

Sesshû et Malraux

par Kuniko ABE, historienne de l'art
Akita International University, Japon

Inédit

Au travers de ses écrits, Malraux démontre les parallélismes et les oppositions entre l'Orient et l'Occident dans leur démarche esthétique.¹ Il voit notamment chez les peintres de l'Extrême-Orient la fusion de l'art et de la vie. Au-delà de la ressemblance, les grands peintres de lavis quêtent le principe vital : l'âme. Le cas de Sesshû Tôyô (1420-1506)², peintre japonais et moine Zen et de sa légende est très révélateur : « L'enfant prodige Sesshû, qui était puni, esquissa du bout de l'orteil, sur le sol, des souris qui semblaient si vivantes qu'elles rongèrent la corde qui l'entravait ». En plusieurs versions, cet apologue taoïste des pouvoirs magiques de l'artiste inspirera à Malraux l'épigraphe et le titre de *La corde et les souris*.

Au Japon, Sesshû est considéré comme le père fondateur du lavis japonais, renommé de son vivant jusqu'à nos jours, vénéré et presque sanctifié. Il y a un mythe Sesshû. Peintre-titan, prolifique comme Picasso, Sesshû est un héros comme Rembrandt, « personnage légendaire créé par ses œuvres ». Les sources spirituelles de ce peintre moine zen jouent aussi pour cette dimension mythique. Mais, peut-on considérer Sesshû comme artiste mondial ?³

¹ Voir Henri Godard, « Les arts d'Extrême-Orient dans La Métamorphose des dieux », *Présence d'André Malraux*, n^{os} 5-6, printemps 2006 : « Malraux et la Chine », actes du colloque international de Pékin, 18-20 avril 2005, p. 229-238.

² Pour la biographie du peintre Sesshû Tôyô (1420-1506) en français, voir Bénézit, Paris, 1999, tome XII, p.704-705. Sur l'artiste et son oeuvre, si on compte plus de sept cents publications japonaises depuis la fin du XIX^e siècle ; en langues occidentales, on ne trouve que très peu d'ouvrages monographiques publiés. Une des premières monographies en langue occidentale est un ouvrage anglais, issu d'une thèse soutenue à l'Université Columbia, New York, par Jon Carter Covell (1910-1996), spécialiste de l'Asie, publié en 1941 sous le titre : *Under the Seal of Sesshû*, par New York : De Pamphilis press, 163 p., réédité en 1975 par New York : Hacker Art Books. Dans son ouvrage, l'auteur développe notamment les œuvres de Sesshû de collections américaines. Boursière de Carnegie, l'auteur a pu assister aux cours de l'Institut d'Art et d'Archéologie (Sorbonne) à Paris en 1933. La thèse sur Sesshû en français : *Les sources spirituelles de la peinture de Sesshû* est soutenue en 1994 par Hiromi Tsukui à l'Université Paris IV, Histoire de l'art / Histoire des Religions, codir. Flora Blanchon et Michel Meslin. Cette thèse est publiée sous le même titre, par Collège de France, Institut des Hautes Etudes Japonaises, Paris, 1998, 364 p.

³ Cette question a été posée lors de la dernière grande exposition consacrée à l'artiste en 2002 à Kyoto et à Tokyo : « Sesshû, 500 ans après sa mort ». L'artiste Sesshû et l'ensemble de son œuvre ont été de nouveau

Dans son musée imaginaire de l'Extrême-Orient (*L'Intemporel*, chapitres VII et VIII), Malraux développe tous les problèmes du lavis par rapport à la peinture occidentale, surtout au travers des lavis de grands peintres classiques des Song, qui ont beaucoup influencé le lavis japonais, mais aussi au travers des œuvres de Sesshû. Sous le nom générique de *lavis* se cristallisent la quintessence de l'esprit et la spiritualité de l'Extrême-Orient : taoïsme, bouddhisme, civilisations des idéogrammes, et aussi le pouvoir créateur de l'artiste.

Comment Malraux présente-t-il l'œuvre de Sesshû dans ses écrits ?

Dans la perspective de l'histoire de l'art, nous proposons une brève présentation du peintre Sesshû et également une étude d'analyse sur sa place dans l'œuvre de Malraux.

L'art japonais et le nom de Sesshû

On peut supposer qu'au début des années 1920 André Malraux était déjà familier avec le lavis à l'encre de Chine, au moment de la publication de son livre, *La Tentation de l'Occident*. Il connaissait certainement les lavis de Sesshû⁴, avant qu'il ait organisé en 1932 à la galerie de la NRF l'exposition des lavis du peintre japonais contemporain Kôichirô Kondô, modèle de Kama dans *La Condition humaine*. En Europe, la publication d'études spécifiques sur cette forme picturale ne commence qu'autour de 1910. Si la revue d'art *Kokka* publie dès le début du XX^e siècle de belles planches de reproduction des lavis de grands peintres de l'Extrême-Orient, c'est autour de 1910, en commémorant le 400^e anniversaire de la mort de Sesshû, que Shimbi-Shoin⁵ publie de magnifiques rouleaux et des albums de luxe de reproduction des œuvres de cet artiste, accompagnés de légendes en anglais. Cet événement

étudiés notamment grâce au retour de certaines œuvres de collections américaines au Japon pour cette occasion. Voir le catalogue d'exposition : *Sesshu. Master of Ink and Brush : 500th Anniversary Exhibition*, Tokyo National Museum, Kyoto National Museum, publié par The Mainichi Newspapers, 2002, 325 p., en japonais avec une liste d'œuvres en anglais (p. 1-XV).

