



HAL
open science

La peinture de paysage traditionnelle chinoise Séjour dans les monts Fuchun et son influence sur la conception de projets paysagers contemporains dans la vallée du fleuve Qiantang (Chine)

Xuewu Dou, Aude Nuscia Taïbi, Mustapha El Hannani

► To cite this version:

Xuewu Dou, Aude Nuscia Taïbi, Mustapha El Hannani. La peinture de paysage traditionnelle chinoise Séjour dans les monts Fuchun et son influence sur la conception de projets paysagers contemporains dans la vallée du fleuve Qiantang (Chine). *Projets de paysage : revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace*, 2022, 10.4000/paysage.28164 . hal-03860324

HAL Id: hal-03860324

<https://univ-angers.hal.science/hal-03860324>

Submitted on 18 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

La peinture de paysage traditionnelle chinoise *Séjour dans les monts Fuchun* et son influence sur la conception de projets paysagers contemporains dans la vallée du fleuve Qiantang (Chine)

*Traditional Chinese Landscape Painting: Dwelling in the Fuchun Mountains
and its Influence on the Design of Contemporary Landscape Projects in the
Qiantang River Valley (China)*

Xuewu Dou, Aude Nuscia Taïbi et Mustapha El Hannani

Traducteur : Aude Nuscia Taïbi (de l'anglais)



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/paysage/28164>

DOI : 10.4000/paysage.28164

ISSN : 1969-6124

Éditeur :

École nationale supérieure du paysage de Versailles-Marseille, Institut national des sciences
appliquées Centre Val de Loire - École de la nature et du paysage, École nationale supérieure
d'architecture et de paysage de Bordeaux, École nationale supérieure d'architecture et de paysage de
Lille, Agrocampus Angers

Ce document vous est offert par Bibliothèque de l'Université d'Angers



SERVICE COMMUN
DE LA DOCUMENTATION

Référence électronique

Xuewu Dou, Aude Nuscia Taïbi et Mustapha El Hannani, « La peinture de paysage traditionnelle
chinoise *Séjour dans les monts Fuchun* et son influence sur la conception de projets paysagers
contemporains dans la vallée du fleuve Qiantang (Chine) », *Projets de paysage* [En ligne], 26 | 2022, mis
en ligne le 28 septembre 2022, consulté le 18 novembre 2022. URL : [http://journals.openedition.org/
paysage/28164](http://journals.openedition.org/paysage/28164) ; DOI : <https://doi.org/10.4000/paysage.28164>

Ce document a été généré automatiquement le 13 octobre 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

La peinture de paysage traditionnelle chinoise *Séjour dans les monts Fuchun* et son influence sur la conception de projets paysagers contemporains dans la vallée du fleuve Qiantang (Chine)

Traditional Chinese Landscape Painting: Dwelling in the Fuchun Mountains and its Influence on the Design of Contemporary Landscape Projects in the Qiantang River Valley (China)

Xuewu Dou, Aude Nuscia Taïbi et Mustapha El Hannani

Traduction : Aude Nuscia Taïbi (de l'anglais)

NOTE DE L'ÉDITEUR

Les citations en chinois dans le texte ont été traduites par Xuewu Dou.

- 1 Dans l'art traditionnel d'Asie de l'Est, la peinture de paysage tient une place centrale, correspondant à la fois à une représentation de la nature elle-même et à une illustration codifiée de la vision humaine de la nature et du monde (Lee, 2000). À la fin de la dynastie Tang, la peinture de paysage est devenue un genre indépendant incarnant le désir des lettrés d'échapper à leur quotidien pour communier avec la nature. Ce prestige des représentations paysagères dans l'art chinois perdure depuis plus d'un millénaire et continue d'inspirer les artistes contemporains. La peinture de paysage traditionnelle chinoise, souvent appelée *Shanshui*, est un type de peinture dans laquelle les principaux objets sont des paysages de montagnes et de rivières (National

Art Museum of China Journal, 2013). *Shan* signifie montagne, *shui* signifie eau (Escande, 2017 ; Berque, 1995, p. 82).

- 2 Les paysages de la section médiane du fleuve Qiantang (province du Zhejiang), dans l'est de la Chine, sont notamment représentés dans de nombreux poèmes et peintures, et peuvent être considérés comme des patrimoines culturels chinois communs. En effet, depuis les dynasties du Sud et du Nord (420-589), un grand nombre d'écrivains, poètes et peintres chinois de renom tels que Wu Jun, Li Bai, Du Fu, Bai Juyi, Su Shi, Fan Zhongyan, Xie Lingyun, Huang Gongwang, etc., se sont arrêtés ici près de la rivière Fuchun, laissant plus de 3 000 poèmes et de nombreuses peintures représentant le paysage de la rivière Fuchun. Parmi eux, la peinture de Huang Gongwang *Séjour dans les monts Fuchun* (« 富春山居图, fùchūn shān jū tú », figure 1) est peut-être la plus célèbre. Cependant, ces paysages de la rivière Fuchun, comme d'autres territoires et paysages ruraux chinois, ont connu de grandes transformations ces 40 dernières années (Chen et al., 2022), résultant de l'urbanisation rapide et l'impératif d'augmenter la production alimentaire, altérant les paysages naturels et culturels.
- 3 Dans un contexte où la recherche sur les paysages ruraux et culturels est actuellement encore balbutiante en Chine, et en raison du manque de mesures de protection des paysages culturels dans la gestion et l'aménagement des territoires (*ibid.*), nous voulons ici évaluer quel impact le paysage culturel de la peinture de Huang Gongwang (1269-1354) a sur les projets d'aménagement actuels dans le bassin-versant du fleuve Qiantang. À cet effet, après une présentation de cette peinture et de sa place dans l'art chinois, nous analyserons différents projets paysagers modernes dans cette région, et nous montrerons comment ils s'inspirent et rendent hommage à cette peinture paysagère. En effet, de nombreux projets de construction et d'aménagement en cours sur les rives de la rivière Fuchun, sont étroitement liés à cette peinture de paysage de Huang Gongwang, ne serait-ce que parce qu'ils en prennent le nom. Plusieurs projets de rénovation ou de nouvelles constructions intègrent également des versions modernes des paysages ou d'éléments de ces paysages de *Séjour dans les monts Fuchun*. Nous essaierons de comprendre comment ces projets paysagers d'architectes et paysagistes chinois contemporains reproduisent l'environnement et la conception artistique de cette œuvre, et les raisons qui relient ainsi de manière aussi forte les Chinois à cette peinture.

Les représentations du paysage dans l'art chinois

- 4 Le système de représentation dans la peinture traditionnelle chinoise a une place à part dans l'art mondial. Utilisant pinceaux, encre et pigments de peinture chinoise sur du papier de riz spécial ou de la soie, la peinture traditionnelle chinoise est classiquement divisée, selon le sujet, en peinture de figures (*Rén-wù huà*, 人物畫), de paysage (*Shān-shuǐ huà*, 山水畫), d'oiseaux et de fleurs (*Huā-niǎo huà*, 花鳥畫). Selon la couleur, on distingue la peinture aux couleurs denses (*Zhòng-cǎi huà*, 重彩畫), cramoisi clair (*Qiǎn-jiàng huà*, 淺絳畫, ou de couleur claire) et au lavis (*Shuǐ-mò huà*, 水墨畫, peinture à l'encre et à l'eau), aussi appelée aquarelle ou peinture au pinceau, et également connue sous le nom de « peinture littéraire », car c'était l'un des « quatre arts » des érudits chinois (Sickman et Soper, 1971, p. 222). Selon la technique employée, la peinture chinoise se divise également en peinture méticuleuse (*Gōng-bǐ huà*, 工筆畫, dessin au crayon/pinceau, traits fins et souci du détail), mi-méticuleuse mi-libre (*Bàngōng bànxiě*

huà, 半工半寫畫, combinaison d'intention et de méticuleux) et dessin d'intention (Xiě-yì huà, 寫意畫, dessin libre où l'on trace ses impressions) (Tian, 1961). Enfin, selon la forme de la composition, on peut avoir notamment un format sur rouleau horizontal (Héng-juàn, 橫卷), vertical (Lì-zhóu, 立轴) ou de petits formats (Xiǎo-fú, 小幅).

- 5 C'est depuis la dynastie Tang que la peinture de paysage est considérée comme la forme la plus élevée de la peinture chinoise, moyen utilisé par les lettrés pour échapper au quotidien en communiant avec la nature, et c'est généralement encore le cas, cette peinture continuant d'inspirer les artistes contemporains (Rawson, 2007, p. 112).
- 6 À la fois illustration des paysages et de la nature, la peinture de paysage est aussi une représentation codifiée de la perception humaine de la nature et du monde (Lee, 2000). La peinture traditionnelle chinoise se concentre sur l'esthétique des lignes tracées au pinceau et sur la composition pour essentialiser le sujet représenté et transmettre des émotions pour toucher le spectateur. Cette peinture ne vise pas à reproduire des choses objectives, elle se concentre sur l'expression des sentiments du peintre face au sujet ou aux paysages qu'il représente (Shi, 1998).

