideals of*

¹⁵ Koichiro Kondo est un artiste complet : il est non seulement peintre, musicien mais aussi poète de haïku.

¹⁶ Koichiro Kondo, *Ikoku hizakurige (Voyage à l'étranger)*, récit illustré de son voyage en Europe de 1922, Tokyo, Shogakukan, 1928, 526 p. Kondo en a offert un exemplaire à Malraux en 1953 par l'intermédiaire de Komatsu. Lettre de Komatsu à Malraux du 15 mars 1953. Archives Komatsu. Voir Hayashi et Pichois, *op. cit.* p. 371.

¹⁷ Koichiro Kondo s'explique sur ce point dans son article, « *Ukai seisaku ni tsuite (Sur la création de la Pêche au Cormoran)* », *Chûgâi-bijutsu*, revue japonaise, mars 1924, p. 10.

¹⁸ Pour la traduction en français voir Kakuzo Okakura, *Les Idéaux de l'Orient. Le réveil du Japon*, Paris, Payot, 1917 ; *Le Livre du thé*, Paris, 1927. Okakura fonde en 1889 la revue mensuelle d'art oriental *Kokka (Fleurs de l'empire)*, accompagnée de nombreuses planches dont Malraux appréciera la qualité de reproduction. Le portrait du général *Shigemori* – reproduit pour la première fois en chromoxylographie dans *Kokka*, n° 162, novembre 1903 (notice en anglais) – se trouve parmi les 15 planches en couleur des *Voix du silence* (1951).

the East (1903), *The Awakening of Japan* (1904), *The Book of Tea* (1906), qui influenceront les écrits d'orientalistes y compris René Grousset¹⁹ et l'historien d'art Henri Focillon.

Le lavis d'Extrême-Orient s'oppose à la peinture à l'huile européenne par l'extrême réduction de ses moyens matériels. Kondo s'attache particulièrement au monochrome de l'encre de Chine. Mais il joue consciemment entre l'infiniment blanc et l'infiniment noir du lavis. Bien qu'il adopte le style traditionaliste, il garde l'influence de la peinture occidentale. Contrairement à l'habitude japonaise où le dessin est tout, chez lui, les clairs-obscur jouent un rôle aussi grand que le dessin. La masse et la valeur existent. Il faut dire que sa peinture est riche de poésie dans sa description de la lumière et de l'eau toujours en noir et blanc mais suggérant les couleurs. Car depuis l'ancienne Chine, dit Kondo, quand l'encre est maniée avec habileté, « les cinq couleurs apparaissent d'elles-mêmes ». Il existe même des lavis qui semblent plus colorés que les plus admirables peintures polychromes. Le monochrome donne à tous les objets représentés une profondeur intense. En les détachant de la vie matérielle, il met l'art au-dessus de la réalité²⁰.

Le peintre Kondo a une attirance particulière pour la nuit, les ténèbres, les ombres, surtout au début des années 1920. Après sa première visite en Europe en 1922, influencé par les gravures de Goya, notamment la *Tauromachie*, selon Sachiko Wada, Kondo réalise une série de six lavis à l'encre de Chine, d'un grand format horizontal : « La Pêche au Cormoran »²¹. Cette série présente six séquences chronologiques de la scène de pêche au cormoran : Bains ; Crépuscule ; Rapides ; Abris ; Fraîcheur ; Derniers feux. Il recourt à des contrastes appuyés d'ombre et de lumière pour intensifier les scènes nocturnes. Mais la lumière est toujours douce : elle a un caractère de sfumato. Sa première œuvre importante est née en 1923.

En 1931, deux ans après sa première visite en Europe, il revient à Paris. Cette fois-ci, maître reconnu au Japon mais inconnu en Europe, il relève le défi de faire accepter l'originalité de sa peinture au lavis à l'encre de Chine dans le monde occidental. Afin d'organiser une exposition personnelle à Paris, il apporte une vingtaine de lavis. Selon les orientalistes de l'époque comme Ernst Grosse et Serge Elisséev, ou bien l'historien d'art Henri Focillon, le lavis à l'encre de Chine est considéré comme le plus difficile à comprendre

¹⁹ René Grousset (1885-1952), historien, spécialiste de l'Asie, conservateur des musées Guimet et Cernuschi, écrit de nombreux ouvrages comme *Réveil de l'Asie* (1924) ; *Sur la trace du Bouddha* (1929) ; *Histoire de l'Extrême-Orient* (1929) ; *Les Civilisations de l'Orient* (1930). Académicien, il est la première personne officielle de l'Europe reçue par le Japon d'après la Guerre pacifique en 1949.

²⁰ Voir E. Grosse, *Le Lavis de l'Extrême-Orient*, op. cit., p.15.

²¹ Sachiko Wada, « Koichiro Kondo and the Western World – from the relationship with André Malraux », art.cit., p. 15-16. Cette série de six lavis de Kondo : « La Pêche au Cormoran » est conservée au Musée national d'art moderne, Tokyo, Japon.

pour les Occidentaux²². C'est lors de sa deuxième visite à Paris avec cette ambition qu'il a rencontré André Malraux. Ce dernier, un des rares Occidentaux qui comprennent la spiritualité de la peinture de l'Extrême-Orient²³, comme on le constate dans *La Tentation de l'Occident*, l'aidera à organiser ses deux expositions personnelles en 1931 et 1932.

III. Lavis de Kondo exposés à Paris

Mais quels lavis le peintre japonais a-t-il présenté à Paris ?