⁴ Selon Michel Temman, Malraux a écrit un article sur Sesshû dans une revue de la NRF en 1930. Voir Michel Temman, *Le Japon d'André Malraux*, Paris, Editions Philippe Picquier, 1997, p. 80. En France, si le livre d'Ernest Grosse : *Le Lavis en Extrême-Orient*, traduit d'allemand en français, est publié en 1924 (Paris : Crès), les premiers articles spécialisés sur les lavis à l'encre de Chine au Japon, notamment sur Sesshû et l'Ecole Kano sont publiés en 1925 par Serge Elisséev, orientaliste d'origine russe, diplômé de l'université impériale de Tokyo : « Sur le paysage à l'encre de Chine du Japon », *Revue des Arts asiatiques*, juin 1925, p. 182-186 ; « Les peintres de l'Ecole Kano », *Revue des Arts asiatiques*, décembre 1925.

⁵ Shimbi-Shoin est une maison d'éditions de reproductions d'œuvres d'art de l'Extrême-Orient, des procédés japonais dont Malraux mentionne dans *Les Voix du silence*, OC IV, Pléiade, p. 237. Lors de l'Exposition japono-britannique qui a eu lieu en 1910 à Londres, Shimbi-Shoin a été chargée de publier le catalogue officiel du gouvernement impérial : *Illustrated catalogue of Japanese Modern Fine Arts displayed at the Japan-British exhibition*. Pour les lavis de Sesshû reproduits par Shimbi-Shoin de Tokyo, voir Shuichi Tajima, *Masterpieces by Sesshu*, 60 planches, 1910 ; Shuichi Tajima, Album de paysages de Sesshû, 20 planches, 1910 ; Paysages de Sesshû, *Sansui-chôkan, Makimono* (rouleau en largeur de 16 m, Collection Môri), ca. 1910. Ces ouvrages sont consultables à la Bibliothèque des arts décoratifs de Paris.

se reflète chez le jeune Henri Focillon, futur historien de l'art, qui apprécie Sesshû. Il écrit en 1911 : « Les nuances les plus vaporeuses de la manière dite *Sumi-e* [peinture à l'encre de Chine] et la grâce délicate du pinceau de Sesshû lui-même traduiraient mal les brumes d'âme et les mélancolies pluvieuses de mon existence. [...] La sérénité de l'école zen entre en moi, à mesure que j'étudie les maîtres de la renaissance japonaise du XV^e siècle ». ⁶ Or si le nom de Sesshû suscitait l'enthousiasme admiratif du véritable amateur d'art japonais, sa popularité n'égalait pas celle de Hokusai. Il faudrait rappeler qu'en Occident, l'art japonais ne commence à être regardé qu'à la seconde moitié du XIX^e siècle, et ceci est presque d'un seul point de vue : l'estampe. Yukio Yashiro, historien de l'art, écrira encore en 1959 : « l'image de l'art japonais reste une image aussi déformée que le Japon vu à travers *Madame Butterfly* ». ⁷

Remontons à la fin du XIX^e siècle. Louis Gonse⁸, un des premiers spécialistes de l'art japonais, montre l'œuvre de Sesshû dans son magnifique livre *L'Art japonais* (1883). Mais Sesshû est présenté comme un artiste moins important que Hokusai. En 1884, Ernest Fenollosa, fervent défenseur américain de l'art japonais ancien, professeur de l'Université impériale de Tokyo, émet une critique virulente pour sa mésestimation de Sesshû : « Le monde occidental a encore à apprendre en quoi consiste la véritable grandeur de la peinture orientale. Elle n'est pas seulement dans l'apparence et la technique [...]. Elle est dans la grandeur du cœur et de l'esprit [...]. La capacité d'une peinture est mesurée par sa profondeur spirituelle ». ⁹ Louis Gonse a dû rectifier son ouvrage pour une nouvelle édition de 1886.

Il est vrai que la peinture de lavis à l'encre de Chine est considérée la plus difficile à comprendre pour les Occidentaux. Mais l'art japonais en général était mal connu, voire inconnu, même après la deuxième guerre mondiale. Il y a des raisons. Yukio Yashiro, écrit dans son livre : *2000 ans de l'art japonais* (1959) : « Pour préserver leur patrimoine, les traditionalistes promulguèrent, au Japon, "La Loi sur les Trésor nationaux" [1950] ; aucune œuvre importante, ou presque, ne devait quitter le Japon. Il fut retenu étroitement à l'intérieur

⁶ Fonds/Archives Focillon, boîte 16, Correspondance familiale, Chartres, 1911, n. 9, s.d., cité par Sadao Fujihara, « L'Extrême-Orient d'Henri Focillon », in *La vie des formes Henri Focillon et les arts*, Paris, INHA/Snoeck, 2003.

⁷ Yukio Yashiro, *Deux mille ans d'art japonais*, Paris, Editions du Pont-Royal, 1959, p. 11.

⁸ Louis Gonse, *L'Art japonais*, Paris, A. Quantin, 1883, 2 volumes.

⁹ Ernest Fenollosa, « Review of the chapter on painting in "L'Art japonais" of L. Gonse », *Japan Weekly Mail*, 12 juillet 1884, p. 37-46. Fenollosa y écrit : « M. Gonse at last comes to the great Sesshiu. [...] He is the central sun about which the orbits of these secondary glories circle. Sesshiu is the open door through which they all looked into the seventh heaven of Chinese genius. [...] The irrepressible vigor of Sesshiu's genius has left a mighty legacy of treasure to the Japanese people. He is the well from which all late artists have come to drink the draught of immortality. And yet M. Gonse ranks Sesshiu below Hokusai and Yosai ». Fenollosa a fait publier le même article par Boston : James R. Osgood and company en 1885.