La peinture de Huang Gongwang *Séjour dans les monts Fuchun* (《富春山居图》)

- 7 *Séjour dans les monts Fuchun* est une célèbre peinture de paysage représentant principalement le magnifique paysage de la rivière Fuchun, tronçon du fleuve Qiantang, et ses deux rives, dans l'Est de la Chine (figure 1).

Figure 1. *Séjour dans les monts Fuchun*, par Huang Gongwang

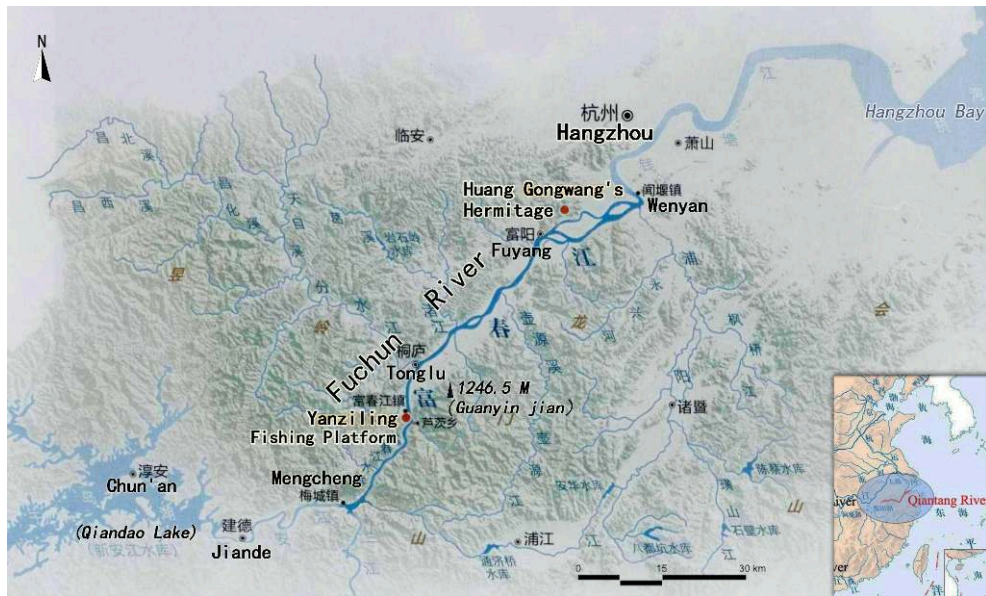


Rouleau de peinture, encre sur papier de riz, dynastie Yuan. Le premier fragment (à droite) *Peinture de la montagne qui reste* (剩山图), 31,8 x 51,4 cm ; le deuxième fragment le plus long (à gauche) *Rouleau du maître Wuyong* (无用师卷), 33 x 636,9 cm.

Sources : musée provincial du Zhejiang à Hangzhou (droite) ; musée national du Palais à Taipei (gauche).

- 8 La rivière Fuchun est située aujourd'hui sur le territoire de la ville de Hangzhou, dans la province du Zhejiang (figure 2), au cœur de la « culture du Jiangnan ». Environ 80 % des paysages peints se trouvent sur la rivière Fuchun dans la région de Tonglu (figure 2) et 20 % à Fuyang.

Figure 2. Localisation de la rivière Fuchun en Chine



Source : Shu et Wang, 2012, modifiée.

Figure 3. Vue aérienne de Tonglu, rivière Fuchun



Source : Jing Chen, <https://www.quanjing.com/imgbuy/177-5598.html>.

- 9 La rivière Fuchun est la partie médiane du fleuve Qiantang qui se jette dans la mer de Chine orientale, entre le bourg de Meicheng (comté de Jiande) et le bourg de Wenyan (district de Xiaoshan de la ville de Hangzhou), sur 110 km de long. Elle se forme à la confluence des rivières Xin'an au nord et Lanjiang à Meicheng au sud. Cette section du

fleuve est reconnue pour la qualité de ses paysages, principalement caractérisés par des gorges et des collines, et par une nature encore préservée aujourd'hui. La largeur de la rivière varie de 300 m à 1 700 m et le plus haut sommet s'élève à 1 246,5 m à Guanyin jian dans la ville de Fuchunjiang. En traversant une série de roches volcaniques mésozoïques, la rivière Fuchun forme le Qili Long (ou Qili Lai), gorge de plus de 20 km de long (figure 3). La vallée présente ainsi des caractéristiques géomorphologiques typiques du paysage chinois dans l'esthétique traditionnelle. Cette rivière est aussi renommée pour les nombreux sites pittoresques et sites historiques tels que l'ancienne ville de Meicheng, le ferry de Zixu, la plate-forme de pêche de Yanziling, etc.

- 10 Le *Séjour dans les monts Fuchun* est une œuvre de Huang Gongwang (1269-1354), maître d'un nouveau style de peinture de paysage chinoise hérité de Dong Yuan et Ju Ran. Huang Gongwang, peignant principalement les montagnes et les eaux de la région de Jiangnan, au sud du delta du fleuve Yangtze, a créé la nouvelle technique du plissage *Pima-cun long* (长披麻皴), sur la base du *Pima-cun court* et rugueux de Dong Yuan et Ju Ran. Il y utilise l'effet subtil du frottement du pinceau sec sur la surface du papier de riz. En accentuant la résistance du pinceau et en travaillant l'encre sèche, il reflète les caractéristiques changeantes de la texture des montagnes et des rochers (Jia, 2019). Ce style de peinture de paysage, calme, élégante et lyrique, forme un « style Fuchun » que Huang Gongwang a théorisé et expliqué dans son livre *Théorie de la peinture des montagnes et des rivières* (写山水诀) (Wu, 2004). Ce style préconisé par les quatre maîtres de la peinture de la dynastie Yuan (1271-1368), dirigés par Huang Gongwang, est devenu le courant dominant de la peinture de paysage chinoise (Shi et Shi, 2013, p. 64-65). Il a profondément influencé la peinture de paysage de la dynastie Yuan mais aussi des suivantes, ce style de peinture devenant le principal modèle de l'école orthodoxe, et la peinture de paysage ne connaissant plus de changements qualitatifs pendant plus de 500 ans (Shu et Wang, 2012, p. 85).
- 11 Ce nouveau style de peinture « cramoisi clair », créé par Huang Gongwang, est une peinture de paysage aux teintes claires, qui utilise la couleur ocre clair en teinture et en contour. Les caractéristiques de ce style de peinture sont simples, élégantes, lumineuses et claires, formant un ton chaud dans l'ensemble, sans perturber l'unité du ton de base de la couleur claire (Li, 2011).
- 12 Dans les cercles académiques, nombreux pensent qu'il faudrait établir le commencement de la peinture de paysage chinoise à Huang Gongwang et Ni Zan, les précédentes n'ayant pas une conscience paysagère pure, certaines étant attachées à un thème, ou apparaissant dans des scènes d'histoires de personnages, etc. C'est la structure du paysage de l'œuvre de Huang Gongwang qui fait de la peinture un paysage pur, et lui permet de capturer le rythme de la nature.
- 13 *Séjour dans les monts Fuchun* est un long rouleau horizontal d'environ 7 m, à l'encre et au lavis à main levée, divisé en deux parties. La première, *Peinture de la montagne qui reste* (剩山图), de 31,8 cm de long et 51,4 cm de large, est exposée au musée provincial du Zhejiang. L'autre moitié, *Rouleau du maître Wuyong* (无用师卷) au musée national du Palais de Taipei, mesure 33 cm de long et 636,9 cm de large. La composition de paysage, variant du clairsemé au dense, utilise une encre légère et élégante, épaisse ou légère, sèche ou humide. Elle est considérée comme une œuvre phare, l'une des dix peintures les plus célèbres en Chine, et « le meilleur chef-d'œuvre divin » de la peinture de paysage traditionnelle chinoise.