A l'occasion de l'exposition rétrospective de Kondo au Japon en 2006, une reconstitution de ces deux expositions parisiennes a été tentée, mais reste finalement incomplète. Aucun document, aucun inventaire des oeuvres exposées à Paris, n'est conservé, ni chez sa famille ni dans le fonds Kondo entré au musée de Yamanashi. La tentative de reconstitution était menée à partir des hypothèses fondées sur les témoignages écrits de deux Japonais dont Kiyoshi Komatsu²⁴. S'il n'y a aucune trace du catalogue ni de la liste de tableaux de la première exposition de Kondo en 1931, le catalogue de sa deuxième exposition en 1932, a été retrouvé à la Bibliothèque de l'INHA²⁵. L'exposition « Kohichiro Kondo. Le Maître de Kyoto », qui a eu lieu à la galerie de la NRF en juin - juillet 1932, présente deux croquis et seize lavis dont les titres évoquent parfaitement l'univers de l'artiste Kondo : *Les rizières ; Vieux bourg du Nord ; Chemin du Poète Basyo ; L'Averse ; Les corbeaux ; Village le soir après la pluie ; Le bourg du Nord ; Sous la neige ; Crépuscule après la pluie ; Pêche aux cormorans ; La cour d'un temple ; Giboulées au couchant ; Le retour ; La lagune printanière ; L'épouvantail*.

C'est Louis Martin-Chauffier qui a écrit la préface du catalogue d'exposition, et non André Malraux. Mais on peut supposer que Martin-Chauffier a bien interprété la pensée et la sensibilité de Malraux. Quelques lignes de cette préface nous permettent même d'élucider

²² Voir notamment E. Grosse, *Le Lavis de l'Extrême-Orient, op .cit.* ; Serge Elisséev, « Sur le paysage à l'encre de Chine du Japon (étude sur Sesshu et son école) », in *Revue des arts asiatiques*, mars 1925, p. 30-38.

²³ Voir Henri Godard, « Les arts d'Extrême-Orient dans *La Métamorphose des dieux* », in *Présence d'André Malraux*, n° 5/6, 2006, p. 229-238.

²⁴ Dans le catalogue de l'exposition rétrospective : *Koichiro Kondo : 30 ans de lavis* qui a eu lieu à Tokyo en 1953, Kiyoshi Komatsu et Atsuo Imaizumi (1902-1984, critique d'art) témoignent des lavis de Kondo présentés dans ses deux expositions personnelles parisiennes : Komatsu a vu ceux de 1931 et Imaizumi ceux de 1932. Six lavis de Kondo supposés d'être exposés à Paris sont identifiés en 2006. Voir Sachiko Wada, « Koichiro Kondo and the Western World – from the relationship with André Malraux », art.cit., p. 18-19.

²⁵ *Kohichiro Kondo Le Maître de Kyoto*, (6 juin-juillet 1932), brochure in 16°, non paginé, Bibliothèque de l'INHA (Institut National d'Histoire de l'art), Archives-Patrimoines, Collections Jacques-Doucet, Cartons verts - artistes, classé sous le nom de « KOHICHIRO (Kondo) ».

l'inspiration de Malraux, puisée dans les lavis de Kondo pour son roman *La Condition Humaine* qu'il était en train d'écrire. Voici quelques passages de Martin-Chauffier :

[...] Toute chose est signe, toute peinture signifiante, et le peintre, pour être grand, il faut qu'il perçoive les signes avant de les transcrire et possède à la fois deux arts, dont l'un est nature sensible.

Les tableaux à l'encre de Chine qui sont exposés ici traduisent, avec un bonheur inégal, ce mouvement sentimental. Si "Les corbeaux" sont tout baignés de la sérénité du matin, ou si "L'Averse" rend sensible la tristesse de la nature, il est certain que, à la réussite plastique de "La Route vers Kyoto" ne correspond pas une égale richesse de sentiment. L'eau, le ciel (ciel que seul le blanc de la page, blanc entièrement pur, fait régner sur le "Vieux Bourg du Nord" et qui se reflète dans les flaques de la route) ; les arbres, ce frissonnement des peupliers qui forment un tremblant rideau au premier plan de "La Pêche aux Cormorans" ; ce long mur net et blanc du "Retour" qui, après avoir ébloui, se perd dans la confusion d'un paysage où tout est ombre ; la fraîcheur des étangs paisibles dans la "Lagune printanière" [...]²⁶.

Il faut lire l'article de Kiyoshi Komatsu sur le peintre Kondo publié en janvier 1936 dans la revue japonaise *Bi no Kuni*²⁷. Komatsu y parle des deux expositions parisiennes de Kondo, des caractéristiques de l'œuvre de Kondo, de sa personnalité et de son rapport avec le personnage Kama du roman de Malraux. C'est un des premiers écrits de Komatsu qui témoigne du dialogue réel entre Malraux-Clappique et Kondo-Kama entretenu dans l'atelier de Kondo à Kyoto en octobre 1931. Komatsu y servait d'interprète. Selon Komatsu qui tient Kondo toujours en grande estime, l'artiste est quelqu'un d'humble et discret, qui n'aime pas parler de lui-même.

C'est une interview de *Paris-Soir* en avril 1931²⁸ qui révèle l'artiste Kondo pour la première fois en France. Avec une photographie de Kondo avec Komatsu et Fujio, la une de ce journal du 8 avril 1931 déclare: « Un grand peintre oriental, Kohichiro Kondo visite Paris », « en compagnie du peintre Komatz et d'un autre disciple ». L'article décrit le physique du « grand peintre oriental » : « sous les cheveux clairsemés, le visage, derrière les lunettes cerclées d'écaille sombre, semble de parchemin très fin ». Kondo se présente comme peintre paysagiste et membre du jury de l'Institut des Beaux-Arts du Japon. Il tire, de sous sa robe,

²⁶ Louis Martin-Chauffier, « Kohichiro Kondo Le Maître de Kyoto », préface au catalogue de l'exposition du peintre Kondo à la galerie de la NRF en juin-juillet 1932. Voir annexe.

