

De montagne et d'eau : l'art du jardin chinois

PAR CHE BING CHIU ARCHITECTE, ENSEIGNANT À L'ÉCOLE D'ARCHITECTURE DE PARIS-LA-VILLETTE,
ET MEMBRE DU CREOPS (CENTRE DE RECHERCHE SUR L'EXTRÊME-ORIENT DE PARIS-SORBONNE)



Jardin du maître des Filets à Suzhou- J.-L. Haudebourg

Survol historique

Le jardin est l'espace qui réalise le vieux rêve du microcosme, d'un paradis. Le jardin chinois participe à cette quête universelle.

Les premiers espaces paysagers chinois sont de vastes domaines où le souverain vient chasser ou présider les cérémonies cultuelles. Ainsi le parc de l'Esprit du Roi des Lettres, chanté par le *Livre des Odes*, laisse l'impression d'un rapport encore étroit avec la notion de production (agriculture, pêche, chasse). Mais très vite la volonté d'y exprimer le lien intime avec l'ordre céleste se manifeste. Au III^e siècle av. J.-C., Qin Shi Huangdi, "l'Auguste Souverain des Qin", unificateur de l'empire, réalise le premier jardin impérial près de sa capitale Xianyang, avec une référence explicite aux constellations par la représentation de l'étoile Polaire et de la Voie lactée. Sur le plan d'eau du bassin aux Orchidées, le monarque fait dresser l'île-montagne Penglai, demeure des immortels dont la description

est contenue dans le *Liezi*, œuvre classique du tao. Ce principe de faire figurer une île-montagne sur un plan d'eau est l'expression chinoise de la quête universelle du paradis.

Le premier jardin de particulier dont l'histoire a préservé la mémoire est celui de Yuan Guanghan, riche marchand des Han de l'Ouest (206 av. J.-C.-9 ap. J.-C.), où l'aménagement de montagnes artificielles et de plans d'eau intègre les éléments proches et lointains de l'environnement dans la conception du projet.

Le jardin chinois, tel qu'il est perçu en Occident, est essentiellement celui du lettré, *wenren yuan*, dont la pratique est indissociable des autres expressions artistiques, notamment la peinture et la poésie.

Le règne troublé des Jin de l'Est (317-420) voit la dislocation de l'empire et le développement de l'érémisme. Les lettrés quittent leur charge officielle pour se retirer du monde et pratiquer, entre autres activités, le *qingtan*, la "causerie pure", portant notamment sur l'esthétique du paysage. Dans ses *Œuvres complètes*, le poète Tao Yuanming (365-427), esprit libre épris de nature, refuse de courber l'échine pour un émolument de cinq boisseaux de riz :

*Dans la quiétude, je songe à l'agrément du jardin et des bois,
Avec certitude, du monde humain je peux prendre congé.*

Il "s'en retourne" à la vie érémitique, le *tianyuan*, pour se consacrer désormais à la culture de ses terres et à l'ivresse que procure l'alcool dans le détachement et la sérénité. Ses écrits, parmi lesquels *Retournons-nous-en vivement !*, *Retour aux jardins et aux champs* et *Je bois du vin*, vont influencer profondément la création de l'espace paysager. C'est à cette période cruciale que l'esprit lettré prédomine et que l'attrait de la nature propulse la peinture de paysage, dite *shanshui*, au premier rang des genres picturaux. Parmi les nombreux traités rédigés, le *Guhua pinlu* du peintre et théoricien Xie He énonce les "six canons de la peinture" dont les principes se transposent parfaitement dans la conception des jardins.

Sous la dynastie Tang (618-907), considérée comme l'âge d'or de la civilisation chinoise, la passion pour le jardin se généralise. Les fonctionnaires et les lettrés, pour échapper aux contraintes d'une société fortement hiérarchisée, créent leur espace d'évasion en s'adonnant à l'art du jardin aussi bien en ville qu'à la campagne. Le poète Bo Juyi (772-846) évoque sa résidence à Luoyang : les

Bibliographie

CHIU Che Bing, *Jardins de Chine, ou la quête du paradis*, photographies de Li Yuxiang, Paris, Éditions de La Martinière, 2010.

Ji Cheng, *Yuanye. Le traité du jardin*, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 1997.