- 14 Lorsque Huang Gongwang peint la rivière Fuchun, elle a déjà une longue histoire, qui remonte au célèbre ermite Yan Ziling (严子陵, 39 av.J.-C.-41 ap.J.-C.) mille ans auparavant. Yan Ziling s’y était retiré, vivant isolé au bord de la rivière après avoir aidé son ami à devenir empereur. Il a été honoré comme l’ancêtre des ermites chinois, et a véritablement par ses actes mis en œuvre l’idéal de « faire des contributions sans se les attribuer » (功成弗居) prôné par Lao Zhuang. La rivière Fuchun, avec ses paysages magnifiques, fut considérée par les générations suivantes comme l’endroit idéal pour se retirer du monde. Ecrivains et poètes de toutes les dynasties ont exprimé leurs propres sentiments lorsqu’ils passaient en bateau près de la plate-forme de pêche de Yan Ziling sur la rivière Fuchun. Voyant là la beauté du paysage, Fan Zhongyan de la dynastie des Song du Nord écrivait ainsi dans un poème :

« Les montagnes brumeuses sont luxuriantes et vertes, l’eau de la rivière est large.
Le caractère moral de M. Zhang est plus haut que les montagnes et plus long que la rivière. »

- 15 Selon l’inscription et le post-scriptum de Huang Gongwang sur *Séjour dans les monts Fuchun*, cette peinture est une œuvre qu’il a réalisée dans ses dernières années pour Wuyong (également nommé Zhèng Chū, 郑樞), son bon ami qui avait visité la rivière Fuchun avec lui et son jeune frère religieux taoïste. Après 60 ans, Huang Gongwang s’est converti au taoïsme avec un pseudonyme de taoïste fou. Fatigué de l’administration, il a abandonné sa carrière officielle, et a erré à travers le pays appréciant différents paysages à Changshu, Songjiang, Hangzhou, Fuyang et d’autres endroits au sud du fleuve Yangtze, y laissant ses traces. Lorsqu’il se rendit à la montagne Fuchun, il fut tellement séduit par les paysages fantastiques, qu’il construisit une maison dans le village de Chunming au bord de la rivière Fuchun, et s’y installa. Les paysages réconfortant son âme, c’est par son pinceau magique qu’il a fouillé et révélé le charme des paysages de cette rivière (Shu et Wang, 2012, p. 73).
- 16 Aux yeux des Chinois, cette peinture est l’incarnation parfaite de l’état d’esprit littéraire idéal. Huang Gongwang, exprimant de manière réaliste les sentiments des aristocrates contrariés par leur vie de cour, a nourri sans exception les peintres de l’école du Sud des générations suivantes, de Ni Zan à Shen Zhou en passant par Dong Qichang et les Quatre Wang de la dynastie Qing. Les peintres des dynasties Ming et Qing respectaient la conception artistique ambitieuse et la considéraient comme la norme de la peinture de paysage (Zhou, 2021).
- 17 Cette peinture a eu une influence considérable sur le développement de l’école de peinture du paysage du Sud, et il en existe de nombreuses copies par des peintres célèbres, qui ont été collectionnées et admirées par les plus hautes élites chinoises, chefs de file littéraires, peintres, hauts fonctionnaires et empereurs. L’œuvre reflète également le paysage de la rivière Fuchun décrit par Wu Jun (469-520), l’écrivain des dynasties du Sud, dans *Une lettre à Zhu Yuansi* (与朱元思书) :

« Le vent et la fumée étaient tous clairs et propres, et le ciel et les montagnes fusionnaient en une seule couleur. Flottant au fil de l’eau, laissez aller à volonté. De Fuyang à Tonglu, dans le voyage de 100 lis¹, des montagnes et des eaux étranges que l’on ne peut pas trouver dans le monde... (风烟俱净, 天山共色。从流飘荡, 任意东西。自富阳至桐庐, 一百许里, 奇山异水, 天下独绝...) »

Cela exprime l’idée que tant que l’on pourra se rendre à la rivière Fuchun, la vie pourra être insouciante et constructive. La poésie de Wu Huan sous la dynastie Yuan dit également :

« Le plus beau paysage du monde, de l'Antiquité à nos jours, la rivière Fuchun doit d'abord être recommandée. »

- 18 Encore aujourd'hui, l'évocation de la rivière Fuchun fait penser en premier à cette peinture de Huang Gongwang montrant de manière éclatante et vivante les vastes paysages de la rivière Fuchun (*Journal of Zhejiang Today*, 2011).

Analyse de la peinture et conception artistique de *Séjour dans les monts Fuchun*

Composition de la peinture

- 19 La peinture exprime un « paysage de montagnes et de rivières » traditionnel chinois typique, avec des montagnes ondulant dans le paysage, hautes ou basses, imposantes ou étalées. Les montagnes sont souvent accompagnées d'eaux de lacs et rivières, et d'éléments végétaux tels que des pins et des saules. Cependant, au lieu de représenter directement et fidèlement le paysage, les montagnes et l'eau sont utilisées pour représenter métaphoriquement le caractère, les émotions et les attitudes de celui qui le contemple. Ainsi, dans la peinture traditionnelle chinoise à l'encre et au lavis à main levée, appliquée sur du papier blanc, c'est l'existence et la non-existence, le néant et le plein, et le Yin et le Yang de la philosophie chinoise qui s'expriment théoriquement (Escande, 2003).
- 20 C'est la composition dite « une rivière, deux rives » qui permet à Huang Gongwang de rassembler en un rouleau éthéré et élégant l'essence du paysage des deux rives de la rivière Fuchun avec son pinceau, et lui donne son caractère exemplaire pour les générations suivantes.
- 21 La peinture de *Séjour dans les monts Fuchun* est un rouleau à main, la méthode de visualisation consistant à le dérouler de droite à gauche, par section d'une largeur équivalente à celle entre les deux épaules, conférant précisément à l'œuvre son actualité et la cohérence de la scène. Si l'on réassocie les deux fragments du rouleau, le long défilement paysager de *cette œuvre*, par son rythme, peut être comparé à une composition musicale. Dans le rouleau d'ouverture, *La montagne qui reste*, on peut faire une analogie avec le début de la symphonie n° 5 de Beethoven, « Bang ! Bang ! Bang ! Bang !... », comme une phrase d'ouverture. Sans ce début, la scène est tronquée et il est difficile de continuer. La comparaison peut également être faite avec le défilement de longs plans d'un film, changeant constamment avec le déroulement du rouleau.

Perspective

- 22 Le concept chinois de perspective est « idéaliste » ou « supraréaliste », permettant de représenter plus que ce que peut voir l'œil, avec une composition en échelle de plans, ou en perspective bidimensionnelle ou plate (Da-Wei, 1990, p. 70).
- 23 *Séjour dans les monts Fuchun* adopte la perspective dispersée qui consiste à utiliser plusieurs points de perspective, l'observation ne se faisant pas depuis un point fixe. Les objets, dans plusieurs vues, sont combinés et présentés à différents endroits sur la peinture. Cette présentation à observation multi-vue flexible fait que l'ensemble de la peinture présente un effet spatial à « différentes distances et hauteurs ». Ce sont des

formes d'expression complètement différentes de la peinture réaliste occidentale (Chu, 2020). Le peintre chinois évite délibérément les lois élémentaires de la perspective pour la même raison qu'il évite aussi l'utilisation des ombres (Sullivan, 1962, p. 176).

- 24 Le principe le plus important de la peinture de paysage en perspective dispersée est l'organisation en « trois distances » (*sanyuan* 三远, « 3 voies de perspective » ou « perspective atmosphérique ») (Lai, 1983, p. 100 ; Kuitert, 2017), qui s'appuie principalement sur trois perspectives et points d'appui esthétiques différents pour le paysage : la perspective « élevée » ou « en contre-plongée » (*gaoyuan* 高远), « profonde » (*shenyuan* 深远) et « frontale » (*pingyuan* 平远). Les montagnes seront ainsi représentées : 1) d'en bas, en regardant vers le haut, en effet de « contre-plongée » pour faire ressentir la hauteur du sommet. On parle alors de grande distance ; 2) par une vue plongeante et panoramique, avec la perspective « profonde », donnant l'impression de se déplacer à travers l'œuvre depuis l'avant de la montagne vers l'arrière ; 3) par une « vision frontale » où l'on regarde des montagnes proches vers les lointaines, les objets du paysage étant disposés horizontalement à gauche et à droite pour former l'effet d'un espace ouvert (figure 4).
- 25 Pour Fang Wen (1930-2018), historien de l'art chinois, la perspective « élevée » exprime un effet de montagnes qui approchent, la combinaison avec la perspective « frontale » créant un effet de perspective profonde (Fang et Lu, 1989).
- 26 Huang Gongwang a appliqué la méthode des trois distances dans *Séjour dans les monts Fuchun*, adoptant différents points de vue en « changeant constamment de place » pour contempler totalement son sujet. La première partie du rouleau est dominée par la perspective frontale, le milieu par la perspective profonde, et la dernière partie par la perspective élevée (figure 4).

Figure 4. Les trois perspectives dans *Séjour dans les monts Fuchun*



Images à gauche : perspective élevée (高远) ; au milieu : perspective profonde (深远) ; à droite : perspective frontale surplombante (平远).

- 27 Ce jeu de perspectives porte le regard vers le lointain, faisant écho à la philosophie chinoise. Avec la vue, ce sont les pensées qui sont conduites au loin, jusqu'aux nuages ou l'horizon, afin que l'âme puisse être purifiée et claire, loin des contraintes mondaines et de l'agitation du monde que veulent fuir les lettrés, artistes ou amateurs de ces peintures. En visualisant la continuité infinie des montagnes et des eaux, associant le plein et le vide, c'est l'état de « simplicité », de « néant » et d'« unité du ciel et de l'homme », qui est recherché.