²⁷ Kiyoshi Komatsu, «Essai sur Koichiro Kondo- à l'occasion de son exposition personnelle »(en japonais) , in *Bi no kuni* (Pays du beau), janvier 1936, p. 56-59. Cet article est accompagné d'une photographie qui montre l'artiste Kondo et ses trois lavis accrochés sur le mur du salon de son appartement, 10 avenue Camoën Paris 16^e, lors de son exposition de lavis à Paris en avril 1931. Komatsu écrira un autre essai sur l'artiste, « Kondo Koichiro », *Geijutsu-Shincho*, novembre 1953, p. 199-214.

²⁸ Claude Dhérelle, « Un grand peintre oriental Kohichiro Kondo visite Paris. Il est accompagné de ses meilleurs disciples », *Paris-Soir*, 8 avril 1931, p. 1 (avec une photographie de Kondo accompagné de Komatsu et Fujio) et p. 3 ; « Nouvelles des arts », *Paris-Soir*, 22 avril 1931, p. 6 ; E. R. (Elie Richard), « L'art japonais de tout à l'heure », *Paris-Soir*, 27 avril 1931. Pour ce dernier voir annexe. Ces articles sont cités par Sachiko Wada, « Koichiro Kondo and the Western World – from the relationship with André Malraux », art.cit., p. 17. La coupure de journal *Paris-Soir* du 8 avril 1931 est conservée par la famille de Kondo.

« un long étui en ivoire vieilli, dont le couvercle contient de l'encre de Chine solidifiée, et le tube : des pinceaux finement taillés ». Puis, d'« une main délicate » il trace les signes. Il porte l'ample vêtement national : le kimono, les culottes de soie noire, hakama, et les « socquettes » posées sur les sandales de paille de riz. Kondo porte, « sur sa figure, un éternel sourire, mi-gracieux, mi-ironique, qui ne le quitte pas plus lorsqu'il salue – très bas – que lorsqu'il parle d'une voix calme où chantent des mots parfois gutturaux ». Interrogé sur sa religion par le journaliste de *Paris-Soir*, Kondo y répond : « ma religion, c'est la peinture. Et celle-là, je puis librement la pratiquer en tout lieu ». Il est très intéressant de trouver dans sa réponse la religion, la peinture et la liberté.

IV. Questions métaphysiques de Malraux : le sens de l'art

Cette recherche des faits donnera ainsi une autre dimension à la relation de l'art du lavis à l'encre de Chine, la peinture la plus spiritualisée de l'Extrême-Orient, et la question métaphysique de l'existence de l'homme chez Malraux²⁹. Le romancier conçoit l'art comme intimement lié à la question du destin de l'homme. Pour lui, l'art est un moyen de vaincre la fatalité. Dans l'ensemble de ses écrits, l'art paraît toujours puissant dans la confrontation de l'homme avec la mort. Quel est le sens de l'art chez le peintre de lavis à l'encre de Chine dont la relation avec la nature est quasi religieuse ?

Pour comprendre l'univers du lavis à l'encre de Chine, il faut remonter aux grands anciens. Selon Ernst Grosse, « la nature subjective du lavis ancien explique aussi bien le choix des sujets que la manière de les traiter »³⁰. Le sujet principal du lavis ancien est le paysage comme on voit dans les lavis du moine zen Sesshu, le peintre le plus représentatif de ce style pictural au Japon³¹. Les peintres zen trouvent dans les éléments et les formes du paysage les meilleurs moyens d'expression artistique de leur conception du monde et de leur sentiment cosmique³². Donc « l'essentiel dans les paysages du lavis n'est pas ce qu'ils représentent mais ce qu'ils signifient »³³.

²⁹ En décembre 1930, Malraux a donné trois conférences sur « l'Art de l'Asie » à Rotterdam, dont deux extraits : « Le sens de l'art en Asie » et « Les expressions suprêmes de l'Homme en Asie », traduits en français par Danielle Thomson, in *Mélanges Malraux Miscellany*, n° 1, 1976, p. 17-21.

³⁰ E. Grosse, *op.cit.*, p. 9.

³¹ Voir S. Elisséev, « Sur le paysage à l'encre de Chine du Japon (étude sur Sesshu et son école) », art.cit.

³² Voir R. Petrucci, *La philosophie de la nature dans l'art d'Extrême-Orient*, *op. cit.* ; *Encyclopédie de la peinture chinoise : les renseignements de la peinture du jardin grand comme un grain de moutarde / traduction et commentaires par Raphaël Petrucci*, *op. cit.*

³³ E. Grosse, *op. cit.*, p. 13.

Pour le taoïste et le bouddhiste zen, « l'homme n'est qu'un phénomène parmi d'autres phénomènes innombrables, tout aussi éphémère, aussi vain, aussi illusoire »³⁴. L'espace qui embrasse tout est le symbole du tao (Voie) et du bodhi (Eveil), de ce qui constitue le fond essentiel du monde ; de lui se dégagent tous les phénomènes pour s'y dissoudre à nouveau comme les nuages dans l'éther, c'est à lui que le sage doit sacrifier son être périssable pour conquérir l'éternité. « Disciples, rendez-vous parfaitement semblables à l'éther illimité, dit Tchouan-tseu, libérez-vous de vos sentiments et dissolvez votre âme, soyez le néant et n'ayez pas d'âme temporelle »³⁵. L'important est l'espace. Les paysages des anciens maîtres du lavis sont donc une image de l'univers, tel qu'ils le voyaient dans l'illumination du zen.