de ses frontières géographiques, dans un pays où les musées sont peu nombreux, et où les pièces rares sont conservées dans des collections particulières d'accès parfois difficile, surtout pour les visiteurs étrangers ». Malraux évoque ces problèmes de l'art pictural du Japon et de l'Extrême-Orient en général dans ses écrits. Il faut attendre la fin des années 1950 et les années 1960, une grande ère d'échanges culturels, où les Occidentaux découvrent enfin « 2000 ans de l'art japonais »¹⁰ et les lavis d'inspiration Zen. En France se tiennent alors plusieurs expositions de l'art japonais ancien, inspirées et stimulées par l'idée du *Musée imaginaire* de Malraux¹¹ : en 1958, « L'art japonais à travers les siècles » au Musée national d'art moderne ; en 1962, « 150 ans de peinture au Japon. De Gyokudo à Tessaï. XVIII^e-XIX^e siècles » au Petit Palais ; en 1963, « L'Au-delà dans l'Art japonais » au Petit Palais.

Qui était Sesshû ?

Déjà populaire de son vivant, Sesshû est un peintre très estimé au Japon jusqu'à nos jours. Il faudrait d'abord esquisser la vie et l'œuvre de Sesshû, peintre et moine zen, en les resituant dans un contexte historique de l'art japonais.

C'est à l'époque Ashikaga du XV^e siècle que l'on voit le plein développement du lavis à l'encre de Chine au Japon.¹² Les moines bouddhiques de la secte Zen pratiquent eux-mêmes cette peinture monochrome, d'origine chinoise, comme un moyen d'exercice spirituel. Le mot *Zen* signifie la *méditation* qui conduit à une illumination spontanée. La place du paysage devient primordiale. Jôsetsu puis son élève Shûbun, moines peintres du temple zen Shôkokuji à Kyoto, sont les artistes les plus représentatifs de ce courant au XV^e siècle. Shûbun est le premier peintre officiel du shogunat Ashikaga. La connaissance d'œuvres classiques de grands peintres chinois des Song du sud puis des Yuan, les sommets de la peinture chinoise, permet l'assimilation de la technique chinoise très différente du style japonais dit de Yamatoé, minutieux et coloré qui est développé par les peintres de cours. Mais les artistes de lavis tombent dans le maniérisme du style des Song. L'artiste qui atteint à la véritable individualisation du paysage au lavis est Sesshû, élève de Shûbun. Son grand désir était d'aller visiter tous les sites glorifiés par les célèbres peintres chinois. A l'âge de 48 ans, il se joignit à une ambassade en Chine des Ming. Il y approfondit son étude du Zen et du lavis

¹⁰ Yukio Yashiro, *ibid*.

¹¹ Dans l'introduction de son ouvrage, Yashiro conclut : « J'ai essayé de faire ici une œuvre analogue en esprit au Musée imaginaire d'André Malraux ». Voir Yukio Yashiro, *ibid*.

¹² Sur le lavis de cette époque voir Ichimatsu Tanaka, *Japanese Ink Painting : Shubun to Sesshu*, New York, Weatherhill / Tokyo, Heibonsha, 1969, 1972, 1980.

durant deux ans. Après son retour au Japon, il trouve son propre style. Il ouvre un atelier et il devient l'artiste le plus renommé de son temps.

L'art de Sesshû se caractérise par un naturalisme généreux. Son interprétation personnelle est fondée à la fois sur ses études des œuvres des grands maîtres des Song¹³ et sur une vision directe des paysages chinois et japonais. Les œuvres attribuées à Sesshû sont nombreuses. Elles sont dispersées au Japon, en Europe et aux Etats-Unis. Mais il n'y en a qu'une vingtaine qui soient authentifiées comme lavis réalisé de la main de Sesshû. Parmi ces lavis qui sont conservés au Japon, six sont classés comme trésors nationaux. Les plus reproduits sont : *Paysage d'hiver* conservé au Musée national de Tokyo ; *Paysage de style cursif (Haboku-sansui)* de 1495, conservé au même musée ; *Vue d'Amano hashidate* conservée au Musée national de Kyoto, une grande vue panoramique de ce site renommé de la Mer du Japon qui est la dernière œuvre de Sesshû réalisée à l'âge de 82 ans. Il faut noter le fameux *makimono* (rouleau en largeur) de 16 mètres, *Le Long rouleau de Paysages : Quatre saisons (Sansui chôkan)*, collection Môri, trésor national.¹⁴ Comme Malraux l'évoque, la reproduction de ces rouleaux ne réussit pas à montrer la qualité des originaux¹⁵.

Lavis de Sesshû choisis par Malraux

Malraux présente deux Sesshû dans *L'Intemporel*¹⁶ : l'un est le *Paysage d'hiver* et l'autre est un paysage de style cursif, un paysage tachiste, non pas celui conservé au Musée national de Tokyo mais un paysage de style cursif conservé au musée de Seattle. Quelle place occupent les lavis de Sesshû chez Malraux ? Il savait très bien que Sesshû occupait la première place comme peintre de lavis au cœur des Japonais. Dans les chapitres japonais des *Antimémoires*, se trouve une phrase : « Vous n'avez pas la même relation avec un lavis quelconque qu'avec un lavis de Sesshû »¹⁷, comme en Occident on n'accroche pas n'importe quelle peinture pour rivaliser avec Rembrandt.

On sait que dès 1956 Malraux choisit le *Paysage d'hiver* de Sesshû pour *La Métamorphose des Dieux*. En 1956, année du 450^e anniversaire de la mort de Sesshû, la fièvre pour ce grand peintre national monte au Japon avec beaucoup de publications dérivées des expositions commémoratives. Malraux demande à Kiyoshi Komatsu, son grand ami japonais

¹³ Notamment Li Tang, Xia Gui, Liang K'ai et Mou K'i.