Couleur et calligraphie

- 28 Dans la peinture de paysage à l'encre et au lavis, la combinaison des couleurs noir et blanc évoque les caractères tracés sur le papier de riz blanc des poésies calligraphiées. En effet, pour les Chinois, la peinture découle de la calligraphie qui est considérée comme l'art premier (avec la poésie). Huang Gongwang qui avait reçu une bonne éducation dans son enfance, et qui a été fonctionnaire pendant 15 ans, maîtrise non seulement la peinture et la calligraphie, mais aussi la musique, les associant dans son œuvre qui présente ainsi un « caractère littéraire » typique.
- 29 Ainsi la technique de « l'intégration de la calligraphie dans la peinture (以书入画) », en maniant les pinceaux de différentes manières, permet d'augmenter la richesse du contenu de la peinture. Par exemple, dans la scène de « Xizhi appréciant les oies² » au milieu de la peinture *Séjour dans les monts Fuchun*, les oies dans l'eau sont représentées en calligraphie avec le caractère « 乙 (yi) ».
- 30 Huang Gongwang utilise également la technique « traiter le blanc comme du noir (计白当黑) » très habilement. Dans la peinture classique chinoise, le « blanc » fait référence à l'espace vide dans une œuvre représentant souvent l'eau et le ciel, alors que le « noir » correspond à la scène physique. Bien que la partie blanche soit la partie « vide » de la peinture, elle y a une place très importante, qui doit être traitée comme une scène physique. La scène principale est dessinée à l'encre, laissant la partie blanche comme arrière-plan, créant une ambiance éthérée brumeuse, permettant non seulement de comprendre la beauté des choses tangibles, mais aussi intangibles (Ding, 2020). Par quelques coups de pinceau, dans la scène de la deuxième à la troisième section de l'œuvre, Huang Gongwang montre les rapides dans la rivière qui coule depuis les nuages dans le ciel, incarnant avec justesse la conception artistique de la poésie des Tang « marcher jusqu'au bout des eaux, s'asseoir et regarder les nuages se lever ». La végétation aquatique au pied de la montagne, dans la partie centrale de la peinture, permet d'exprimer la sensation de vent en quelques traits concis, tout comme les mouvements vifs des vagues et des plantes aquatiques d'un grand raffinement, ou une berge basse et plate dessinée par une seule ligne.
- 31 Si l'on considère tout le *Séjour dans les monts Fuchun* comme une symphonie, alors cette ligne de rive, dans la dernière section de la peinture, est comme la longue vibration d'un violoncelle. Cette section est quasiment vide, seulement traversée par cette longue ligne et quelques taches. Il s'agit là d'une prouesse artistique de Huang Gongwang, quasiment inédite jusque-là dans la peinture chinoise.

Philosophie chinoise véhiculée par la peinture : « unité entre le ciel et l'homme » *Tian-ren heyi*, 天人合一) et « connaître le blanc et garder le noir » (*Zhibai Shoumo*, 知白守墨)

- 32 Le concept traditionnel chinois de « l'unité entre le ciel et l'homme », proposé par Zhuangzi (369-286 av. J.-C.) du taoïsme, n'est pas seulement une pensée, mais aussi un état. Cette philosophie, élément majeur de la culture traditionnelle chinoise, consiste à atteindre l'harmonie et la coexistence entre l'homme et la nature, entre les hommes, et avec lui-même, mais aussi entre l'homme et l'État, pour maintenir l'intégrité et l'unité de la société humaine (Chen, 2016).

- 33 À l'âge de 61 ans, Huang Gongwang a rejoint la secte Quanzhen du taoïsme et a abandonné ses ambitions politiques. Le taoïsme prône l'immersion dans la nature par le cœur et l'âme, et cette pensée religieuse a eu un profond effet sur sa création artistique. La vision taoïste de la nature met l'accent sur la coexistence harmonieuse de l'homme et de la nature. Le vingt-cinquième chapitre du taoïste sacré « Tao de jing » (ou parfois « Tao te king », 道德经) dit : « L'homme suit la terre, la terre suit le ciel, le ciel suit le Tao, et le Tao suit le naturel », ce qui signifie que les gens doivent suivre la terre, obéir au ciel et suivre les lois de la nature, naturellement, sans affectation (Pan, 2014). Par conséquent, le taoïsme fait l'éloge de « la beauté de la nature » et de « la beauté de la montagne et de la forêt », il préconise la retraite de préférence dans les montagnes, les forêts, et près des rivières, et des sources (Chu, 2020). Lorsque Huang Gongwang créait *Séjour dans les monts Fuchun*, il voyageait souvent des deux côtés de la rivière, observant les changements constants des montagnes et des nuages et appréciant la pêche. C'est précisément en raison de son observation attentive de la nature et du principe du « Tao suivant la nature » que ses peintures ont une forte connotation taoïste (Zhang, 2014). *Séjour dans les monts Fuchun* au pinceau à main levée recherche ainsi l'harmonie de « l'unité entre le ciel et l'homme ». Le travail se concentre davantage sur l'esprit des choses, tandis que la forme n'est que la sustentation de l'esprit (Chu, 2020).
- 34 Dans la première moitié du rouleau de la peinture, les arbres sont luxuriants et les rivières vives, à l'image d'un été prospère. Dans la seconde moitié, les arbres commencent à se faire rares, la couleur s'est également estompée, la texture est plus verticale et on revient au point de départ. Ce que Huang Gongwang veut exprimer, c'est qu'après avoir expérimenté la prospérité de la vie, il faut garder un état d'esprit de nuage et de vent léger, et traiter chaque lendemain à venir avec le cœur le plus simple et le plus pur. Il ne s'agit pas seulement pour Huang Gongwang de représenter le cycle naturel des saisons, de la croissance et du déclin, mais aussi de porter une réflexion sur soi-même dans un dialogue continu avec la nature au cours du temps qui passe. Il s'agit aussi « d'animer les souffles harmoniques », c'est-à-dire saisir le rythme du monde et unifier l'homme et la nature dans le macroscosme de l'univers, et de faire que le pinceau-encre épouse ce rythme (Ding, 2020).
- 35 La philosophie de « connaître le blanc et garder le noir » vient également du *Tao de jing* de Laozi (ou Lao Tseu) de la période Chunqiu :
- « Connaissez ce qui est brillant, mais contentez-vous du statut d'obscurité » (知其白, 守其墨).
- Autrement dit, chacun doit avoir à la fois un côté positif et un côté humble. Il faut savoir clairement comment faire pour obtenir la lumière et la gloire, mais apprendre à toujours se tenir dans l'obscurité, pour revenir à la simplicité.
- 36 Les huit personnages représentés dans *Séjour dans les monts Fuchun* semblent connaître cette philosophie « connaître le blanc et garder le noir » et peuvent également être reliés à la tradition « pêcheur et bûcheron », sujet important de la peinture chinoise. Ces personnes transportent du bois dans la forêt, pêchent, jouent avec les oies dans le pavillon ou traversent des ponts. Dans le contexte de domination de la dynastie mongole Yuan, cela représente les nombreux Chinois lettrés exclus du service gouvernemental à cette époque. Leurs peintures, plutôt que de donner une représentation réaliste d'un lieu, véhiculaient les idéaux culturels partagés d'un monde reclus.

« Ces pêcheurs et bûcherons ne sont en aucun cas des mortels, ce sont probablement des lettrés et des intellectuels qui ne veulent pas être fonctionnaires. Afin de sauver leur vie, ces personnes ont choisi de vivre dans l'isolement dans les montagnes et forêts après que les Mongols ont conquis la dynastie des Song du Sud, pêchant et coupant du bois de chauffage pour gagner leur vie » (Jiang, 2011).

Comme Yan Ziling mille ans plus tôt, ils n'admiraient pas les hauts fonctionnaires de la cour impériale, mais étaient prêts à se cacher dans les montagnes et les rivières, vivant une vie simple à l'écart des mondanités. C'est la grande sagesse de ces intellectuels que Huang Gongwang veut louer, en les représentant sous les traits de pêcheurs et de bûcherons ou du lettré jouant avec les oies, et dont les rôles sont interchangeables. *Séjour dans les monts Fuchun* véhicule la représentation du cadre de vie idéal et d'une vie de loisirs recherchée par des générations d'élites sociales et de lettrés chinois (Gu, 2016).

- 37 La sagesse « connaître le blanc et garder le noir » de l'œuvre réside également dans la coexistence du néant et de la plénitude. Ainsi, il y a beaucoup de vides dans la peinture, Huang Gongwang ayant dessiné un long fleuve, laissé en blanc, ce qui signifie « un peu vaut mieux que beaucoup, et le langage le plus simple est utilisé pour exprimer le contenu le plus riche » (Cai et Cao, 1996, p. 296). Cette technique est courante dans la peinture et la calligraphie chinoises.

« Ce ne sont pas des espaces inachevés, vides ou encore à remplir. Car ces vides ne sont pas réellement vides. En fait, ils font partie intégrante d'une peinture ou d'une calligraphie » (Da-Wei, 1990, p. 72).

Ces vides « sont le lieu où l'esprit de l'univers coule avec la vie » (Zong, 2007), incitant les spectateurs à réfléchir et à imaginer. Pour Huang Gongwang « la peinture n'est rien de plus qu'une représentation symbolique (画不过意思而已) ».

