



UMIFRE 19 CNRS- MAEE

INSTITUT DE RECHERCHE - RESEARCH INSTITUTE- 研究センター

Des eaux de la montagne au paysage

par Augustin BERQUE (EHESS/ CNRS)

Conférence à la Maison Franco Japonaise, le 24 septembre 2009.

Working paper - Série C : Conférences
WP-C-15-IRMFJ- Berque-09-24.pdf

Des eaux de la montagne au paysage

Augustin BERQUE

Directeur de recherches, Institut des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris
Centre de recherches sur le Japon Contemporain (CNRS)

Résumé - *Le mot qui, au IV^e siècle en Chine du Sud, et pour la première fois au monde, prit le sens de "paysage", était shanshui, "les monts et les eaux". Il avait été utilisé pendant des siècles sans connotation esthétique, avec le sens de "les eaux de la montagne", essentiellement par des ingénieurs hydrauliciens qui se préoccupaient de corriger les ravages des torrents et des gaves. Ces eaux de la montagne étaient aussi le repaire de génies de la nature sauvage, hostiles aux humains. Comment s'est donc passée la mutation qui en fit, un jour, cette source d'aise ou même d'exaltation que devint et que reste aujourd'hui pour nous le paysage?*

1. Question de monde

Nous commençons à être avertis que le paysage n'a pas toujours existé, chose qui cependant restera toujours incompréhensible pour le dualisme moderne. Le paysage n'est-il pas ce qu'il y a de visible dans l'environnement, et celui-ci n'a-t-il pas, au bas mot, l'âge de la vie sur Terre, c'est-à-dire quelque 3,8 milliards d'années ? Même si l'on s'avise de ne prendre en compte que la vie humaine au sens le plus strict, c'est-à-dire celle d'*Homo sapiens*, cela ne remonte-t-il pas encore à quelque deux mille siècles avant le présent ?

Or ces durées n'ont aucun rapport avec la nouveauté de la notion de paysage. En Europe, celle-ci ne remonte qu'à la Renaissance. Bien entendu, il se trouve des gens pour argumenter que les choses existent sans les mots qui les nomment. L'univers n'a pas attendu qu'on l'appelle « univers » pour être ce qu'il est. Le problème avec le paysage, c'est qu'il demande, lui, quelqu'un pour le regarder, pour le représenter et se le représenter, notamment par des mots. Ce n'est pas un simple fait physique (auquel cas il s'agirait seulement d'une portion de l'étendue terrestre), ni même un simple fait biophysique (auquel cas il s'agirait seulement de l'environnement) ; c'est une relation qui demande, spécifiquement, qu'existent non seulement des êtres humains, mais des êtres humains qui regardent cela en tant que paysage.

C'est qu'en effet, tous les humains ne considèrent pas leur environnement comme du paysage. Les Européens, nous venons de le voir, n'ont commencé à le faire qu'à la Renaissance. Nous avons hérité le regard qui pour cela fut nécessaire, et c'est ainsi que, pour nous, quasi tout environnement peut être un paysage. Ce n'est toutefois que l'ignorance qui nous porte à croire que tout le monde voit comme nous du paysage dans son environnement ; car un peu d'histoire et d'anthropologie nous apprend bien vite qu'il n'en va pas de même. Avant une certaine époque, aucune société humaine ne voyait du paysage dans son environnement ; puis il y en eut une qui a commencé à le faire, chose qui aujourd'hui s'est répandue avec la civilisation moderne.

Pour éviter les discussions oiseuses, il importe que la question soit balisée de critères précis. J'en ai pour ma part empiriquement sélectionné sept, qui sont les suivants par ordre de discrimination croissante : 1. une littérature (orale ou écrite) louant la beauté de l'environnement ; 2. une toponymie marquant la beauté de certains lieux (p.ex. en français Bellevue, Mirabeau etc.) ; 3. des jardins d'agrément ; 4. une architecture aménagée pour jouir d'une belle vue ; 5. des peintures représentant l'aspect sensible de l'environnement ; 6. un ou des mots pour dire « paysage » ; 7. une réflexion explicite sur le thème du paysage.