L'art du peintre Kondo, artiste du xx^e siècle, partage cet univers des grands anciens dans son état d'âme³⁶. Le peintre essaie de traduire sa conception du monde dans ses lavis. Dans *La Condition humaine*, Malraux fait dire Kama : « Quand je suis allé en Europe j'ai vu les musées. Plus vos peintres font des pommes, et même des lignes qui ne représentent pas des choses, plus ils parlent d'eux ; Pour moi, c'est le monde qui compte » (CH, 649)³⁷. Comme dans *La Tentation de l'Occident* : « Notre peinture n'imité pas, ne représente pas : elle signifie » (TO, 90), dans son roman de 1933, Malraux met en valeur de la spiritualité de la peinture subjective par les propos de Kama : « Tout est signe. Aller du signe à la chose signifiée, c'est approfondir le monde, c'est aller vers Dieu » (CH, 649-650).

³⁴ E. Grosse, *op.cit.*, p. 9. Cette impermanence de toutes choses, concept bouddhique, est sous-jacente à la pensée japonaise. René Grousset met une épigraphe pour son ouvrage *Histoire de la Philosophie orientale* (1923) : « Qu'importe que nos corps fragiles comme la rosée, fondant ça et là, s'évaporent dans le néant ! Nos âmes se retrouveront en des jours plus heureux aux mêmes parterres de lotus de la Sukhâvatî », extrait de *Matris Memoriae* de Honen Shônin (1133-1212), religieux bouddhiste japonais.

³⁵ Dit de Tchouang-tseu (ou Zhuang-zi), taoïste, cité par E. Grosse, *op.cit.*, p.15.

³⁶ Il faudrait nuancer l'attitude du peintre Kondo. Ce dernier ne néglige pas « peindre la vie » ni « peindre la réalité », il condamne « peindre l'idée » sans « peindre la vie ». Il pense qu'avoir un sens exact des formes liées avec la réalité est indispensable. En approuvant son amour inné pour la nature, Kondo dessine humblement tous les sujets de chaque instant que l'on trouve dans la nature. Voir Koichiro Kondo, « Shasei, Shajitsu, Shai (Peindre la vie, Peindre la réalité, Peindre l'idée) », in *Nanga Kanshō*, revue japonaise, janvier 1937, p. 10-14. Le peintre essaie de saisir la pureté vivante de la nature en entrant dans un état de grâce. On peut le rapprocher avec la Vitalité rythmique (*Ch'i* en chinois, *Ki* en japonais, premier des six canons de la peinture chinoise) ainsi définie par Okakura. Suivant cette définition, Laurence Binyon écrit en 1911 : « l'artiste doit pénétrer au-delà du simple aspect du monde afin de saisir le grand rythme cosmique de l'esprit » (*The Flight of the dragon*, p. 13), traduction française, *op.cit.*, p. 12. Selon Komatsu, Kondo cherche à décrire la « réalité subjective » par le moyen moderne du « réalisme impressionniste », d'où viennent la fluidité et la mélancolie de son œuvre. Voir Kiyoshi Komatsu, « La possibilité d'un nouvel art japonais. Après avoir vu l'exposition de Koichiro Kondo », *Nanga Kansho*, janvier 1937, p. 32-33. Malraux désignera le *Ch'i* par la « Réalité intérieure ».

³⁷ Ce propos sur l'individualisme de l'art occidental se retrouvera dans les écrits ultérieurs de Malraux : « Un peintre japonais bouddhiste me disait à Nagoya, devant des Cézanne: Il peint des pommes au lieu de figures, pour pouvoir parler davantage de lui-même » (préface, *Exposition Fautrier*, février 1933) ; « Un de mes amis asiatiques m'a dit : "Vous voulez être dans le tableau, alors que nous voulons être dehors. La peinture européenne a toujours voulu attraper les papillons, manger les fleurs et baiser les danseuses" » (*La Tête d'obsidienne*).

Il y a un autre aspect de l'artiste Kondo dont Malraux s'est inspiré pour Kama. Le peintre Kondo cherche à faire parler les voix intérieures, les voix du silence³⁸. La préface de Martin-Chauffier nous apprend que le peintre Kondo, qui est aussi excellent musicien³⁹, se concentre sur la création picturale après deux heures de méditation en jouant du shamisen, instrument de musique traditionnel du Japon. Dans *La Condition humaine*, Kama dit, en revenant d'Europe, que maintenant il peut retrouver n'importe où son silence intérieur, en jouant du Shamisen. « Dans le silence, commencèrent à tinter des notes de guitare ; elles s'organisèrent bientôt en une chute lente qui s'épanouit en descendant, jusqu'aux plus graves longuement maintenues et perdues enfin dans une sérénité solennelle » (*CH*, 651). Gisors déclare de même : « Depuis que Kyo est mort, j'ai découvert la musique ; la musique seule peut parler de la mort. J'écoute Kama, maintenant, dès qu'il joue » (*CH*, 758).

Par sa lettre Malraux dit à Komatsu en printemps 1932 que la sérénité deviendrait plus pathétique que la tragédie⁴⁰. Malraux n'aurait-il pas trouvé ces deux éléments clés chez Kondo : la sérénité de l'Asie dans la peinture et l'expression proprement japonaise du sentiment tragique⁴¹ dans la musique ? Il les aurait cristallisés dans le personnage de Kama. Plus tard, dans *l'Intemporel*, Malraux écrira : « Disons-nous que le dialogue d'un chef-d'œuvre de l'Extrême-Orient avec le Musée imaginaire est celui du lavis le plus pur avec la musique la plus grave ? » (*Int*, 871).