- 38 Les montagnes, les rivières, les forêts et les éléments architecturaux, ainsi que les nuages brumeux et les eaux larges de *Séjour dans les monts Fuchun* créent un « paysage idéal qui est praticable, visible, visitable et habitable », cadre et qualité de vie recherchés par les Chinois d'aujourd'hui.
- 39 L'analyse précédente a permis de comprendre l'esthétique traditionnelle chinoise, et va nous aider à mieux appréhender les nombreux projets d'aménagement et paysagers actuels créés par des paysagistes et architectes urbanistes chinois, notamment le long de la rivière Fuchun, influencés par *Séjour dans les monts Fuchun*.

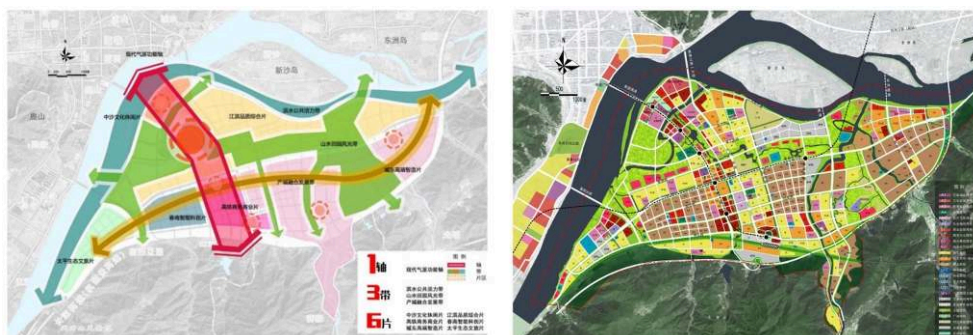
Analyse de l'influence de *Séjour dans les monts Fuchun* sur les projets d'aménagement paysagers contemporains

- 40 De nombreux architectes, urbanistes et paysagistes contemporains ont réalisé ces vingt dernières années des aménagements ou des bâtiments, dans des environnements urbains et ruraux, essayant d'intégrer les concepts de base exprimés dans *Séjour dans les monts Fuchun*, notamment celui de vivre en harmonie avec la nature. Ce sujet, qui concerne toute la Chine, ancienne et moderne, est particulièrement crucial dans le contexte actuel d'urbanisation rapide de la Chine.

Influence sur les projets d'urbanisme

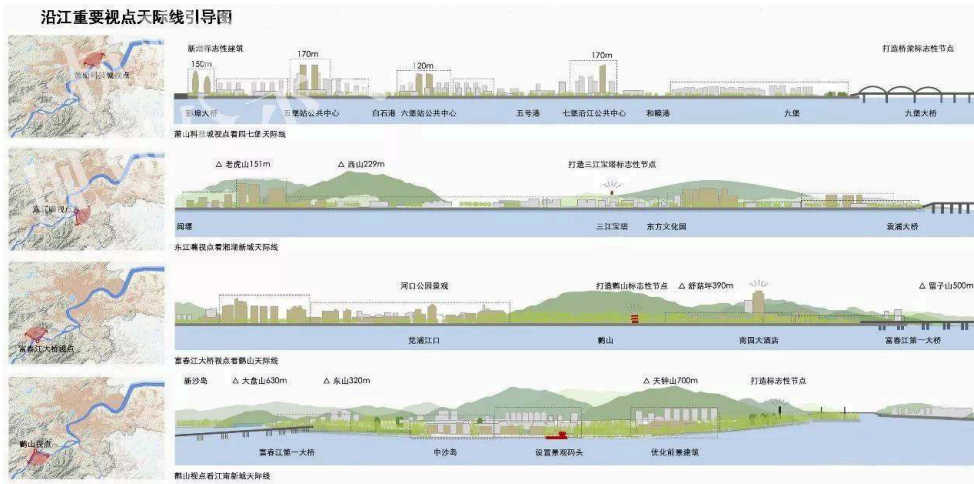
- 41 Le long de la rivière Fuchun, parmi les nombreux projets d'urbanisme qui ont vu le jour ou sont proposés, beaucoup sont étroitement liés à la peinture de Huang Gongwang. Pour cette étude, nous avons choisi d'analyser plusieurs projets, parmi les plus anciens et les plus connus, qui reprennent le nom *fuchun* ou qui expriment explicitement un lien dans leur présentation.
- 42 Ainsi, en octobre 2021, Wu Yufeng, directrice en charge du gouvernement du district de Fuyang (ville de Hangzhou, province du Zhejiang), situé dans la scène principale de *Séjour dans les monts Fuchun*, proposait de « créer la plus belle zone de démonstration de la version moderne de la peinture *Séjour dans les monts Fuchun*, et faire des efforts pour réaliser le magnifique tournant du développement urbain et rural et restaurer les véritables caractéristiques du “paysage de Fuchun” des peintures de Huang Gongwang d’ici 2035 ».
- 43 Par exemple, le projet « Nouvelle ville de la baie de Fuchun » a été lancé en 2017 pour 15 ans par le gouvernement du district pour construire une nouvelle ville sur la rive droite de la rivière Fuchun au sud de la ville principale de Fuyang (figure 5). Ce projet sur 5,8 km² prend pour modèle la nouvelle zone d'urbanisation de Pudong à Shanghai et de la nouvelle ville méridionale de Hangzhou, avec un zonage fonctionnel en trois parties séparant les espaces publics urbains de front de rivière (zones de vie), les zones naturelles et agricoles et la zone de développement industrielle. Mais au-delà de ces principes de zonage, le projet s'efforce de créer une version moderne de la peinture de Huang Gongwang en imposant un respect strict de l'intégrité des paysages de montagne de Fuchun et en réglementant les cônes de vue et la skyline urbaine, donc les hauteurs des bâtiments (figure 6).

Figure 5. Plan de la « Nouvelle ville de la baie de Fuchun »



Sources : https://www.sohu.com/a/142680884_658115 (à gauche) et www.szcaupd.com/news-branch-i_13184.htm (à droite).

Figure 6. Contrôle strict de la hauteur des bâtiments de la nouvelle ville de Fuyang et de la ligne d'horizon



Source : www.planning.cn/2018/view.php?id=615.

Influence sur l'architecture publique urbaine

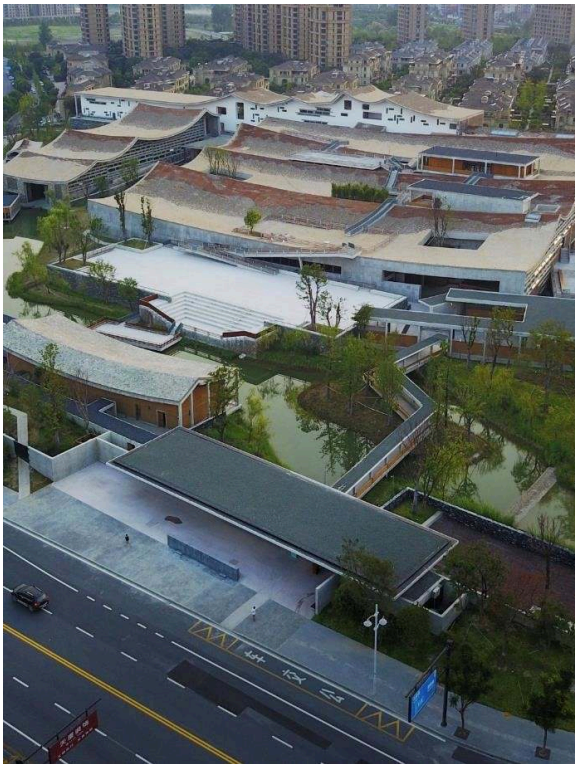
- 44 En 2012, le gouvernement du district de Fuyang a proposé de construire une galerie d'art locale nommée Complexe culturel de Fuchun, comprenant un musée, un musée des beaux-arts et des archives (figures 7 et 8), axé sur l'histoire culturelle et la tradition paysagère de Fuyang. La même année, Wang Shu, lauréat du prix Pritzker 2012, a été sélectionné pour concevoir le projet. Sa conception s'est profondément nourrie des paysages de la rivière Fuchun, et de la peinture *Séjour dans les monts Fuchun*, sur le fond et par le thème, ainsi que des caractéristiques de l'architecture et de la culture régionale raffinée de Fuyang (figure 9). Ainsi, il s'est inspiré de la technique traditionnelle de la peinture de paysage à main levée pour disposer les bâtiments comme les montagnes, en différents plans. Parmi les trois groupes de bâtiments achevés en décembre 2017, ceux des musées et des galeries d'art font référence aux principales montagnes de la peinture de paysage, et le bâtiment d'archives adjacent se réfère aux montagnes de second plan. Wang Shu et Lu Wenyu ont également conçu ses bâtiments pour permettre aux visiteurs de grimper et de marcher sur le toit (figure 8).