Si ces conditions ne sont pas satisfaites, il est abusif de parler de paysage pour les gens concernés. De « paysage » en l'affaire, il n'y en a que dans la conscience et dans le discours de la personne moderne qui en parle, et qui entretient avec son environnement une relation de type paysager. Quant aux gens dont cette personne parle, ils ont avec le leur une relation qui leur est propre, qu'ils vivent et qu'ils expriment à leur manière, laquelle n'est pas paysagère. Alors qu'est-elle ? C'est la manière dont leur propre monde leur apparaît,

c'est-à-dire une certaine *cosmophonie*. Le paysage quant à lui n'est qu'une cosmophonie parmi les autres.

La cosmophonie, ou mode d'apparition d'un certain monde, n'est pas une lubie de chercheur en sciences humaines. C'est ce qui, *au niveau ontologique de l'humain* – c'est-à-dire supposant des systèmes techniques et symboliques en sus des écosystèmes – correspond à ce que Jacob von Uexküll, *au niveau ontologique du vivant*, a baptisé *Umwelt* (le monde ambiant) par distinction avec l'*Umgebung* (le donné environnemental objectif). En tant qu'espèce animale, l'espèce humaine a son propre monde ambiant, lequel n'est pareil à celui d'aucune autre espèce. En cela, nous sommes donc sur le même plan que tous les autres vivants. Du fait cependant de l'histoire – et pas seulement de l'évolution¹ –, ce monde ambiant qui est commun à notre espèce n'a en outre cessé de se déployer en multiples cultures, chacune avec sa propre cosmophonie. La cosmophonie qui est présentement la nôtre se caractérise par la notion de paysage. On ne peut pas plus la réduire à l'*Umwelt* de l'humain en général qu'on ne peut réduire l'*Umwelt* de l'espèce humaine à l'*Umgebung* de la vie en général².

Or cette cosmophonie paysagère, qui est apparue pour la première fois en Chine au IV^e siècle de notre ère, a un rapport direct avec la question qui nous occupe aujourd'hui : l'eau.

2. Naissance du paysage

En effet le premier mot que les Chinois ont employé pour dire « le paysage » est *shanshui* 山水, littéralement « les monts et les eaux ». D'autres termes aussi ont par la suite été employés dans un sens voisin, mais celui-ci est historiquement et culturellement le plus important. C'est donc de *shanshui* que je parlerai ici.

Dans le livre qu'elle a consacré à cette notion, *Montagnes et eaux. La Culture du shanshui*³, et comme en témoigne ce titre même, Yolaine Escande tient à utiliser tel quel le mot *shanshui*, plutôt que de le traduire par « paysage ». Les connotations de *shanshui* en chinois ne sont en effet pas les mêmes que celles de « paysage » en français. Il s'agit bien, comme nous en prévient Escande⁴, de « paysage de montagnes et d'eaux ». Certains auteurs préfèrent même, à l'occasion, traduire *shanshui* par « les monts et les eaux » plutôt que par « paysage ». C'est le cas par exemple de Nicole Vandier-Nicolas dans la traduction qu'elle donne d'une phrase célèbre du premier traité sur le paysage dans l'histoire humaine, l'*Introduction à la peinture de paysage (Hua shanshui xu 画山水序)* de Zong Bing (375-443) : « Quant aux montagnes et aux eaux, tout en possédant une forme matérielle, elles tendent vers le spirituel⁵ ».

Effectivement, le *shanshui* n'est pas « le paysage » en général. En particulier, ce ne peut pas être un paysage urbain. Escande cite un fait révélateur à cet égard⁶. En 2000, la biennale de peinture à l'encre de Shenzhen avait pris pour thème le paysage urbain, notion qui telle quelle se traduisait par *chengshi shanshui* 城市山水. Or ce rapprochement de la ville (*chengshi*) et du *shanshui* parut si incongru que les organisateurs durent changer leur titre en « La peinture à l'encre et la ville ». En effet, « Par définition, la peinture de montagnes et eaux (*shanshui*) est incompatible avec la ville (*chengshi* ou *dushi* 都市) : elle ne dépeint jamais de paysage urbain⁷ ».

Qu'en français aussi l'expression voire la notion même de « paysage urbain » aient du mal à passer⁸ n'est pas ici le problème⁹. Celui-ci est de savoir comment, aussi typée

¹ Sur cet embrayage entre évolution et histoire, v. mon article « Les travaux et les jours. Histoire naturelle et histoire humaine », *L'espace géographique*, tome XXXVIII, n°1, 2009, p. 73-82.

² Je survole ici des questions que j'ai détaillées dans divers ouvrages, tel récemment *La Pensée paysagère*, Paris, Archibooks, 2008.