¹⁴ Ce long rouleau de paysage de Sesshû est reproduit et publié par Charles E. Tuttle Co. Inc. Rutland, Vermont & Tokyo : *Sesshu's Long Scroll. A Zen Landscape Journey*, première édition en 1959, 13^e édition en 1989.

¹⁵ Sur ces problèmes du lavis, voir Ernest Grosse, *Le Lavis en Extrême-Orient*, Paris G. Crès, 1924, p. 38-39.

¹⁶ André Malraux, *L'Intemporel*, OC V, Pléiade, 2004, p. 826 et p. 827.

¹⁷ André Malraux, *Antimémoires*, OC III, Pléiade, p. 431.

et son traducteur de l'époque, d'envoyer une reproduction de qualité de Sesshû et Mou-K'i.¹⁸ Pour les lavis de Sesshû, Komatsu lui envoie l'album le plus récent de Sesshû.¹⁹

Dans *L'Intemporel* Malraux montre intentionnellement deux reproductions du *Paysage d'hiver* de Sesshû, pour évoquer le problème de reproduction du lavis : la reproduction courante et la reproduction récente du tirage limité. Le *Paysage d'hiver* est un chef-d'œuvre de Sesshû, très original avec une interprétation personnelle bien que visiblement influencé par les peintres académiques des Song du sud du XIII^e siècle. Il est caractérisé par une grande simplicité de construction. Sa nature est décrite en quelques coups de pinceaux acérés. L'âme de l'hiver est représentée avec ses contrastes violents de blanc et de noir, « un monde où la neige fait vivement ressortir les contours et les silhouettes, un monde squelettique ». ²⁰ Ce tableau a été présenté à Paris lors de l'exposition « L'art japonais à travers les siècles » en 1958.

Le deuxième lavis de Sesshû que Malraux présente dans *L'Intemporel* est un *Paysage de style cursif (Haboku-sansui)*. Cette technique du *haboku*, consiste à économiser le contour, à chercher à suggérer la forme par des touches de noir et de gris. Elaborée par le peintre des Song, Ying Yu-Kien, elle convient parfaitement à la peinture des paysages brumeux et pluvieux.²¹ Dans ce type de lavis, on voit l'alternative subtile et l'inséparable unité des deux entités dans l'Univers : la Montagne et l'Eau – le nuage et la brume fusionnant avec les monts.²²

Curieusement Malraux ne présente donc pas le fameux paysage « tachiste » de 1495 (Musée National de Tokyo) que Serge Elisséev choisit pour son article : « Sur le paysage à l'encre de Chine du Japon » (1925)²³ et que Terukazu Akiyama sélectionne pour son livre : *La Peinture Japonaise* (1961).²⁴ Cette oeuvre presque abstraite en quelques touches rapides de lavis a été donnée par Sesshû à son élève Sôen, comme un diplôme. Ce lavis est accompagné

¹⁸ Lettre de Malraux adressée à Kiyoshi Komatsu du 16 juin 1956. Voir la notice de *La Métamorphose des dieux*, OC V, Pléiade, p. 1276. Voir également Takashi Hayashi et Claude Pichois, *Komatsu Kiyoshi, hyumanisto no shôzô* (Kiyoshi Komatsu, portrait de l'humaniste), Tokyo, Hakua-Shobô, 1999, p. 398 et p. 401.

¹⁹ Archives Komatsu. Voir Takashi Hayashi et Claude Pichois, *op. cit.*

²⁰ Hiromi Tsukui, *Les Sources spirituelles de Sesshû*, Paris, Collège de France - Institut des Hautes études japonaises, 1998, p. 238.

²¹ Yukio Yashiro, *Deux mille ans d'art japonais*, Paris, Editions du Pont-Royal, 1959, p. 172. Dans cet ouvrage se trouvent les portraits : Yoritomo et Shigemori, par Takanobu (1142-1205), période Kamakura.

²² Voir François Cheng, *Souffle-Esprit*, Paris, Seuil, 1989, p. 144 ; Hiromi Tsukui, *op.cit.*, p. 252.

²³ Serge Elisséev, « Sur le paysage à l'encre de Chine du Japon », *Revue des Arts asiatiques*, juin 1925, planche X (emprunt à Shimbi-shoin).

²⁴ Terukazu Akiyama (1918-2009), spécialiste de l'art japonais ancien, professeur de l'Université de Tokyo. Il a étudié à Paris, sous la direction de René Grousset, le fond Pelliot du musée Guimet en 1950-51. Avec Yukio Yashiro, il a été chargé de l'exposition itinérante : « L'art japonais à travers les siècles » qui a eu lieu à Paris au printemps 1958, puis à Londres, à La Haye et à Rome. Il est l'auteur du livre : *la Peinture japonaise* publié (Genève : Skira) en 1961 que Malraux recommande à René Clair en 1970, voir Olivier Todd, *André Malraux : une vie*, p. 946-947.

d'un écrit de Sesshû d'un genre autobiographique. Le maître y raconte son voyage en Chine et reconnaît ce qu'il doit à ses maîtres japonais et dit sa conviction que la peinture doit puiser son inspiration dans la nature.