Figure 7. Vue aérienne du Complexe culturel de Fuchun



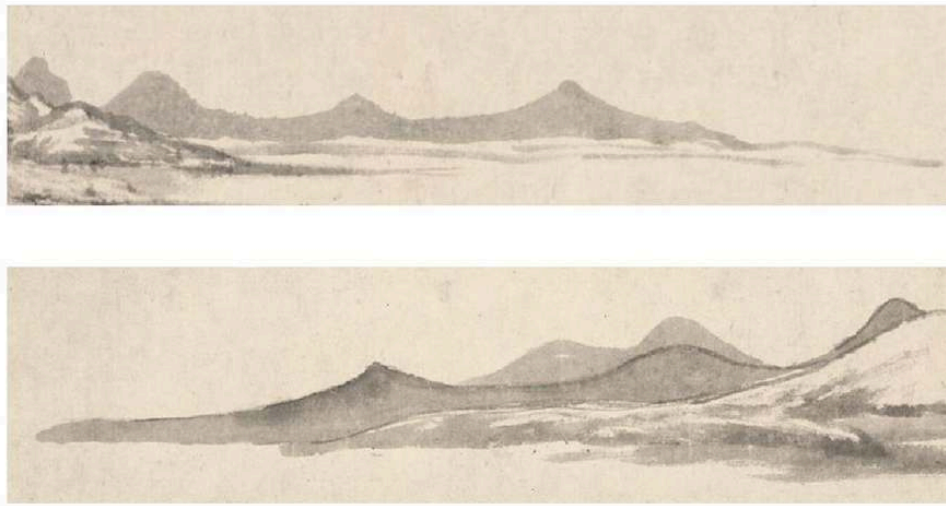
Source : Li Wei.

Figure 8. Vue aérienne du Complexe culturel de Fuchun



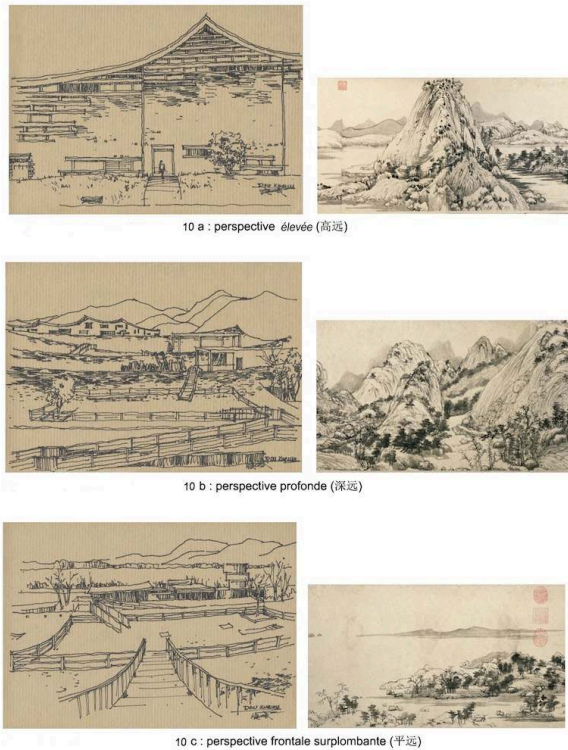
Source : Iwan Baan Photography B.V., URL : <https://www.domusweb.it/en/architecture/2018/06/14/bordeaux-the-chinese-practice-amateur-architecture-studio-on-show-at-arc-en-rve.html>.

Figure 9. Pour les formes du bâtiment, la conception architecturale s'inspire de manière abstraite du contour de la montagne dans la dernière section de *Séjour dans les monts Fuchun*



- 45 En plus de la conception architecturale empruntée à la représentation des montagnes dans *Séjour dans les monts Fuchun*, Wang Shu met également en œuvre le principe des « Trois Distances » de Huang Gongwang. La perspective élevée en contre-plongée intervient lorsque l'on se tient sous l'un des hauts bâtiments et que l'on regarde vers le haut (figure 10a). La perspective profonde est rendue lorsque les gens marchent sur le toit des bâtiments, comme si l'on marchait sur les sentiers sinueux des montagnes, l'œil étant progressivement attiré vers la crête de l'arrière-plan le plus éloigné du bâtiment, le regard se perdant ensuite dans les montagnes et le ciel lointains (figure 10b). La perspective frontale surplombante est présente lorsque les personnes se tenant sur le toit (sommet de la montagne) et regardant vers la rivière en contrebas, le regard suit le toit qui descend (crête de la montagne) sans obstacle, et atteint *in fine* la rivière au loin et les montagnes ondulantes (figure 10c).

Figure 10. L'architecture et la disposition du Complexe culturel de Fuchun reproduisent les trois « distances » de la peinture *Séjour dans les monts Fuchun*



Dessins à gauche : Xuewu Dou ; peintures à droite : Huang Gongwang.

- 46 Ce projet architectural est aussi conçu pour être non seulement vu et visité, mais aussi parcouru, et habité. Dans cette version architecturale de *Séjour dans les monts Fuchun*, Wang Shu et Lu Wenyu ont essayé d'utiliser un langage architectural pour exprimer la relation entre les montagnes, l'eau et le bâti, que l'on trouve dans les peintures de paysage traditionnelles chinoises. Ils ont ainsi tenté de mettre l'architecture en dialogue avec les montagnes et l'eau, s'inspirant de Huang Gongwang et cherchant dans son œuvre un lieu poétique de méditation et de dialogue avec la nature.
- 47 Dans *Séjour dans les monts Fuchun*, il existe un lien naturel direct entre les montagnes et la rivière. Aujourd'hui, en raison d'une digue contre les inondations, construite le long de la rivière Fuchun à Fuyang, et de la route urbaine, ce lien est rompu. Cependant, afin de permettre aux visiteurs de s'immerger totalement dans le paysage des montagnes Fuchun, Wang Shu et Lu Wenyu ont inclus une série de plans d'eau dans les espaces publics de l'entrée du Complexe culturel, permettant ainsi de respecter l'harmonie du paysage entre les montagnes et de l'eau (figures 7 et 8).

Influence sur les projets publics d'aménagements ruraux

- 48 Les zones rurales sont également concernées par ces projets influencés par *Séjour dans les monts Fuchun*, ce qui est un enjeu important quand on sait qu'il existe 3,17 millions de villages en Chine et que 150 000 nouvelles implantations rurales ont été construites après 2006 (Bureau national des statistiques de la République populaire de Chine, 2017). De plus en plus d'architectes et d'urbanistes chinois ont commencé à participer

activement à cette dynamique de construction et de réhabilitation rurale portée par le gouvernement, tournant leur regard de la ville vers la campagne.

- 49 En 2012, lorsque le gouvernement du district de Fuyang a invité Wang Shu et Lu Wenyu à travailler sur le projet local du Complexe culturel de Fuchun, les architectes ont posé une question :

« La peinture de *Séjour dans les monts Fuchun* traite en fait de la relation entre l'environnement naturel et la vie du village, c'est-à-dire comment les gens vivent modestement face à la nature, entre montagnes et rivières, entre ciel et terre. Les montagnes sont toujours là, l'eau est toujours là, la nature est toujours là, mais les habitations du village dans la montagne sont-elles toujours là ? »

Aujourd'hui, les processus de démolition et de reconstruction des villes ont fait perdre l'héritage de la culture architecturale urbaine, et les graines de cet héritage ne subsistent que dans les campagnes. Wang Shu a alors proposé de rechercher un village à Fuyang qui soit représentatif de l'environnement et de la conception artistique de *Séjour dans les monts Fuchun*, et a présenté cette action comme faisant partie intégrante du projet de construction du Complexe culturel de Fuchun. Wang Shu a ainsi enquêté dans plus de 290 villages de la campagne de Fuyang et est arrivé à la conclusion qu'il y avait moins de 20 villages traditionnels similaires à ceux que montre cette peinture. Parmi eux, le village de Wencun (canton de Dongqiao, district de Fuyang), entouré de collines et rivières (figure 11), avec plus de 30 bâtiments datant des dynasties Ming et Qing, une histoire de plus de 100 ans, et difficile d'accès, peut être considéré comme un lieu d'isolement idéal recherché par l'ermite dans la peinture de *Séjour dans les monts Fuchun*. Il y a en fait trois autres villages dans cette zone auxquels on peut attribuer une valeur patrimoniale, et qui, à ce titre, sont dignes d'intérêt pour une conservation. Le projet initial était de protéger les quatre villages, mais cela était difficile à faire en même temps, et avec peu de soutien du gouvernement. Wang Shu a donc décidé de restaurer et de protéger le seul village de Wencun, avec l'École d'architecture de l'Académie des arts de Chine en collaboration avec le gouvernement du district de Fuyang de la ville de Hangzhou, et le département du Logement et du Développement urbain et rural de la province du Zhejiang. Wang Shu et Lu Wenyu, responsables de la conception du projet, et Zhejiang Fuchun Real Estate Development ont entrepris la construction de maisons de style Hangzhou dans ce village de Wencun. Wang Shu espérait qu'en « ressuscitant » le village délabré, de vrais agriculteurs pourraient y vivre, amorçant ainsi une dynamique de revitalisation des campagnes pour préserver le patrimoine architectural chinois.