³ Yolaine ESCANDE, *Montagnes et eaux. La culture du shanshui*, Paris, Hermann, 2005.

⁴ En p. IV de couverture.

⁵ Nicole VANDIER-NICOLAS, *Esthétique et peinture de paysage en Chine (des origines aux Song)*, Paris, Klincksieck, 1982, p. 64.

⁶ Escande, *op. cit.*, p. 16.

⁷ *Ibid.*

⁸ Citons ce jugement d'un professionnel, Pascal Aubry : « En tant que paysagiste, je dois dire qu'en ce mois d'octobre 2006, le paysage urbain n'existe pas encore... », entrée « paysage urbain » (p. 79 sq) dans

qu'en soit l'acception, *shanshui*, « les monts et les eaux », a pu prendre le sens de « paysage ».

La chose s'est passée à l'époque des Six Dynasties (III^e-VI^e s. ap. J.-C.), dite également Wei-Jin, période troublée qui, après l'intermède des Trois Royaumes (220/265), fait suite à l'écroulement de la dynastie Han. Nous n'analyserons pas ici en détail les facteurs qui expliquent pourquoi la notion de paysage est apparue à cette époque. Pour n'en dire que l'essentiel, ce phénomène a été provoqué par les troubles susdits, qui incitèrent de nombreux mandarins à se retirer sur leurs terres, où ils portèrent sur la nature un regard de lettrés, non de paysans. Contentons-nous à ce sujet de citer Yolaine Escande¹⁰ :

Quatre grands facteurs permettent d'expliquer l'émergence du paysage sous les Wei-Jin. En premier lieu, le salut n'est plus assumé par le groupe social et par la politique, et la société se tourne vers l'intériorité. Ensuite, l'érémisme se développe de façon remarquable et devient un modèle de vie. Enfin, la géographie du Jiangnan, « le sud du fleuve [Bleu] », découverte par des lettrés venus du Nord¹¹, provoque chez eux une prise de conscience. Le quatrième grand facteur, essentiel, est dû à la philosophie des études du Mystère qui se donne comme thème l'esthétique du *shanshui*.

On admet généralement que les élites lettrées des Six Dynasties ont pris conscience du paysage comme tel vers le milieu du IV^e siècle, le repère traditionnel à cet égard étant une réunion fameuse qui eut lieu en 353 au Pavillon des Orchidées (*Lanting* 蘭亭), propriété du grand calligraphe Wang Xizhi (303-361). Les amis qu'il avait réunis là pour un banquet au troisième jour du troisième mois lunaire ont laissé à cette occasion un recueil de poèmes où le mot *shanshui*, à plusieurs reprises, est indubitablement employé au sens de « paysage ».

Tel est le point d'arrivée ; mais ce sur quoi nous allons nous interroger, c'est le processus par lequel un mot tel que *shanshui* a pu prendre ce sens-là.

3. Par monts et par vaux

C'est là un problème de philologie de la langue chinoise, plus spécialement du *wenyan* (文言, la langue écrite classique), pour lequel je m'appuierai sur une grosse étude menée par une équipe de sinologues japonais sous la direction de Gotô Akinobu et Matsumoto Hajime¹².

L'ouvrage analyse un certain nombre de mots représentatifs du vocabulaire de la poésie chinoise classique¹³. La deuxième partie, intitulée « La recherche du paysage » (*Sansui no tankyû* 山水の探求), est présentée de la façon suivante dans la préface (p. ii) : « En centrant l'examen sur *shan* et *shui*, on classe ici le vocabulaire poétique relatif au paysage naturel (*shizen no fûkei* 自然の風景). *Shan* et *shui* sont souvent chantés en rapport l'un à l'autre dans la poésie chinoise classique, où, comme symboles du monde, ils ont une grande importance sémantique ». Cette partie étudie entre autres les trois mots *shanshui*,

Augustin BERQUE, dir., *Mouvance II. Soixante-dix mots pour le paysage*, Paris, Éditions de la Villette, 2006.

⁹ Lequel étant que, avant que l'urbanisme moderne n'entreprenne de la décomposer, la ville a été ce qui s'oppose à la nature (notion née en ville et en fonction de la ville, au VI^e s. av. J.-C.), tandis que le paysage (et *a fortiori* le *shanshui*) incarne la nature. Sur ce thème, v. *Le Pensée paysagère*, *op. cit.*

¹⁰ *Op. cit.*, p. 70.