MÉTALIÉ Georges, "Lettrés jardiniers en Chine ancienne", *Journal d'agriculture et de botanique appliquée*, vol. 37, 1995.



Chemin sinueux typique des jardins chinois
- M.-F. et J. Charles

deux tiers de la superficie sont consacrés au jardin avec aménagement d'un vaste plan d'eau agrémenté de trois îles, d'un bosquet de bambous, et de nombreux édifices pour pratiquer les arts. La plus célèbre des villégiatures est celle de Wang Wei (701-761), peintre et poète, adepte du bouddhisme *chan* (le zen au Japon). Après une carrière officielle achevée au poste de ministre des Travaux publics, il se retire dans sa villa au Val de Jante (Wangchuan) pour peindre, composer des poèmes, méditer et recevoir ses amis. Il réalise l'osmose parfaite des arts picturaux, poétiques et paysagers en aménageant les sites de sa propriété, en exécutant une peinture des scènes réalisées sur les murs d'un monastère et en rédigeant un recueil poétique consacré aux vues les plus pittoresques.

Dans la capitale, Changan, les membres de l'aristocratie et les fonctionnaires impériaux bâtissent des *shanchi yuan*, "cours [aménagées de] montagnes et [d']étangs", pour agrémenter leurs résidences. Le nom témoigne de l'importance de ces deux éléments constitutifs, rocher et eau, dans la composition du jardin. C'est dans la tombe de Li Xian (654-684), prince Zhanghuai, que se trouve représenté le premier *pengjing*, "scène aménagée

sur un plateau" : une montagne artificielle de pierres surmontée d'arbres miniaturisées, dressée sur un plateau porté par une jeune servante.

Le règne de la dynastie Ming (1368-1644) constitue l'âge d'or de l'art du *wenren yuan*. Des maîtres jardiniers se distinguent dans la région du Jiangnan près de Shanghai. Parmi ceux-ci, Ji Cheng (1582-1634), maître d'œuvre de renom qui, après la création de plusieurs jardins, rédige le *Yuanye*, unique traité de jardin légué par la Chine ancienne. Les principes qu'il préconise sont le respect de l'environnement, l'élaboration d'un projet en accord avec la configuration du site, la prise en compte de l'existant et "l'emprunt de scènes" en intégrant des éléments extérieurs pouvant enrichir le jardin. Ces principes restent d'une modernité étonnante et sont toujours d'actualité.

Les éléments constitutifs du jardins chinois

Le caractère chinois qui désigne le concept du jardin est *yuan*. Le professeur Tong Jun, dans une étude monographique des jardins du Jiangnan, propose une lecture fort intéressante du caractère : une pièce d'eau, source nourricière, est creusée au centre d'une enceinte qui délimite l'espace où se conçoit le jardin. Tout autour, des rochers dressés en constituent l'ossature, des édifices offrent des lieux de réception et d'intimité, et des végétaux témoignent de la permanence et de l'éphémère. Eau, montagne, architecture et végétal : les quatre éléments constitutifs de l'espace paysager en Chine.

La montagne et l'eau

Dans ses *Entretiens*, Confucius dit :

À l'homme d'intelligence plaît l'eau, à l'homme de ren¹ la montagne ;

À l'un le mouvement, à l'autre le repos.

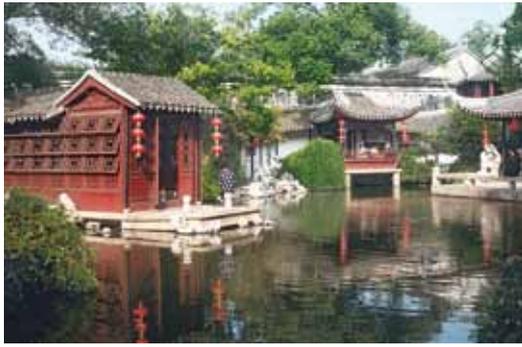
D'après le classique *Yijing*, à l'eau est attribuée la légèreté et la communication, flux vif et actif qui parcourt les plaines et les vallées en leur apportant les éléments nourriciers, et à la montagne la stabilité et le repos, ossature du monde, assise de l'univers.