Comparatiste, Malraux montre donc, dans *L'Intemporel*, deux lavis de Sesshû : son *Paysage d'hiver* squelettique, vis-à-vis d'un paysage brumeux « hypnotisant », *Coucher de Soleil sur un Village de Pêcheurs* (une des *Huit Vues de Hsiao-Hsiang*²⁵) de Mou-K'i, grand peintre des Song ; un *Paysage de style cursif* de Sesshû vis-à-vis d'un paysage tachiste, *Village dans le brouillard* (une des *Huit Vues de Hsiao-Hsiang*) de Ying Yu-Kien, peintre des Song, fondateur de ce style. Malraux saisit parfaitement les caractéristiques de Sesshû.²⁶ Si le peintre japonais montre sa solide construction avec son *Paysage d'hiver*, il continue le style cursif d'un peintre des Song avec une parfaite maîtrise. On comprend pourquoi Malraux déclare dans une conférence sur « La Métamorphose de l'art » donnée au Japon, à l'auditorium du quotidien Asahi, le 17 mars 1974 : « Aux lavis célèbres par lesquels les Japonais reconnaissent en Sesshû leur Poussin et un peu leur Cézanne se sont ajoutés ceux où il continue le tachisme aigu de Ying Yu-Kien ».²⁷

Le Style de Sesshû

Quel est le style de Sesshû ? Sesshû est-il cézannien ?

Sesshû est presque iconoclaste. Son trait est « rude et brisé », son paysage est « personnaliste », caractérisé par le principe de la « verticalité ». Le premier défenseur occidental de l'art japonais ancien Fenollosa écrit : « Le style de Sesshû est tout à fait capital dans l'Art de l'Extrême-Orient. Son importance réside surtout dans le trait [...]. Son trait est rude et brisé, comme si sa brosse avait été intentionnellement faite de poils de sanglier irrégulièrement liés ».²⁸ L'orientaliste René Grousset résume les traits de Sesshû : « Chez Sesshû... le paysage reste personnaliste, en ce sens que c'est l'homme qui en choisit les éléments, qui les marque de son sceau, qui leur communique sa force, sa volonté, son

²⁵ Il s'agit des « Huit vues des rivières Hsiao et Hiang », sujet souvent évoqué par les peintres chinois et japonais. Ce sujet inspira surtout les peintres japonais de lavis de l'époque Muromachi (Ashikaga), grâce aux peintures chinoises collectionnées par les shôgun Ashikaga du XV^e siècle.

²⁶ André Malraux a admiré les lavis de Sesshû (Musée national de Tokyo) et de Mou K'i (Musée Nezu, Tokyo) lors de sa visite au Japon en 1960. Voir Akiyama Terukazu, « André Malraux et l'Art Japonais, leur rencontre en 1960 », in *André Malraux et le Japon éternel*, Tokyo, Musée Idemitsu, 1978, p. 50-55. Les lavis de Mou K'i, Sesshû et Ying Yu-Kien (Musée Idemitsu, Tokyo) que Malraux a choisis pour son *Intemporel* s'y retrouvent en reproduction, p. 302-303.

²⁷ Michel Temman, *Le Japon d'André Malraux*, Paris, Editions Philippe Picquier, 1997, p. 229.

²⁸ Ernest Fenollosa, *L'art en Chine et au Japon*, Paris, Hachette, 1913, traduction par G. Migeon (*Epochs of Chinese and Japanese Art*, Londres, Heinemann, 1912), vol II, p. 80 et p. 81.

élan...». ²⁹ L'historien de l'art Akiyama approuve dans son livre *La peinture japonaise* (1961), le rapprochement fait par René Grousset de Sesshû et de Cézanne, parce que Sesshû a ouvert des voies nouvelles à la peinture japonaise. Selon l'historien de l'art Kumagai, grand spécialiste de Sesshû, le principe de « verticalité », qui caractérise aussi l'art de Cézanne, domine toute la composition de ce grand maître japonais du XV^e siècle. ³⁰ Depuis les années 1930, beaucoup de critiques d'art japonais comparent la construction solide et minérale de Sesshû avec celle de Cézanne. Pour la « verticalité », certainement Malraux aurait pu comparer le paysage de Cézanne et le *Paysage d'hiver* de Sesshû. Selon le témoignage de Tadao Takemoto, en 1960, l'écrivain a trouvé dans la ligne verticale de ce paysage de Sesshû ce qui détruit l'«arabesque» de l'estampe japonaise. Malraux nomme la ligne verticale de Sesshû la « brisure ». Mais on sait qu'il a finalement trouvé en 1974 le chef-d'œuvre de « verticalité », *La Cascade de Nachi*, beaucoup plus significatif que le lavis de Sesshû. Il s'agit de « la verticale, qui détruit en même temps l'arabesque et la brisure ». ³¹

Popularité de Sesshû

Si Sesshû était un maître imprégné du style académique chinois des Song du sud, tradition fort admirée au Japon, il a pu donner à cette technique chinoise une expression profondément personnelle. Il a ouvert une voie nouvelle aux générations de peintres qui lui succèdent. Il est devenu le père du lavis japonais. Ses disciples directs et indirects sont nombreux. Par exemple, au XVII^e siècle, l'Ecole Kano, académie de peinture, considère Sesshû comme son maître spirituel pour authentifier cette lignée de la peinture de lavis japonaise.

C'est dans *Honchô Gashi* du XVII^e siècle, ouvrage biographique des peintres japonais dû au peintre Einô (1634-1700) de l'Ecole Kanô, que l'on trouve la première source écrite de la légende de l'enfant Sesshû. ³² On peut mesurer la popularité de ce peintre davantage par

²⁹ René Grousset, « Au Japon », *Revue des Deux mondes*, 1^{er} mars 1951, p. 17. Lors de sa visite au Japon en 1949, René Grousset (1885-1952) a pu comparer chez le marquis Nagatake Asano deux paysages en apparence assez analogue : un paysage de Sesshû et un paysage de Xia Gui, peintre des Song.

³⁰ Nobuo Kumagai, *Sesshû Tôyô* (en japonais), Tokyo, Tokyo Daigaku Shuppan, 1958, p. 132. C'est Jacques Rivière qui a caractérisé le paysage de Cézanne sous le terme du principe de la « Verticalité » (*Etudes*, 1911).