¹¹ La dynastie Jin ayant été obligée d'abandonner la Chine du Nord aux Barbares et s'étant réfugiée au sud du fleuve Bleu en 317, les élites l'y suivirent. La Chine du Sud est beaucoup plus riche en paysages de montagnes et d'eaux que la grande plaine de Chine du Nord.

¹² GOTÔ Akinobu et MATSUMOTO Hajime, dir., *Shigo no imêji. Tôshi wo yomu tame ni (Les images des mots poétiques. Pour lire la poésie Tang)*, Tokyo, Tôhō shoten, 2000. NB : dans tout le présent article, les noms chinois et japonais sont donnés dans leur ordre normal, patronyme avant le prénom.

¹³ Dite en japonais *tôshi* 唐詩, « poésie Tang », la dynastie Tang (618-907) étant considérée comme l'âge d'or de la poésie chinoise classique ; mais en fait, *tôshi* est généralement synonyme de « poésie chinoise classique », *kanshi* 漢詩 (« poésie Han »).

shanchuan 山川, et *shanhe* 山河. Ces trois mots sont composés chacun de deux sinogrammes. Leur premier élément, *shan*, est identique et signifie « montagne ». Leur second élément varie, mais aussi bien *shui* que *chuan* et *he* sont synonymes dans le sens de « cours d'eau ». Ils ont respectivement les sens suivants, selon le *Grand Ricci, dictionnaire de la langue chinoise*¹⁴ :

- *shui* : eau, aquatique, liquide, jus, cours d'eau, rivière, fleuve, source, étang, lac, mer, inondation, crue ; et divers sens dérivés symboliquement, tel celui de la planète Mercure.
- *chuan* : rivière, grand cours d'eau, fleuve, rivière encaissée, torrent, plaine, plateau, continu, incessant, faire cuire dans l'eau bouillante.
- *he* : rivière, fleuve, cours d'eau, Voie lactée, bouche.

Quant aux trois composés *shanshui*, *shanchuan* et *shanhe*, le *Ricci* les définit comme suit :

- *shanshui* : monts et cours d'eau, torrent de montagne, paysage.
- *shanchuan* : monts et cours d'eau, pays.
- *shanhe* : monts et cours d'eau, configuration du pays, pays, paysage, éloigné, distant, gravité immobile (de la montagne) et majesté ample (d'un fleuve) : attitude digne et solennelle.

Intitulée donc *Shanshui*, *shanchuan*, *shanhe*, la partie qui nous concerne le plus directement, rédigée par Katô Bin, commence par noter que, dans la poésie classique, *shanshui* signifie « soit les montagnes et les rivières, soit l'aspect d'une nature composée de montagnes et de rivières » (p. 75). C'est un mot qui « exprime que la nature est l'objet d'une jouissance esthétique » (p. 76). Katô se penche ensuite sur les connotations respectives de *shanshui*, *shanchuan* et *shanhe*. *Chuan* est plus concret que *shui*, qui dans ce contexte recouvre indifféremment les cours d'eaux et les lacs.

Pendant très longtemps, *shan* et *shui* apparaissent séparément. C'est le cas dans un passage fameux des *Entretiens* de Confucius (551-479) où il est dit que « Le sage savoure la rivière, le bienveillant se délecte de la montagne¹⁵ (*Zhizhe le shui, renzhe le shan* 知者樂水、仁者樂山) ». Les spécialistes s'accordent à dire qu'il ne s'agit pas ici de paysage. Pour Escande, qui traduit « L'homme bienveillant prend plaisir dans la montagne (*shan*), l'homme sage prend plaisir dans l'eau (*shui*)¹⁶ », « ce qui compte n'est pas le *shan* et le *shui* en tant que tels, mais la bienveillance et la sagesse, dont montagne et eau sont des métaphores¹⁷ ». Selon Donald Holzman, qui rend la phrase en question par « Those who are intelligent love water, those who are good love the mountains », les gloses voient ici le plus souvent « water for the symbol of ceaseless activity, the mountains, for stability and solidity¹⁸ ». Katô fait quant à lui le commentaire suivant : « La glose tient que le sage voit dans les changements incessants de l'eau courante la libre configuration de la connaissance qui se manifeste, tandis que le bienveillant voit dans l'aspect de la montagne, dont la stabilité abrite mille choses, l'apparition de la bienveillance ; toujours est-il que *shan* et *shui* sont là déjà considérés dans leur contraste ».