La montagne artificielle, avec les rochers, les pierres dressées, les grottes et les souterrains, constitue l'élément le plus spécifique du jardin chinois. Pierres et rochers sont considérés en Chine comme la quintessence du Ciel et de la Terre, qui les avaient façonnés à l'égal des êtres vivants, en les dotant de *qi*, l'énergie vitale, souffle de l'univers.

La dynastie Han a façonné un type spécifique de brûle-parfum, le *boshan lu*, en forme d'île-montagne environnée de flots. Des ajours pratiqués dans les replis de la montagne s'échappent ainsi des

1

Vertu cardinale dans la doctrine confucianiste, souvent rendue par humanité.



Dans le jardin de la Retraite et de la Méditation - A. Bayard

volutes d'encens, enveloppant le brûle-parfum, à l'image des souffles cosmiques enveloppant la terre. Symbole de la puissance tellurique et de la force créatrice de la Nature, les lettrés vouent une vénération aux pierres et rochers, collectionnés tels des œuvres d'art. Un aspect insolite, une forme exceptionnelle, une texture spécifique, des couleurs extraordinaires suffisent pour évoquer une ambiance, des personnages, un paysage... Bo Juyi exclame toute son émotion devant des pierres de Taihu :

Me retournant, je demande à la paire de pierres :

Pouvez-vous tenir compagnie à un vieil homme comme moi ?

Bien que les rochers ne puissent parler,

Ils me promettent que nous serons trois amis.

L'excentrique Mifu (1051-1107), lettré-fonctionnaire, voue une passion sans borne aux pierres. Son fameux *Salut à la pierre* témoigne de l'intérêt monomaniaque de certains lettrés pour les pierres étranges. L'empereur s'adonne aussi à cette passion. Au ^{XII} siècle, Huizong, piètre administrateur de l'Empire mais artiste talentueux et passionné d'art du jardin, met en place un bureau au Jiangnan chargé de collecter les pierres et les rochers particulièrement "spirituels". Les pierres prélevées sont convoyées par le "Convoi des Pierres et des Essences florales", *Huashi gang*, jusqu'à la capitale pour être dressées au Genyue, le jardin de la Montagne de la stabilité. La passion de l'empereur pour le jardin et les corvées levées pour satisfaire cet engouement ne sont pas étrangères au mécontentement du peuple, et ont contribué à la décadence et à la chute de la dynastie Song du Nord (960-1127).

L'eau forme le complément indissociable de la montagne, des pierres et de l'art du jardin. L'eau représente le rêve, l'ouverture sur l'infini des espaces. Le tracé courbe des plans d'eau et la sinuosité des rives ne laissent jamais percevoir la fin des éléments aquatiques. Les rides légères, par leurs imperceptibles foisonnements, dissolvent les reflets encore trop consistants sur le miroir d'eau.

Selon la légende, c'est en remontant le cours d'un ruisseau chargé de pétales de fleurs de pêcher qu'un pêcheur parvint à la source, une grotte au-delà de laquelle il découvrit l'Arcadie. Ce mythe, immortalisé par Tao Yuanming à travers le *Récit de la Source des Fleurs de pêcher*, constitue la quête d'un monde disparu, l'âge d'or révolu, le paradis perdu des lettrés confucéens.

L'architecture

Tout semble opposer le jardin à l'architecture, cadre où s'accomplissent les actes dictés par les rites et les coutumes. Pourtant, la création d'un jardin se dit *zaoyuan*, *zao* signifiant "construire", "bâtir", "fabriquer". Ainsi, un jardin se construit, se bâtit, se fabrique tout comme un ensemble architectural. Constructions, bâtiments, fabriques foisonnent et sont omniprésents dans le jardin. Un jardin chinois ne se conçoit pas sans ces éléments d'architecture. L'historien de l'art suédois Osvald Siren constate avec raison dans *The Gardens of China* : "Un jardin chinois est tout simplement inconcevable sans les édifices pour le diviser, l'entourer, le compléter. C'est autour d'eux ou au milieu d'eux que les différentes parties s'organisent".