³¹ Tadao Takemoto, *André Malraux et la cascade de Nachi*, Paris, Collège de France, Julliard. p. 110.

³² Il s'agit de l'article « Sesshû » in Einô Kanô, *Honchô Gashi* (en 6 volumes), vol. 3, Tokyo, 1693. Dans cette légende, les souris dessinées par l'enfant Sesshû puni ne rongent pas la corde par laquelle il est attaché, c'est son maître moine qui le libère en lui pardonnant. En revanche, dans une pièce de théâtre Kabuki du XVIII^e siècle, Yukihime (Princesse Neige, la petite fille de Sesshû, personnage fictif) attachée à un cerisier, dessine des souris qui prennent vie miraculeusement et rongent la corde en libérant la princesse.

cette légende taoïste – en plusieurs versions³³ – qui a inspiré Malraux pour l'épigraphe et le titre de *La Corde et les souris*.³⁴ Comme Jean-Louis Jeannelle l'analyse dans son livre *Malraux, mémoire et métamorphose* (2006)³⁵, cette forme allégorique fait allusion aux « pouvoirs salvateurs de l'art » chez Malraux pour qui « l'art est un anti-destin ».³⁶

La popularité de Sesshû a connu un grand rebondissement dans la première moitié du XX^e siècle.³⁷ Autour de 1900, il y a eu un fort mouvement vers l'esprit national dans le monde artistique du Japon : Sesshû est devenu le modèle qui incarne parfaitement l'esthétique japonaise d'origine Zen.³⁸ On peut mesurer l'importance expansionniste du mythe Sesshû à travers des deux événements. L'écrivain Tôson Shimazaki, président du P.E.N. Club japonais fondé en 1936, se rend à Buenos-Aires pour assister au congrès du P.E.N. Club International la même année. Il apporte des reproductions des deux chefs-d'œuvre de Sesshû (dont le fameux grand rouleau de 16 mètres, collection Môri) pour organiser une exposition de cet artiste au consulat du Japon à Buenos-Aires. L'écrivain y donne une conférence sur ce peintre moine, intitulée « Le plus typique du Japon ».³⁹ Après la guerre, en 1956, lors du 450^e anniversaire de sa mort, le peintre Sesshû a été choisi par le Conseil international de la Paix, parmi les dix personnes qui ont contribué la culture mondiale, avec Leonard de Vinci et

³³ En Occident, la légende de l'enfant Sesshû (source : *Honchô Gashi*) est présentée par William Anderson dans son ouvrage : *Pictorial arts of Japan*, Londres, Sampson Law, 1886, p. 48 : « he was tied to a pillar of the temple in punishment for his idleness, and when the priest came to set him free he was startled to see a number of rats at the feet of his prisoner. The good man ran to drive away the intruders and found that they were pictured that the little artist, using his toe for a pencil and his tears for ink had drawn upon the floor. » Mais l'auteur ajoute : « Some versions of the story tell that the pictorial creations were so life-like that they actually scampered away when the priest drew near ». La légende d'origine Honchô Gashi est citée par Jon Carter Covell dans son ouvrage : *Under the Seal of Sesshu* (1941, *op.cit*). Une autre version où les souris rongent la corde en libérant Sesshû est présentée dans Laurence Binyon, *The Flight of the Dragon an essay on the theory and practice of art in China and Japan, based on original sources*, Londres : John Murray, 1911, p. 20. On retrouve cette version dans *Sesshu's Long Scroll. A Zen Landscape Journey* (1959, *op.cit*). En Extrême-Orient, les contes de ce genre – le désir prédominant pour la vitalité rythmique dans la peinture – sont nombreux comme l'histoire de chevaux si débordants de vie qu'ils s'élancèrent en galopant hors du tableau, ou celle de dragons quittant le mur sur lequel ils étaient peints pour s'envoler au travers du plafond. La vitalité de la force créatrice se trouvera dans *Comment Wang-Fô fut sauvé*, un des contes des *Nouvelles Orientales* de Marguerite Yourcenar (1938).

³⁴ Sur ce sujet, voir la recherche passionnante de Claude Pillet, « A propos de l'épigraphe de Sesshû donné à *La Corde et les Souris* : éléments de péritextualité malrucienne », communication du 14 février 2011 au séminaire André Malraux Paris-IV. (Texte n° 96 de *Présence d'André Malraux sur la Toile*, disponible sur le site www.malraux.org.)

³⁵ Jean-Louis Jeannelle, *Malraux, mémoire et métamorphose*, Paris, Gallimard, 2006, p. 234.

³⁶ André Malraux, *L'Intemporel*, OC V, Pléiade, p. 874.

³⁷ Dès les années 1930, la légende de l'enfant Sesshû (source : *Honchô Gashi*) apparaît dans les manuels scolaires de l'école primaire. La popularité de la légende de l'enfant Sesshû continue jusqu'au XXI^e siècle, puisque 500 ans après sa mort, nous la retrouvons encore (intitulée souvent : *Larmes et Souris*) dans un dictionnaire de héros et héroïnes nationaux en mangas destiné aux enfants.

³⁸ Sur cet engouement, voir Masaharu Anesaki, *L'art, la vie et la nature au Japon*, Paris, Institut international de coopération intellectuelle, 1938, p. 108.

³⁹ Voir Shigemi Inaga, « Between Asian Nationalism and Western Internationalism : Shimazaki Tôson's Participation in the International P.E.N. Club in Buenos Aires in 1936 ». *Beyond Bilingualism : Discontinuities and Displacements in Comparative Literature*, Rio de Janeiro, 3 août 2007.

Dostoïevski, entre autres⁴⁰. Sesshû sera-t-il celui qui sauvera le monde ? Quoi qu'il en soit, Sesshû devient un artiste reconnu mondialement.