³⁸ Selon sa propre parole de l'artiste Kondo prononcée lors de sa conférence donnée en 1958 à Tokyo, il tentait de faire entendre des sons (mélodies) de tous les états d'eau par ses lavis. Voir « Koichiro Kondo », in *Posthumous Exhibition of Four Artists, op. cit.*, p. 17.

³⁹ Sur ce point, Asahi Kondo, fils du peintre Kondo, en témoigne dans « Koichiro Kondo, My father (Lecture for the Special Exhibition 'Kondo Koichiro') » (en japonais), in *Bulletin of Yamanashi prefectural museum of art*, n° 21, 2007, p. 40.

⁴⁰ Hayashi et Pichois, *op. cit.* p. 129. Lettre originelle est perdue. Voir également Tadao Takemoto, *André Malraux et la cascade de Nachi*, Paris, Julliard, 1989, p. 33.

⁴¹ Si Malraux remarque une absence générale du tragique dans la peinture japonaise, il découvre le tragique dans la musique japonaise qu'il a écoutée au bord du paquebot « Choan-maru » de Tientsin à Kobé. Selon l'écrit de Komatsu, Malraux lui a dit le 7 octobre 1931 à Kobé : « Ma connaissance sur l'art japonais est très limitée. Mais j'ai vu plusieurs expositions des arts plastiques japonais [...]. Je pouvais y entrevoir la qualité et la profondeur des oeuvres contemplatives, méditatives et sereines [...] Mais je n'arrivais jamais à y entendre des cris de l'homme face à Dieu et la nature. Dans le domaine de la peinture, surtout les expositions d'Ukiyoé et de peintures à l'huile des peintres japonais à Paris donnent le même constat. Je crois que le tragique réside au fond de l'histoire et la vie des Japonais. Le hara-kiri et le double suicide des amoureux sont deux expressions uniques du tragique. Le tragique existe aussi dans le tempérament du peuple japonais qui aime la lutte et le sang – comme le peuple espagnol. [...] Mais par rapport à ce tragique inhérent du Japon, il me paraissait qu'il y ait trop peu de représentations de ce tragique dans les arts. Cette contradiction m'était pendant longtemps une énigme. Mais cette fois-ci, j'ai directement touché aux sentiments tragiques à travers les mélodies de quelques disques sur le bateau. J'ai poussé alors un cri malgré moi, en me frappant le genou : C'est celui-là ». (Kiyoshi Komatsu, « Ningen Malraux » (Homme Malraux), dans *André Malraux*, Tokyo, Shinju-sha, 1951, p. 186-188). Ce propos de Malraux est cité par Hayashi dans sa thèse : *L'Image d'André Malraux au Japon*, 1988, p. 86-87.

Conclusion

Nous souhaitons par cette présente communication accompagnée de quelques lavis de Koichiro Kondo, montrer ces éléments essentiels constructifs du roman de Malraux. Les lavis à l'encre de Chine de Kondo, comme « Pêche nocturne », « Après la pluie » et « Rizières » évoqueraient certains passages de *La Condition humaine* – « feux perdus dans la montagne, rues de villages que dissolvait la pluie, vols d'échassiers sur la neige, tout ce monde où la mélancolie préparait au bonheur » (CH, 648) – et d'autres passages de description de paysage pour donner la valeur lumière⁴². Ces éléments visuels sont montés comme dans un film en noir et blanc, entre des scènes d'action, avec des mélodies et des cadences de shamisen d'une tonalité pathétique, à la manière cinématographique d'Eisenstein que Malraux a aimée. Il faut souligner que le cinéaste russe⁴³ que Malraux a connu en 1930 à Paris est très influencé par la culture japonaise : écriture, signes et théâtres traditionnels.

Malraux a toujours cherché la signification de l'art dans l'humanité. Adoptant un regard comparatiste⁴⁴, Malraux écrira dans *l'Intemporelle* : « Le tableau impressionniste saisit la lumière d'un instant, le lavis, même s'il choisit des taches, tente d'atteindre l'éternité du signe » ; « Le lavis n'oppose pas instant et éternité, il exprime leur dialogue » (Int,865). Influencé par les impressionnistes dans sa jeunesse, le peintre Kondo aurait réussi à fondre dans son œuvre les éléments matériel et spirituel.

Le peintre se consacra jusqu'à la fin de sa vie, pendant 40 ans, au lavis à l'encre de Chine, genre marginalisé dans un Japon occidentalisé. Aujourd'hui l'œuvre de Kondo occupe une place unique dans le monde de la peinture japonaise du XX^e siècle par sa description de la lumière riche de mélodie, en noir et blanc. Est-ce que Malraux a aimé les lavis de Kondo ? Oui, selon le témoignage de Komatsu⁴⁵. Mais comment ? N'ayant trouvé aucun écrit critique

⁴² Comme Christiane Moitti le suggère avec justesse dans son étude sur « Le motif du Japon dans *La Condition humaine* » (art.cit, p. 93), Malraux aurait été inspiré par les paysages ensoleillés de Kondo (par exemple, son lavis : *Soleil couchant*, 1924) dans son goût pour la lumière : « la mer radieuse », « l'éblouissement du printemps », « la lumière palpitante », « le ciel rayonnait dans les trous des pins comme le soleil », etc.