Il existe une grande variété typologique d'édifices. Leur désignation dépend de la fonction, de l'aspect formel, de la situation, de la structure ou de la décoration. Pavillon spacieux pour recevoir, kiosque pour se reposer et promener son regard aux alentours, galerie qui partitionne l'espace et qui protège du soleil et des intempéries... L'édifice le plus emblématique est le ting, lieu du repos par excellence. On s'y arrête pour se prélasser, reprendre son souffle, ou tout simplement on s'y arrête pour contempler une scène, admirer une peinture, réciter un poème, profiter d'une brise légère. La galerie est l'élément omniprésent du jardin en Chine, remarquable par sa longueur, sa sinuosité et sa faculté à s'adapter au relief et à la forme du terrain. Elle suit le tracé du mur, s'en écarte pour former des espaces où sont aménagées de petites scènes miniatures avec pierres et végétaux, grimpe les versants des montagnes, suit les rives d'un cours d'eau, se double, séparée par un mur médian où sont percées des fenêtres ajourées qui permettent de visionner des



Le pic de la Prime Nuée au jardin de l'Attardez-vous à Suzhou - C. B. Chiu

séquences continues ou cadrées des scènes du jardin.

Les végétaux

Le monde végétal demeure l'enclos intime du lettré qui "se réserve tout ce qui touche aux plantes". Les végétaux constituent les éléments indispensables dans la conception du jardin chinois. Par leurs lignes courbes et leurs formes gracieuses, ils soulignent le relief du site, marquent les spécificités du terrain, entretiennent une relation organique avec le tracé droit et rigoureux des éléments d'architecture et contribuent à animer et à transcrire la métamorphose continue du jardin. La valeur symbolique joue un rôle important dans le choix des espèces. Le pin toujours vert évoque la longévité, le bambou l'homme de vertu, le prunus le renouveau, la promesse de la renaissance et le retour du printemps. Ces éléments constituent les "Trois amis de la saison froide", particulièrement appréciés des lettrés. Le pivoine est symbole de richesse et de prospérité, le lotus qui naît de la vase mais qui parvient à la surface de l'eau immaculé renvoie à la pureté, le grenadier aux fruits multiples à l'assurance de la descendance. Certaines espèces sont plantées pour la concordance saisonnière, le magnolia *yulan* pour le printemps, l'érable

et le chrysanthème pour l'automne, le lotus pour l'été, le camélia, le bambou *tianzhu* et le prunus *lamei* pour l'hiver. D'autres sont plantées pour leur pouvoir évocateur : le chrysanthème pour la figure emblématique du poète Tao Yuanming, le saule pleureur pour la douceur de vivre au Jiangnan...

Quelques principes conceptuels

Le *jing*, "scène", est l'un des concepts les plus essentiels dans l'art du jardin. Le caractère se réfère à la clarté : la scène est la partie éclairée d'un objet, à savoir le regard porté par l'homme qui, par sa sensibilité et son esthétique, va donner le sens et parachever "l'œuvre". Par ce regard, le spectateur devient acteur.

Pour Ji Cheng, "les scènes s'ordonnent suivant les opportunités", chaque regard, chaque instant modifie la perception et crée une scène différente : un bord de ruisseau taillé d'orchidées et d'iris, un sentier tracé au milieu des pins, des bambous et des prunus, une cour sous la frondaison de sterculières et de sophoras, une digue ombragée de saules ondulant au gré du vent, autant de scènes de "création de l'homme" pouvant "paraître œuvre du Ciel". Chaque jardin possède un *jing* spécifique qui constitue le thème autour duquel se déclinent ses éléments caractéristiques. Certains jardins plus importants sont divisés en plusieurs secteurs ou zones, possèdent chacun un thème propre ou se répondent l'un l'autre. Mais l'unité est toujours préservée par une hiérarchisation qui permet d'enrichir la diversité ainsi mise en place. La montagne artificielle et l'eau forment le plus souvent le thème central autour duquel gravitent les scènes secondaires. Et c'est à partir des édifices que l'on découvre les vues les plus remarquablement mises en scène par le maître d'œuvre.

La quatrième dimension, l'élément temporel, est un facteur capital. Ji Cheng disait : "l'essentiel réside dans la relation aux quatre périodes." Chaque instant se définit par rapport au moment de la journée, au rythme des saisons. Intégrer la dimension temporelle dans le projet, c'est inscrire le jardin dans le cycle sans cesse renaissant de la nature.