C'est cette relation contrastive de *shan* et *shui* qui ordonne le propos de Katô. Il en analyse diverses occurrences à l'époque des Royaumes Combattants (-475/-221). Celles où *shan* et *shui* sont accolés en un seul mot se comptent sur les doigts de la main. L'une des plus significatives se trouve dans Mozi (ou Mo Di, c.-468/c.-376) : « Il y a des génies du ciel, comme il y a des génies et des esprits des monts et des eaux (*shanshui guishen* 山水

¹⁴ Je simplifie quelque peu, en particulier à propos de *shui* qui a dans le *Ricci* vingt définitions principales, sans compter les connexes.

¹⁵ Traduction donnée par le *Ricci* à l'entrée 知者樂水、仁者樂山 (*chih che le shui, jen che le shan*), et suivie de ce commentaire : « le sage se reconnaît dans l'eau qui se diffuse et le bienveillant dans la montagne qui s'érige : le sage aime le mouvement et le bienveillant la tranquillité ». Juste avant, à l'entrée *chih che le shui*, le même *Ricci* donne : « Le sage trouve son plaisir à regarder l'eau : le sage aime à appréhender les choses de la vie telle l'eau qui coule sans retenue ».

¹⁶ Escande, *op. cit.* p. 37. Katô pour sa part traduit (p. 76) « Chisha wa mizu wo konomi, jinsha wa yama wo konomu ».

¹⁷ *Op. cit.*, p. 37.

¹⁸ Donald HOLZMAN, *Landscape appreciation in ancient and early medieval China : the birth of landscape poetry*, Hsin-chu, National Tsing Hua University, 1996, p. 28 sq.

鬼神)¹⁹ ». Katô juge qu'ici, le mot *shanshui* signifie d'un côté les montagnes, de l'autre les eaux dans le double sens de rivières et de lacs. Toutefois, le texte en question employant huit fois la locution *shanshui guishen*, celle-ci à n'en pas douter forme une unité sémantique, où le déterminant est *shanshui*, le déterminé *guishen*. Ainsi, la question porte sur les diverses catégories de génies, plutôt que sur l'environnement. Celui-ci n'est pas considéré pour lui-même (et encore moins comme paysage), mais en tant que demeure de ces génies.

Or, les génies en question ne sont rien moins qu'hospitaliers. L'expression qui les désigne traditionnellement dans la langue chinoise, *chimei wangliang* 魑魅魍魎²⁰, a fini par prendre le sens figuré de « homme méchant, diabolique ». Les *chimei*, qui hantent les montagnes, les forêts et les marais, sont des quadrupèdes à face humaine, qui tourmentent les gens. Le *chi* ressemble à un tigre et affectionne les monts, le *mei* affectionne les vaux et ressemble à un sanglier. Quant aux *wangliang*, qui peuvent se présenter sous l'apparence d'un enfant de trois ans aux longues oreilles et aux yeux rouges, ils trompent les humains en imitant leur voix, et ont pour habitat tous les lieux sauvages, les eaux, les rochers ou les arbres.

Ces remarques²¹ rejoignent une étude classique de Paul Demiéville, « La montagne dans l'art littéraire chinois²² », dont le sens général est que, jusqu'au grand retournement dont nous parlerons plus loin, la montagne, ses forêts et ses torrents ont été le domaine de la peur, d'une peur plus intense que celle qui transparait dans la mythologie gréco-romaine. Nous n'imaginons pas la nymphe Écho sous les traits d'un *wangliang*, et pourtant, elle en est le strict homologue...

4. Destin des eaux de la montagne

Toujours est-il que, pour longtemps encore, *shan* et *shui* se rencontrent ordinairement comme des mots séparés, quel que soit leur rapport sémantique : « quant à savoir si celui-ci a favorisé leur composition en un vocable tel que *shanshui*, le fait est que, plutôt que *shanshui*, c'est *shanchuan* qui est communément employé²³ ». Effectivement, jusqu'aux Qin (-221/-207), *shanshui* reste très rare. Analysant ses occurrences, Katô juge que le mot signifie alors « les eaux de la montagne (*yama no mizu* 山の水), sens qui par la suite restera au cœur sémantique du *shanshui*²⁴ ».