⁴³ Sergei Eisenstein a rencontré Malraux en février 1930 dans son bureau de la NRF. Voir S. Eisenstein, *Mémoires*, Julliard, 1989, p. 216. Le cinéaste russe, enthousiasmé par la culture japonaise, écrit : « A l'époque (1920), j'étudiais le japonais et j'apprenais le tracé des caractères... » (*ibid*, p. 114). Dès 1928 Eisenstein apparente au film sonore les spectacles musicaux japonais comme Kabuki et Bunraku (théâtre de marionnettes) qu'il avait vus à Moscou. Le shamisen, instrument de musique à corde, joue un grand rôle pour ces théâtres de drames lyriques. Voir S. M. Eisenstein, « Le principe cinématographique et la civilisation japonaise », *Cahiers d'art*, 1930, p. 31-32 et p. 91-94.

⁴⁴ Voir H. Godard, art.cit.. Malraux interroge Komatsu sur l'importance de Michel-Ange pour des artistes extrême-orientaux comme Kondo, par sa lettre du 28 décembre 1950. Voir annexe.

⁴⁵ Kiyoshi Komatsu, «Essai sur Koichiro Kondo - à l'occasion de son exposition personnelle », art.cit, p. 56-59.

de Malraux sur l'œuvre de Kondo, on ne saura jamais. Mais *La Condition humaine* l'a déjà immortalisé sous le nom de Kama.

L'amitié de Malraux avec ce peintre du lavis continuera jusqu'à la fin de la vie du peintre en 1962, même si leurs échanges sont peu nombreux et toujours par l'intermédiaire de Komatsu⁴⁶. Finalement les deux hommes ne se reverront jamais. Les sentiments de reconnaissance et d'amitié de Kondo envers Malraux s'expliqueraient par ses cadeaux comme une lithographie⁴⁷, son livre illustré de récit de voyage en Europe, des recueils de ses lavis ou une poupée⁴⁸ du théâtre de marionnettes (Bunraku) dont la représentation a enthousiasmé Malraux en 1931 au Japon.

Cette communication s'achève avec la lettre de Malraux à Kondo du 5 avril 1953 que l'artiste a fait transcrire en guise de préface au catalogue de sa première exposition rétrospective : *Koichiro Kondo : 30 ans de lavis*, organisée la même année en juin à Tokyo :

« Pour Monsieur Koichiro Kondo

Le 5 avril

Cher Monsieur Kondo. Merci d'avoir eu l'attention de charger notre ami Komatz de me transmettre votre photographie. Elle est pour moi, vous le savez, pleine de souvenir et d'amitié ; et les enfants de notre maison, qui ont beaucoup entendu parler de vous, et vu les reproductions de vos œuvres, sont heureux de vous voir : ils trouvent que vous avez l'air d'un sage (Mais ils ne connaissent les sages que par des images !)

Je souhaite – et j'espère – vous serrer la main au Japon cette année ; et vous prie d'être assuré de mon fidèle souvenir.

André Malraux »⁴⁹.

⁴⁶ Lettre autographe de Kyo (Kiyoshi) Komatsu du 27 avril 1962 à André Malraux (coll. Madeleine Malraux) : « Tout récemment j'ai relu et retouché votre Condition Humaine... et j'ai été très ému par le beau portrait du peintre Kama. Ceci m'a donné envie de téléphoner chez Koichiro Kondo... Pendant que j'écris ces lignes, notre vieil ami peintre Koichiro Kondo est dans le coma. Je crains fort que qu'il ne soit plus de ce monde quand vous aurez cette lettre » (citée dans *André Malraux et le Japon éternel*, Tokyo, 1978, p. 109 ; *André Malraux, Notre ami*, Tokyo, 1998, p. 385). Kondo est décédé à Tokyo le jour même où Komatsu a écrit cette lettre. Komatsu mourra peu après le 5 juin 1962, dans le quartier d'Ashiya à Kobé. Malraux écrira dans ses *Antimémoires* : « Komatzu, [...] pour moi, c'était mon traducteur et mon ami, samouraï mort dans son ermitage des collines, à l'entrée duquel il avait peint deux caractères chinois : *Lavez vos cœurs* ».

⁴⁷ Kondo a envoyé à Malraux une lithographie pendant l'exposition de ses lavis à Paris en avril 1931, selon la lettre autographe de Malraux à Komatsu du 22 (avril 1931), publiée dans l'article « Dix lettres à Kiyoshi Komatsu », *Umi*, revue japonaise, février 1977, p. 308. Voir annexe.

⁴⁸ Revenu en France en 1937, Komatsu a apporté à Malraux un cadeau de Kondo : une petite poupée du théâtre de marionnettes (Bunraku). Voir Komatsu, « Ningen Malraux » (*Homme Malraux*), art.cit., p. 220 ; Pichois (avec Hayashi), « Kiyoshi Komatsu entre Malraux et Gide », art.cit., p. 181.

⁴⁹ Lettre de Malraux du 5 avril (1953) transcrite dans le catalogue d'exposition : *Koichiro Kondo 30 ans de lavis*, Galerie Mitsukoshi, Tokyo, 1953. Selon la lettre de Malraux à Komatsu du 24 mars 1953, Malraux avait en effet accordé à Kondo d'utiliser quelques passages de Kama de *La Condition humaine*, en guise de préface au catalogue d'exposition de 1953. Archives Komatsu. Voir Hayashi et Pichois, *op. cit.*, p. 370-374.

ANNEXES

Annexe 1 :

Lettre autographe d'André Malraux à Kiyoshi Komatsu du 22 [avril 1931]*
Archives Komatsu.