La neige et le bateau

Sesshû était un artiste comme Leonard de Vinci, mais Sesshû restait moine. Il était imprégné de la spiritualité bouddhiste zen qui était développée au Japon. Selon Okakura, Sesshû doit son renom à la sobriété et à la maîtrise de soi, caractéristiques de l'esprit zen, de ses tableaux se dégageant « un calme et une sûreté que ne nous fait sentir aucun autre artiste »⁴¹. Quelle était la dimension spirituelle de Sesshû ? Quelles ont été ses sources spirituelles ?

En tant que disciple de la secte Zen, le peintre a choisi à l'âge de 45 ans pour son nom de plume deux idéogrammes chinois: la neige et le bateau, la neige symbolisant la pureté et le calme et le bateau, l'âme humaine sur l'eau tranquille. Avec ces deux caractères chinois, son nom signifierait le « Bateau de Neige ». On fait souvent rapprochement avec le dit du grand maître zen Dôgen du XIII^e siècle : « Dans l'air calme et comme mort, à l'heure sereine de minuit flotte libre un petit bateau. Vois : la pure clarté lunaire pénètre l'air et l'onde, et le bateau baigne dans la pureté de la pâle lumière ».⁴² L'interprétation zenniste du nom Sesshû est suivante : la neige possède dans sa pureté la nature transcendante, le principe absolu, une réalité ultime. Cette pureté n'est perceptible que pour ceux qui regardent le bateau flotter aux quatre coins des eaux, à la fois en son mouvement et en son immobilité : c'est le principe de la naissance et de l'extinction. C'est ainsi que celui dont l'âme est comparable au bateau mobile et immobile possède en son état du Plein (la naissance) et du Vide (l'extinction).⁴³

Dans la recherche du contact immédiat avec l'essence de l'univers, seule l'éviction de soi-même permet ce regard sur l'unité essentielle de l'homme et de l'univers, de l'identité de la vie et de la mort, qui confère l'absolue liberté.⁴⁴ C'est pourquoi l'homme doit observer et méditer la nature qui l'entoure. C'est pour saisir le souffle et l'esprit qui communiquent entre eux. Ainsi avec son nom Sesshû « bateau de neige », le moine peintre restait fidèle à ces

⁴⁰ Les dix personnes élues sont : Kalidasa, Sesshû Tôyô, Leonard de Vinci, Benjamin Franklin, Wolfgang Mozart, Heinrich Heine, Fedor Mikhaïlovitch Dostoïevski, Henrik Ibsen, George Bernard Shaw, Pierre Curie.

⁴¹ Kakuzo Okakura, *The Ideals of the East*, p. 180 et 181, cité par Ernest Grosse, *Le Lavis en Extrême-Orient*, Paris, G. Crès, 1924, p. 34.

⁴² Cité par Serge Elisséev, « Sur le paysage à l'encre de Chine du Japon », art cit., p. 36.

⁴³ Hiromi Tsukui, *Les Sources spirituelles de Sesshû*, op. cit. p. 68-69.

⁴⁴ Alain Lemièrre, « L'Art japonais. III. De Sesshû à l'Ukiyo-é », *Petite Encyclopédie de l'art*, Paris, Hazan, 1958, non paginé.

principes pour la création avec des pinceaux : la vérité spirituelle (la neige) ; l'activité mentale (le bateau).

Conclusion

C'est sans doute cette dimension spirituelle de Sesshû qui fait du peintre moine un héros légendaire. Malraux saisit sa qualité spirituelle. Pour lui le lavis de grands peintres de l'Extrême-Orient représente un signe. Et ce signe fixe un instant éternel. Malraux écrit dans le chapitre japonais des *Antimémoires* : « Certains lavis de Sesshû jouent le rôle des caractères chinois ; leurs détails, plus encore. Ils nomment un paysage ».⁴⁵ Dans *L'Intemporel*, l'écrivain va directement à l'essentiel : « Le *Paysage d'hiver* de Sesshû, net comme une cristallisation. [...] les lavis qui peignent une voile lointaine à l'instant où elle va disparaître, fixent un instant éternel ».⁴⁶ Quatre siècles après Sesshû, c'est l'impressionnisme français qui proposera de peindre le moment fugitif. Malraux essaiera de comparer les paysages de lavis de l'Extrême-Orient avec un paysage impressionniste, mais les originaux de lavis interdisent le rapprochement avec un paysage impressionniste. « 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 ; notre impressionnisme insère l'heure dans le temps chronologique. La *Seine à midi* ne se réfère pas à la même relation de l'homme avec l'univers, que la *Brume dans la montagne*. L'instant et l'éternité sont l'avant et le revers du lavis ».⁴⁷ « Nos grands styles semblent conquis sur la dissolution universelle, que nous concevons comme un chaos, alors que l'Extrême-Orient la conçoit comme une forme du monde ».⁴⁸ On pourrait interpréter au travers des dialogues entre la peinture de l'Extrême-Orient et celle de l'Occident du Musée imaginaire de Malraux : le « secret de l'univers » non directement accessible est révélé par Sesshû, grand peintre de lavis, qui ne cesse de transcrire le principe fondamental, à travers les deux entités inséparable *Sansui* : Montagne-Eau, le mouvement et le repos de l'univers, tout au long de sa recherche spirituelle.

⁴⁵ André Malraux, *Antimémoires*, OC III, Pléiade, p. 431.

⁴⁶ André Malraux, *L'Intemporel*, OC V, Pléiade, p. 865.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ André Malraux, *L'Intemporel*, OC V, Pléiade, p. 874.