- 50 L'autre intérêt de ce village de Wencun est sa disposition qui n'est pas tout à fait conforme au principe du Feng Shui³ qui voudrait qu'il soit face au sud pour obtenir plus d'ensoleillement, alors qu'il est face au nord, laissant ainsi la meilleure exposition aux terres agricoles pour une croissance plus forte des cultures. Les vieux bâtiments d'origine ont subsisté parce que les extensions récentes du village se sont développées du côté ensoleillé et n'ont pas rivalisé avec l'ancien village.

Figure 11. Vue aérienne du village de Wencun



Source : https://www.sohu.com/a/252307353_302281

- 51 24 maisons ont été rénovées ou nouvellement construites au cours de la première phase de 2016, principalement réparties dans la zone centrale de l'ancien village près de la rivière, et conservant la structure d'origine de Wencun. Wang Shu et Lu Wenyu ont employé trois techniques de construction traditionnelles locales avec des murs en pisé, en plâtre et en marbre gris de Hangzhou (figures 12 et 13) qui n'étaient plus utilisées ces 50 dernières années. Les bâtiments aux façades noires, blanches et jaunes le long de la rivière s'intègrent avec ceux des dynasties Ming et Qing.

Figure 12. Matériaux locaux (marbre gris de Hangzhou, mur en terre battue et mur en pisé) dans les nouveaux bâtiments de Wencun



Source : https://www.sohu.com/a/252307353_302281.

Figure 13. Trois couleurs de noir, blanc et jaune des nouveaux bâtiments



Source : https://www.sohu.com/a/252307353_302281.

- 52 92 % des villageois, prioritaires pour ces logements, ont choisi de s'installer dans ces nouvelles maisons, les autres de l'ancien village étant en cours de rénovation. Aujourd'hui, le village est visité par des groupes de responsables gouvernementaux de différentes régions de Chine intéressés par cette expérience de revitalisation rurale et les méthodes employées, et 100 000 visiteurs par an viennent faire l'expérience de cette retraite, modèle idéal de *Séjour dans les monts Fuchun*, modernisé par Wang Shu.
- 53 Un autre projet de revitalisation et de développement rural, mené par le gouvernement, et influencé par *Séjour dans les monts Fuchun* et d'autres peintures de paysage, se trouve dans le village de Dongziguan. Avec plus de 1 800 habitants, le village est situé près de la rivière Fuchun dans le canton de Changkou (district de Fuyang, ville de Hangzhou, province du Zhejiang). C'est un village typique de bord de rivière de la région de Jiangnan, datant de plus de 1 500 ans (figure 14), avec de beaux paysages naturels et un riche patrimoine culturel, répertorié dans la liste des villages historiques et culturels de la province du Zhejiang et dans le quatrième groupe du catalogue des villages traditionnels chinois en 2016.
- 54 Il fait partie d'un ensemble de 14 villages de démonstration d'habitation de style Hangzhou que le Bureau général du gouvernement populaire municipal de Hangzhou prévoyait de construire en 2014, dont le premier fut le village de Wencun. Le concepteur en chef du projet de ce village de Dongziguan est Meng Fanhao, cofondateur et architecte en chef du studio gad-line+. Certaines des 80 maisons historiques de la fin des Ming au début de la dynastie Qing (figure 15) ont été réquisitionnées ou démolies depuis 2013, dans le cadre d'un projet de réhabilitation du gouvernement provincial du Zhejiang. En 2016, 46 maisons (figure 19) ont été construites au sud du village comme maisons de réinstallation.
- 55 Le gouvernement municipal de Hangzhou a défini les caractéristiques de ces « nouvelles habitations de style Hangzhou » et formulé des directives de construction « à faible coût », « de haute qualité » et « pouvant être popularisées ». Comme dans le village de Wencun, le prix d'acquisition pour les villageois de Dongziguan est également contrôlé à moins de 1 500 yuans (1 € ≈ 7,1 yuans) le mètre carré. La conception a été inspirée par l'œuvre *Shuimo Jiangnan* du maître de la peinture chinoise moderne Wu Guanzhong (1919-2010) (figure 18) pour la conception architecturale et les couleurs. Les concepteurs ont évité les formes archaïques et les symboles architecturaux chinois classiques et ont sélectionné des formes modernes et concises avec des lignes de toit légèrement incurvées pour transcender le charme des maisons traditionnelles de Jiangnan. Ce type de « nouvelles habitations de style Hangzhou » utilise 6 des 12 éléments caractéristiques des « habitations de style Hangzhou » : les « pignons plats (硬

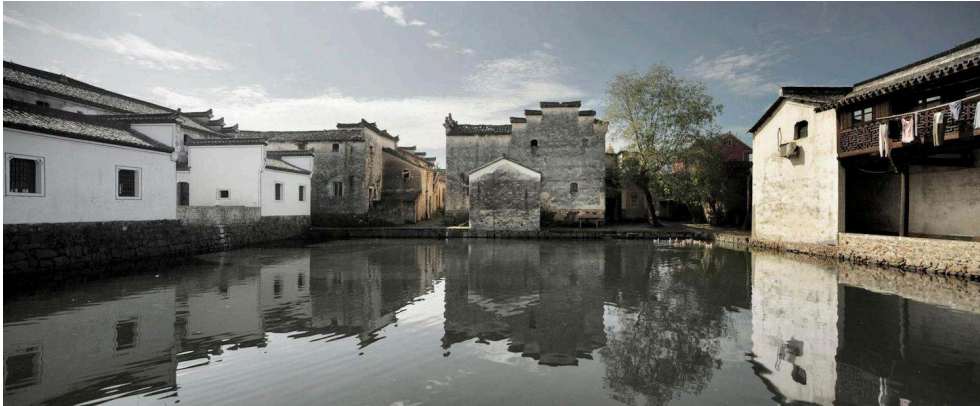
山顶) », « le contour du caractère chinois 人 (qui signifie forme humaine, 人字线) », le « grand patio (大天井) », le « petit jardin (小花园) », la « porte de pierre, le *Shikumen* (石库门) » et la « couleur noir blanc (粉黛色) » (figure 17).

Figure 14. Emplacement des nouvelles maisons du village de Dongziguan



Source : Studio gad·line+, URL : http://www.lineplus.studio/en/x_cont_1112.html?ctid=163

Figure 15. Bâtiments anciens du village



Source : Studio gad·line+, URL : http://www.lineplus.studio/en/x_cont_1112.html?ctid=163

Figure 16. Les six types de maisons construites

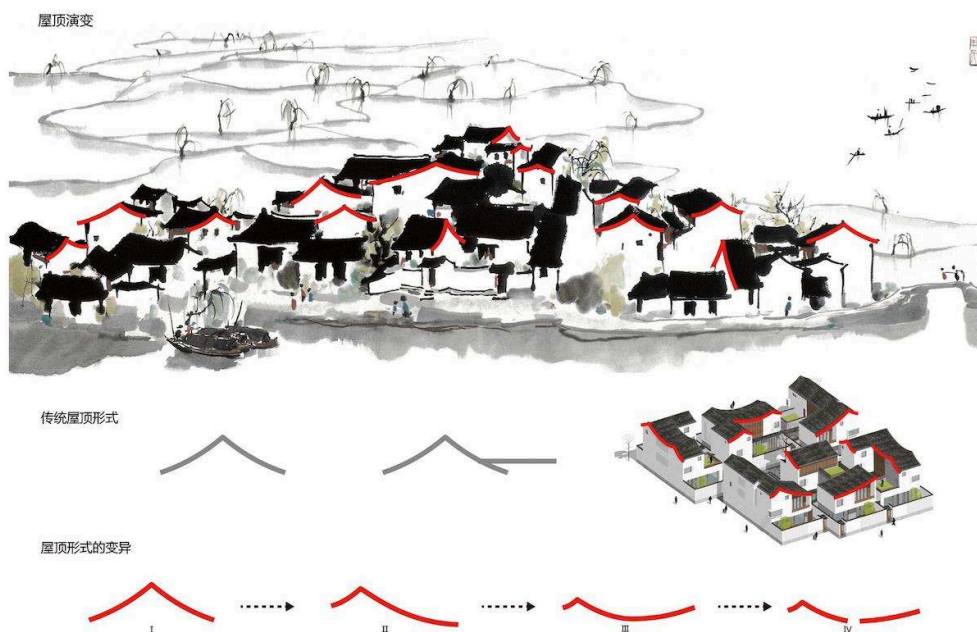


Source : Studio gad-line+, URL : http://www.lineplus.studio/en/x_cont_1112.html?ctid=163

Figure 17. Les 12 caractéristiques de l'architecture de Hangzhou



Source : www.planning.cn/view.php?id=609

Figure 18. *Shuimo Jiangnan* et la forme du toit en forme de 人 (humain)

Source : Studio gad-line+, URL : http://www.lineplus.studio/en/x_cont_1112.html?ctid=163_

Figure 19. Façades du village Dongziguan



Source : Yao Li.