Transcription :

« Le 22

Mon cher Kiyo Komatz

*Voulez-vous avoir l'obligeance de remercier
pour moi Monsieur Kondo ? J'ai été
très touché qu'il ait eu la pensée de
m'envoyer cette litho.*

*Nous pouvons prendre rendez-vous avec
lui vendredi soi (il m'écrit qu'il aimerait
me voir avant son départ.) Vers 6 h, par
exemple. Vous pourriez me prendre et nous
irons ensemble ?*

*A bientôt. Croyez à mon
meilleur souvenir.*

André Malraux »

* Le peintre japonais Koichiro Kondo a envoyé à Malraux une lithographie pendant l'exposition de ses lavis à Paris du 17 au 27 avril 1931. La photographie de cette lettre autographe de Malraux à Komatsu est publiée dans « Dix lettres à Kiyoshi Komatsu », in *Umi*, revue japonaise, février 1977, p. 308. Dans sa traduction japonaise (*ibid.*, p. 314), le traducteur note une hypothèse pour datation : « automne 1932 ? », en supposant que la rencontre de Malraux, Komatsu et Kondo aurait eu lieu à l'occasion de l'exposition de Kondo tenue à la galerie de la NRF « en automne 1932 ». Or Kondo et Komatsu sont restés au Japon pendant cette deuxième exposition parisienne de Kondo. Il est donc plus plausible que la date de cette lettre de Malraux soit le 22 avril 1931. Kondo a invité Malraux et Komatsu à un dîner japonais avant son départ au Japon (son embarquement à Marseille était prévu le 28 avril 1931, selon l'article d'Elie Richard, ami de Komatsu, « L'art japonais de tout à l'heure », *Paris-Soir*, 27 avril 1931).

Annexe 2 :

Lettre autographe d'André Malraux à Kiyoshi Komatsu du 28 décembre 1950.
Archives Komatsu.

Transcription*.

« 28 décembre 1950

Mon Cher Ami,

Pourriez-vous me dire en quelques lignes ce que pense un peintre japonais du type de Kondo par exemple, de Michel-Ange ? Le connaît-il par les reproductions ? Cela a-t-il pour lui une importance historique assez indifférente ? Ou une véritable importance comme pour nous la culture Wei ? Et qu'en penseriez-vous vous-même, abstraction faite, s'il est possible, de votre connaissance de l'art occidental ?

Bien amicalement,

André Malraux. »

*Cette transcription est publiée dans l'ouvrage de Michel Temman : *Le Japon d'André Malraux*, 1997, p. 85.

Annexe 3 :

Article d'Elie Richard : « L'art japonais de tout à l'heure », *Paris-Soir*, 27 avril 1931, p.5
A propos de l'exposition de Koichiro Kondo organisée dans son appartement, 10 avenue de Camoëns Paris 16^e, 18-27 avril 1931.

Transcription :

« L'art japonais de tout à l'heure »

Le peintre japonais Kondo, dont nous avons annoncé le séjour à Paris, va repartir. Il s'embarquera le 28 à Marseille. Il voyagera vraisemblablement en compagnie de Charlie Chaplin, qui se rend en Extrême-Orient.

Charlot va étudier le théâtre nippon, qui a gardé de si curieuses traditions de la mimique, et visiter la Chine.

Avant son départ, nous avons voulu revoir le maître japonais dans son appartement de l'avenue Camoëns, où ses disciples et ses amis ont organisé une exposition des œuvres qu'il a apportées avec lui.

Dans les salons et les chambres, sur des murs où furent des chromos, sans doute, vingt œuvres nous proposent un art très raffiné et très séduisant. M. Kondo allie son goût de la tradition japonaise avec un modernisme qui doit bien peu à l'Occident.

Le métier, dans l'œuvre de ce maître, tient une place importante, un métier très subtil, très ingénieux, une dextérité qui touche parfois à l'acrobatie, mais qui ne choit pas dans la basse imagerie.

Il garde cependant de l'estampe ancienne une certaine naïveté et une grande simplicité de moyens. Néanmoins, il relève la tendance à l'anecdote par une sobriété qui s'apparente à l'art classique.

- Il ne faut pas trop expliquer, dit M. Kondo.

Ses œuvres, pour la plupart en blanc et noir, ont toutes les qualités de la peinture. Il est peu d'hommes qui sachent utiliser les gris et les noirs, comme il le fait. Ses nuits et ses neiges, ses eaux et ses fruits ont toutes les qualités de peintures aux tons éclatants.

Notre étonnement surprendrait peut-être des Orientaux. Nous demeurons béants devant ces œuvres pour lesquelles il a suffi d'une tige de bambou et d'une encre qui vient d'un empereur chinois du XVIII^e siècle.

L'art de M. Kondo a ceci d'admirable, c'est qu'il nous montre que l'art japonais n'a nullement besoin de pasticher l'art européen pour évoluer. Son exposition nous révèle ainsi toute l'erreur des artistes orientaux qui ont cru devoir marier deux esthétiques incompatibles, et toute la pauvreté d'un public snob qui n'a pas compris qu'un art tel que celui du peuple nippon pouvait trouver son accomplissement moderne en des œuvres réalisées dans la ligne des *qualités originelles*. -- E.R. »

Annexe 4 :

Préface de Louis Martin-Chauffier au catalogue de l'exposition « Kohichiro Kondo Le Maître de Kyoto », galerie de la N.R.F., (6 juin – juillet 1932), non paginé, Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, Cartons verts, classé sous le nom de « KOHICHIRO (Kondo) »

Transcription :

« KOICHIRO KONDO, LE MAITRE DE KYOTO

Les tendances des artistes japonais s'orientent vers trois écoles. L'une connaît la peinture occidentale, s'y apparente et s'en inspire ; on peut dire qu'elle lui appartient et que Montparnasse est une des sources de l'art nippon. A l'opposé, l'école classique, figée dans l'or, l'argent et la laque, répète sans les renouveler les motifs et les procédés d'un art riche et bien établi, et entretient les somptueux poncifs de ce qu'on pourrait appeler la peinture de paravents.