Sous les Han (-206/220), les Trois Royaumes (220/265) et jusqu'au début des Six Dynasties, *shanshui* reste d'usage peu fréquent, et dans la majorité des cas il a ce sens : « les eaux de la montagne ». Katô remarque en outre qu'il n'est pas employé dans la poésie, preuve qu'il n'a pas de connotation esthétique. C'est en général dans le vocabulaire des ingénieurs qu'on le rencontre, domaine où il désigne clairement les torrents, issus de la montagne, dont il s'agit de tempérer les violences ou d'utiliser l'eau pour l'irrigation.

En poésie, la première occurrence de *shanshui* est due à Zuo Si (c. 250 - c. 305), qui vivait sous les Jin de l'Ouest²⁵. Le mot se trouve dans le premier de ses *Deux poèmes de l'invitation faite à l'ermite* (*Zhao yinzhe er shou* 招隱者二首). Pareil thème est classique dans la poésie chinoise : un mandarin, qui a choisi de se retirer loin de la ville et du pouvoir, est prié par celui-ci de revenir, car ses grandes vertus sont nécessaires au royaume. C'est pour Zuo Si l'occasion de décrire le lieu de cette retraite en pleine nature. On trouve là ces deux vers :

¹⁹ Cité par Katô, p. 77.

²⁰ Selon le Ricci : « Génies des montagnes, des forêts (ou marais) et des eaux : génies malfaisants, mauvais esprits ».

²¹ Que j'extraits de divers dictionnaires (le Ricci, le Kôjien et le Daijigen). En japonais, *chimei wangliang* se lit *chimi môryô*.

²² Initialement publiée dans *France-Asie*, CLXXXIII (1965), p. 7-32, et reprises dans Paul DEMIÉVILLE, *Choix d'études sinologiques (1921-1970)*, Leiden, Brill, 1973, p. 390-406.

²³ Katô, *op. cit.* p. 77.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Cette dynastie qui réunifia l'empire en 265 fut obligée de se réfugier en 317 au sud du fleuve Bleu, chassée du Nord par les Barbares. Elle établit sa nouvelle capitale à Jiankang (Nankin), qui est plus à l'est que Luoyang, l'ancienne capitale. On distingue ainsi les Jin de l'Ouest (265/316) des Jin de l'Est (317/420).

非必糸与竹 *Fei bi si yu zhu*
山水有清音 *Shanshui you qing yin*

Pas besoin de fil ni de bambou²⁶
Les eaux de la montagne ont un son pur

où, manifestement, *shanshui* désigne un torrent montagnard, mais où aussi, non moins manifestement, ce mot est chargé d'une valeur esthétique positive, de même que tout l'environnement décrit par le reste du poème.

C'est là une révolution par rapport aux terreurs qu'inspirait traditionnellement le domaine montagnard. Nous sommes là toutefois encore dans un stade transitoire, où jouissance du paysage montagnard il y a, mais pas encore de mot pour dire une telle chose. Or, les deux poèmes en question eurent un grand succès, particulièrement les deux vers ci-dessus. En ces temps où les poèmes se chantaient vraiment, toute lèvre cultivée les fredonnait. Au cours des quelques décennies qui suivent, *shanshui* va cristalliser cette faveur, processus au terme duquel le mot acquiert un sens nouveau – celui de paysage :

D'avoir été employé dans ce poème, *shanshui* va peu à peu prendre un sens exprimant esthétiquement la scénerie sensible²⁷ de la nature, composée de montagnes et de rivières, et empreinte de pureté²⁸.

C'est incontestablement chose faite en 353, où parmi les poèmes composés au Pavillon des orchidées figurent des distiques²⁹ tels que celui-ci, de Wang Huizhi :

散懷山水 *San huai shanshui*
蕭然忘羈 *Xiaoran wang ji*

Distrayant mon cœur dans le paysage
À moi-même absent, j'oublie mon licou³⁰

ou celui-ci, de Sun Tong :

地主觀山水 *Dizhu guan shanshui* Le maître de céans scrute le paysage
仰尋幽人踪 *Yang xun you ren zong* Vers les hauteurs cherchant traces d'anachorètes³¹

On voit là que désormais, *shanshui* signifie clairement « paysage ». Si toutefois s'est estompé le sens que le mot avait précédemment, « les eaux de la montagne », celui-ci n'a pas disparu, car d'une part, comme on l'a noté plus haut, *shanshui* ne désigne pas n'importe quel paysage mais un paysage de montagnes et d'eaux ; et d'autre part, le mot continue d'évoquer la pureté des eaux de la montagne : il garde des vertus lustrales, ce que l'on entrevoit du reste dans le poème de Wang Huizhi. Le *shanshui*, c'est bien ce qui lave des « poussières » du monde, *chen* 塵, lesquelles – comme du reste en Occident – sont, entre toutes, incarnées par la ville.