Annexe

Documents I :

Quelques images de l'Enfant Sesshû trouvées au Japon évoquant sa légende :

Deux statues de l'Enfant Sesshû se trouvent installées au temple bouddhiste zen Hôfuku-ji, Sôja (département d'Okayama), Japon. Sesshû est né en 1420 à Akahama (actuel Sôja). A l'âge de 12-13 ans, l'enfant Sesshû a fait son apprentissage bouddhiste au temple Hôfuku-ji où se déroule la légende souvent intitulée « Larmes et Souris ».



Fig. 1 – Statue de l'Enfant Sesshû, Hôfuku-ji, Sôja.



Fig. 2 – Statue de l'Enfant Sesshû, Hôfuku-ji, Sôja.

La légende de l'Enfant Sesshû :

« Sesshû, enfant, qui aimait trop dessiner au lieu d'étudier ses leçons religieuses, fut attaché, comme punition, par le maître moine bouddhiste à un poteau du temple. Le soir, le maître moine est revenu voir le petit Sesshû, et près de ce dernier, il a trouvé des souris. Le maître moine voulait les chasser. Mais comme ces souris ne voulaient pas s'en aller, il s'est rendu compte que c'était des souris que l'enfant a dessinées avec ses larmes tombées sur le parquet, en utilisant ses orteils. Très ému, le moine l'a libéré et ne lui a plus interdit de dessiner »

(Traduit en français par Kuniko ABE, d'après « Sesshû », in Eino Kanô, *Honchô Gashi* - Biographie des peintres japonais, 1693).



*Fig. 3 – Page de « Sesshû », *Honchô Gashi*, 1693, vol. 3.



Fig. 4 – Une page illustrée de l'Enfant Sesshû, XXe siècle.

Document II :

Histoire de Yukihiime (Princesse Neige, petite fille de Sesshû, personnage fictif) dans l'acte « Kinkakuji » de *Gion sairei shinkoki* (première création, 1757).

Il s'agit d'une pièce de théâtre Kabuki basée sur les troubles de la période Muromachi (Ashikaga) du XV^e siècle. Aujourd'hui, seul l'acte appelé « Kinkakuji » est encore représenté.

Résumé :

Matsunaga Daizen s'est révolté contre le clan du Shogunat et s'est enfermé dans le temple Kinkakuji. Il a emprisonné Keijuin, la mère du Shogun Ashikaga, et Yukihiime (Princesse Neige), la petite fille de l'artiste Sesshû. Yukihiime, attachée à un cerisier par Daizen, ramasse les pétales tombés du cerisier avec ses pieds et les utilise pour dessiner des souris, qui prennent vie miraculeusement et rongent la corde en la libérant. Cette scène, le sommet de la pièce, est appelée «Tsumasaki nezumi (souris du bout d'orteil).»

Yukihiime est une des «Sanhime (trois princesses)» du Kabuki considérées comme grands rôles parmi beaucoup joués par les Onnagata (hommes qui interprètent des rôles féminins). Yukihiime est un rôle difficile à jouer, qui demande à l'acteur de la dignité et de la grâce alors que ses mains sont attachées.



Fig. 5 – Estampe : Kuniyoshi, 1840.
(A gauche) Yukihiime attachée au cerisier dessinant des souris ; (à droite) Daizen.



Yukihiime, one of the Sanhime (3 princesses).
Yukihiime played by Nakamura Jakuemon 3rd and Daizen by Ichikawa Chusha 7th, "Gion sairei shinkoki" 'Kitayama kinkakuji' scene, Nakaza Theater, March 1926

Fig. 6 – Photo, 1926.

Documents III :

Quelques lavis de Sesshû Tôyô (1420 - ca 1506)



*Fig. 7.



Fig. 8.

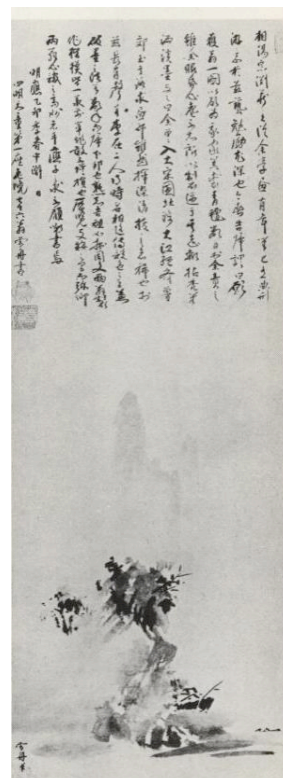


Fig. 9.



Fig. 10.

*Fig. 7 – *Autoportrait de Sesshû* (copie), Musée Fujita, Osaka.

Fig. 8 – Sesshû, *Paysage d'hiver*, Musée national de Tokyo.

Fig. 9 – Sesshû, *Paysage Haboku*, 1495, Musée national de Tokyo (inscription de Sesshû).

Fig. 10 – Sesshû, *Vue d'Amano hashidate*, détail, vers 1501, Musée national de Kyoto.



*Fig. 11 – Sesshû, *Long rouleau de paysages : Quatre saisons* (Sansui chokan), 1486, 39,8 cm x 1580,2 cm
Musée Môri, Bôfu, Yamaguchi. (Sens de lecture : de droite à gauche et de haut en bas).



*Fig. 12 – Sesshû, *Long rouleau de paysages*, détail.



*Fig. 13 – Sesshû, *Long rouleau de paysages*, détail.

* Photos prises du catalogue : *Sesshu – Master of Ink and Brush : 500th Anniversary Exhibition*, 2002, Kyoto, Tokyo, Japon.

Pour citer cet article :

ABE, Kuniko : «Sesshû et Malraux», *Présence d'André Malraux sur la Toile*, art. 97, texte mis en ligne le 10 mars 2011 sur <http://www.malraux.org/index.php/articles.html>. Texte téléchargé le [date exacte du téléchargement].