Entre l'individualisme des premiers et la soumission mécanique des autres, l'école vraiment traditionnelle reprend l'état d'esprit des Grands Anciens, non pour les imiter, mais pour, à leur façon, puiser dans cette culture spirituelle, les sources d'inspiration, les réactions intérieures que la peinture aura pour mission d'exprimer. A sa tête, règne Kohichiro Kondo, le maître de Kyoto. Parlons de groupe plus que d'école ; car, s'ils usent d'une même et simple matière – l'encre de Chine – ce n'est point par la technique que s'apparentent ces artistes, mais par leur façon intime et profonde de contempler le spectacle changeant de la vie et de dégager de l'univers ce qui mérite d'être transcrit.

Avant de se mettre au travail, Kondo fait deux heures de musique. Etat de grâce. Il ne s'agit pas surtout, en peignant, d'obtenir une réalisation plastique, mais, avant de voir, de sentir, afin, par la plastique, de traduire un sentiment qui vaille d'abord d'être éprouvé. Le bouddhisme laisse ici sa trace poétique, si l'on entend par là une certaine inclination de l'âme vers les choses, un désir de déceler dans l'univers et de retenir seulement ce qui est de haute qualité. La musique, la poésie, une attentive rêverie devant la nature, les jardins et les fleurs, le sens des « éléments » élèvent l'artiste à cet état contemplatif qu'à son tour fixera la peinture. Toute chose est signe, toute peinture signifiante, et le peintre, pour être grand, il faut qu'il perçoive les signes avant de les transcrire et possède à la fois deux arts, dont l'un est nature sensible.

Les tableaux à l'encre de Chine qui sont exposés ici traduisent, avec un bonheur inégal, ce mouvement sentimental. Si « Les Corbeaux » sont tout baignés de la sérénité du matin, ou si « L'Averse » rend sensible la tristesse de la nature, il est certain que, à la réussite plastique de « La Route vers Kyoto » ne correspond pas une égale richesse de sentiment. L'eau, le ciel (ciel que seul le blanc de la page, blanc entièrement pur, fait régner sur le « Vieux Bourg du Nord » et qui se reflète dans les flaques de la route) ; les arbres, ce frissonnement des peupliers qui forment un tremblant rideau au premier plan de « La Pêche aux Cormorans » ; ce long mur net et blanc du « Retour » qui après avoir ébloui, se perd dans la confusion d'un paysage où tout est ombre ; la fraîcheur des étangs paisibles dans la « Lagune printanière » ; autant d'éléments prêtés à la nature, aussi bien qu'ils lui sont empruntés, et qui, par une assimilation miraculeuse et une sorte de purification, de sublimation, ne laisse subsister en elle, mais toutes vives, que ses puissances d'émotion. *Anima naturae addita*, âme plutôt qui, confondue dans la nature, y conserve en s'y abîmant et y alimente son expression.

Louis Martin-Chauffier »

DOCUMENTS FIGURÉS

Documents figurés

Quelques lavis de Koichiro Kondo (1884-1962)

Droit patrimonial et crédits photographiques :
Avec l'aimable permission de Monsieur Asahi Kondo,
Musée départemental de Yamanashi, Kofu, Japon,
Musée national d'art moderne, Tokyo, Japon.



1 - Catalogue d'exposition, *Koichiro Kondo*, Japon (2006),
présentant son lavis : *Saison de la pluie*, 1951, conservé au
Musée départemental de Yamanashi, Kofu, Japon.



Fig.2 – *Début du printemps, Etang Ogura-ike*, 1924
Musée départemental de Yamanashi, Kofu, Japon



Fig.3 – *La nuit tombante, Temple Yōkoku-ji*, 1924
Musée départemental de Yamanashi, Kofu, Japon

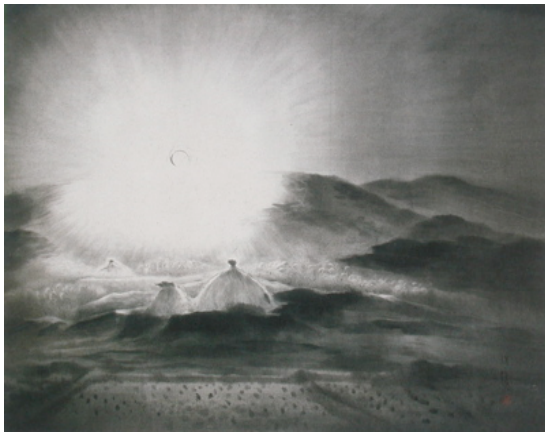


Fig. 4 – *Couché du soleil, Ichihara-no*, 1924
Musée départemental de Yamanashi, Kofu, Japon



Fig. 5 – *Pont Ichijō-modori-bashi*, 1925
Musée départemental de Yamanashi, Kofu, Japon



Fig. 7 – *Pêche au cormoran. n°1 Rapides*, 1928 Musée départemental de Yamanashi, Kofu, Japon



Fig. 8 – *Crépuscule après la pluie*, 1928 Musée départemental de Yamanashi, Kofu, Japon



Fig. 9 – *Art-en-ciel (Okébazama)*, 1929. Collection particulière – droit réservé



Fig. 10 – *Pêche nocturne*, 1928 Musée National d'Art Moderne, Tokyo, Japon



Fig. 11 – *Après la pluie*, 1929 Musée National d'Art Moderne, Tokyo, Japon