²⁶ C'est-à-dire d'instruments de musique, dont ce sont là les matériaux. Le poème est reproduit par Katô p. 79 sq.

²⁷ En japonais *jôkei* 情景, que le *Kenkyûsha* rend ainsi : « 1. a scene, a sight. 2. nature and sentiment ». C'est le chinois *qingjing*, que le Ricci traduit : « 1. état des choses, situation, circonstances. 2. impression, disposition, état d'âme ». Escande (*op. cit.*, p. 161) définit ce terme comme la « dimension émotionnelle » du paysage. J'ai choisi « scénerie sensible », *jing* (scène visible, scénerie) étant dans ce mot déterminé par *qing*, « sentiment, émotion ». Il s'agit autant d'un état d'âme que d'un environnement.

²⁸ Katô, p. 81.

²⁹ Composer de tels distiques était un jeu accompagnant les banquets comme celui de Lanting : dans un vaste jardin où était aménagé un ruisseau, on lâchait en amont une coupe de vin flottant au fil de l'eau, et chaque convive, placé au bord du ruisseau, devait tour à tour composer un distique avant que la coupe ne l'atteigne, et qu'il ne la boive. Comme plaisir de l'eau (et du vin), nulle civilisation n'a sans doute imaginé divertissement plus raffiné ! Le recueil en question était introduit par un texte de Wang Xizhi, la *Préface du Pavillon des orchidées* (*Lanting xu* 蘭亭序), dont la calligraphie est tenue en Chine pour le chef-d'œuvre de tous les temps (il n'en reste plus que des copies).

³⁰ C'est-à-dire les obligations mondaines, que l'on est censé avoir rejetées lorsqu'on se veut ermite (mais ces distiques, de même que l'éremitisme en question, sont à l'époque eux-mêmes un jeu de très bonne société).

³¹ Dans la tradition chinoise, l'ermite ayant suivi l'ascèse idoïne accède à l'immortalité du *xianren* 仙人, mais du coup il devient invisible, confondu avec la montagne elle-même. Les deux poèmes sont cités par Katô p. 81 sq.

*

À partir de la Chine du Sud, *shanshui* va dans les siècles ultérieurs se diffuser dans toute l'Asie orientale, porté par la puissance du sinogramme et par les rouleaux de la peinture chinoise. C'est ce paysage-là qui, dans cette partie du monde, a déterminé l'art des jardins, avant de gagner l'Europe au XVIII^e siècle par l'intermédiaire des Jésuites. Il y aura non seulement inspiré ce qu'on appela en France le « jardin anglo-chinois » (qui est pour les Anglais, cela va de soi, *the English garden*), mais, au-delà, confluant avec le mythe arcadien, marqué la « maison délicate » qu'encense l'abbé Laugier dans son *Essai sur l'architecture*³². Celle-ci, petite-fille de l'ermitage mandarinal, traduite en formes arcadiennes et voguant plus tard sur le courant fordien, devait finir par engendrer l'urbain diffus, cet habitat devenu paradigmatique dans les pays riches au troisième tiers du siècle dernier³³. Née de la poésie lettrée bien plus que des campagnes, ce n'était pourtant, au fond, qu'une fabrique de jardin chinois... et rien n'est moins sûr que cette maison délicate blottie au sein du paysage, idéal que l'histoire a mûri de l'Extrême-Orient jusqu'au Far West, ne soit pas, en fin de bilan écologique, un bien vilain tour joué aux humains par les génies trompeurs des eaux de la montagne.

Maurepas, 5 mai 2009.

³² L'expression est employée à propos des fabriques du Yuanmingyuan (le Jardin de la clarté parfaite) décrites dans une lettre fameuse du père Attiret, commentée dans Marc-Antoine LAUGIER, *Essai sur l'architecture*, Paris, Duchesne, 1753, p. 281 *sqq.*

³³ Sur cette généalogie, v. Augustin BERQUE, Philippe BONNIN et Cynthia GHORRA-GOBIN, dir., *La Ville insoutenable*, Paris, Belin, 2006.