Le jardin se découvre et s'apprécie au rythme de la progression du visiteur. La notion de dissimulation et de découverte est essentielle dans la création d'un jardin en Chine. Ce subtil processus à travers le temps et l'espace implique les notions de séparation, de quête, de suggestion et de passage, que le professeur Chung Wah Nan qualifie de "quatre temps de la partition". La découverte est au détour de chaque pierre dressée ou du bosquet de bambou, au tournant du tracé sinueux d'un chemin, au cadre de brique polie de chaque fenêtre ajourée ou de chacune des portes de lune. Un jardin est réussi, dit-on, lorsqu'à chaque pas effectué la scène se modifie pour offrir de nouvelles compositions. Des effets de surprise, de contraste et d'opposition sont ainsi mis en scène à travers des échappées visuelles par le tracé sinueux d'un chemin qui contribue à orienter



Pavillon dans le jardin du Maître des Filets -
A. Roche

le regard du visiteur et à cadrer sa vision.

La sinuosité, *qu*, joue un rôle important dans la conception du jardin. C'est la ligne courbe et le tracé brisé, un sentier serpentant ou un pont coudé, qui contribuent à révéler les retraites du jardin. La sinuosité mène à la profondeur, tout comme la sérénité conduit vers le lointain. Au XVII^e siècle, Yun Shoupin, peintre et calligraphe de renom de la dynastie des Qing, dans son *Recueil du Pavillon du Parfum d'un Gobelet*, explicite :

L'intention n'a de valeur que par le lointain, qui ne peut s'acquérir que dans la sérénité ; l'état [intentionnel] n'a de valeur que par la profondeur, qui ne peut s'acquérir que par la sinuosité. Une écuelle d'eau possède sa sinuosité, un panneau de pierre sa profondeur.

Pendant que l'écrivain Tao Yuanming savoure les plaisirs du *tianyuan*, son contemporain Xie Lingyun s'extasie des paysages qu'il contemple : écrans de falaises qui se pressent au seuil de la porte, flots miroitants qui viennent mouiller l'appui des fenêtres. Ses évocations franchissent les limites de l'enclos et prennent en compte les éléments extérieurs au jardin, établissant un lien entre intérieur et extérieur et créant ainsi l'illusion d'une continuité spatiale avec l'environnement immédiat et plus lointain. Ce principe de prise en compte d'un paysage ou d'un élément extérieur pour les intégrer au jardin constitue l'un des aspects les plus intéressants de l'art du jardin

chinois. Les textes historiques ont consigné cette pratique dès la dynastie des Han, tant dans les parcs impériaux que dans les jardins de particuliers. C'est ce principe que Ji Cheng théorise sous le nom de *jiejing*, "l'emprunt de scènes", qu'il considère comme l'élément le plus important dans un jardin. La silhouette élancée d'une pagode ou le contour d'un ensemble monastique se détachant sur l'azur du ciel sont des éléments concrets et réels faciles à emprunter. Mais il convient aussi "d'emprunter" des phénomènes plus abstraits, moins tangibles : le courant limpide d'un ruisseau, un rayon de lune pénétrant l'émeraude d'un bosquet de bambou, la brume d'un matin serein, le rougeolement d'un crépuscule soyeux... L'emprunt se pratique aussi par les autres sens, l'ouïe et l'odorat : le chant des orioles dans la vague des saules, la psalmodie des moines du monastère voisin, la fragrance des orchidées dans la quiétude d'une retraite.

Le jardin s'inscrit dans le cycle sans cesse renaissant de la nature, où la dimension temporelle joue un rôle essentiel. À l'image d'une promenade dans un rouleau de *shanshui* qui se déroule au fur et à mesure de la progression du promeneur, ou à celle de la lecture d'un poème *tianyuan* qui se développe au son des stances qui se répondent l'une l'autre, les facettes infinies du jardin s'animent et se révèlent au rythme des saisons et du temps qui passe. Et c'est à travers ces incessantes et multiples métamorphoses que le jardin acquiert une nouvelle dimension, celle où chaque instant se définit par des visions éphémères et des impressions fugitives, dans un univers en perpétuel devenir.