- 56 En 2014, le plan de conception de la société gad-line+ a été approuvé par le gouvernement. Mais l'équipe de concepteurs a découvert, par une enquête dans le village, que les villageois s'intéressaient moins à l'orientation culturelle et à la valeur esthétique de la maison qu'à des aspects pratiques de l'ouverture des portes, au sud, à la présence d'espaces indépendants de stockage des outils agricoles, à la possibilité de laver les légumes et de parler avec les voisins à la porte de la maison, et à la taille et au nombre de pièces, etc. Le plan de conception final a été confirmé après plusieurs ajustements, et la construction achevée en 2016, avec 6 types de maisons (figure 16) de 290 à 340 m², faciles à combiner et à reproduire ailleurs. Toutes les maisons ont été attribuées aux villageois par une loterie à un prix modique de 1 376 yuans/m².
- 57 Dans les villages restaurés de Wencun et Dongziguan, les pierres de taille noires et les murs blancs représentent l'encre et le papier Xuan, incarnant l'esprit des lettrés, et l'essence même de l'architecture la plus délicate du Jiangnan. Les nouvelles bâtisses de style Hangzhou ne sont pas des clones des vieilles maisons, mais une réinterprétation

de l'architecture de style Hangzhou typique du Jiangnan, héritage de la culture traditionnelle.

- 58 Bien que l'inspiration de la rénovation et de la conception du village de Dongziguan ne provient pas directement de *Séjour dans les monts Fuchun*, mais de la peinture moderne en noir et blanc *Shuimo Jiangnan*, ce village est l'un des cinq sites du circuit de tourisme rural « Est, Sud, Ouest, Nord et Moyen » avec l'ancienne ville de Longmen, l'île de Tongzhou, le site de rafting Huyuanxi et d'autres sites paysagers pittoresques qui sont eux reliés à l'œuvre de Huang Gongwang. En s'affichant comme une des plus belles versions modernes de *Séjour dans les monts Fuchun*, Dongziguan attire un grand nombre de touristes. Ce projet a reçu le premier prix de planification et de conception urbaines et rurales exceptionnelles dans la province du Zhejiang en 2016, le premier prix de conception architecturale de l'Architectural Society of China en 2018 et le prix Dezeen 2018 au Royaume-Uni.

Influence sur les projets de tourisme commercial

- 59 De nombreux projets paysagers commerciaux le long de la rivière Fuchun tentent également de s'approprier l'image et la philosophie véhiculées par *Séjour dans les monts Fuchun*.
- 60 Par exemple, l'hôtel Fuchun Resort, conçu par l'architecte Jean-Michel Gathy et construit en 2004, est situé dans la scène réelle de la peinture de Huang Gongwang, à 2 km de l'ermitage du peintre près de la rivière Fuchun. L'hôtel occupe 150 ha entourés de plantations de thé à flanc de colline et de montagnes brumeuses, de terrains de golf, de lacs artificiels, se fondant harmonieusement dans les paysages, et reflétant sa beauté tranquille dans son cadre d'eau douce du lac de l'ouest de Hangzhou (figure 20).

Figure 20. Hôtel Fuchun Resort et la peinture de paysages source d'inspiration

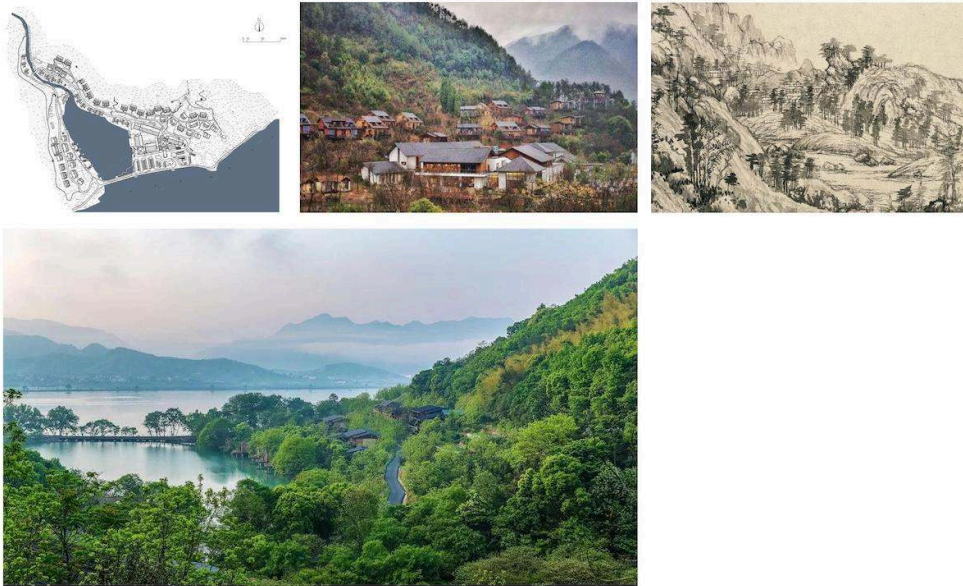


Source : <https://www.163.com/dy/article/E0905U9B051494RM.html>.

- 61 L'hôtel Wonderland Resort Jiande Fuchun conçu par les architectes Chen Xiawei et Ke Lijun, achevé en 2018, est un autre bel hôtel connu comme ayant été inspiré de la

peinture *Séjour dans les monts Fuchun* (figure 21). Un ruisseau gargouillant se fraye un chemin à travers les montagnes en arrière-plan, et se fond dans un lac au cœur du complexe, faisant écho à la rivière Fuchun et à son environnement naturel. Les petites villas au bord du lac présentent les caractéristiques des maisons en pisé au toit de chaume, typiques des montagnes du Zhejiang. De grandes baies vitrées et terrasses exploitent pleinement les différentes perspectives sur la montagne, le ruisseau, le lac et la rivière, de sorte que le bâtiment est intégré à la montagne et à la forêt.

Figure 21. Hôtel Wonderland Resort Jiande Fuchun et sa source d'inspiration



Source : www.dinzd.com/works/diolaacaa02.html.

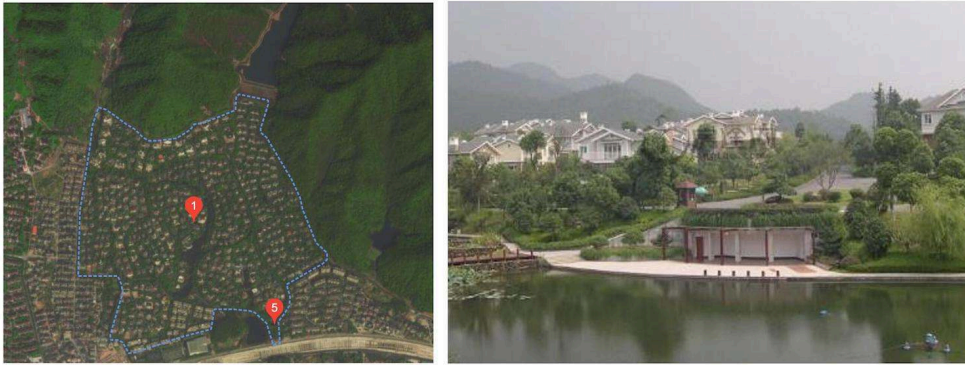
- 62 Les deux hôtels adossés à la montagne et faisant face à la rivière Fuchun, doublée de lacs artificiels où se balancent doucement des bateaux, recomposent le cadre de la vie recluse des ermites de la peinture de Huang Gongwang. On peut également citer les hôtels Fuchun Kosa construit en 2014, le Found Retreat Jiande Hangzhou Hotel en 2020, etc., qui exploitent cette même source.

Discussion

- 63 Les projets immobiliers résidentiels et de tourisme commercial nommés *Séjour dans les monts Fuchun* ou « Fuchun » sont nombreux le long de la rivière Fuchun, mais également hors du bassin-versant de cette rivière, dans de grandes villes de Chine, qu'elles soient entourées de montagnes, de rivières, ou non. Dans la Chine actuelle, le mot « Fuchun » est généralement associé à une bonne qualité de vie et à un environnement agréable, et il est devenu un concept marketing très populaire pour les zones résidentielles modernes.
- 64 L'analyse de 20 zones résidentielles nommées *Séjour dans les monts Fuchun* dans différentes villes de Chine montre l'application mécanique du nom donné à ces projets, et permet de les répartir en trois modèles selon les éléments matériels effectivement présents et leurs liens réels avec l'atmosphère de la peinture de Huang Gongwang.

- 65 Le premier modèle « A » que l'on peut qualifier d'adéquat, est caractérisé par la présence de montagnes qui entourent l'aménagement sur plusieurs côtés, ainsi que de plans d'eau dans la zone de résidence ou la proximité d'une rivière. C'est le cas d'un nouveau quartier résidentiel de villas de haut standing construit dans les monts Fuchun à Hangzhou (figure 22), à 7 km de la rivière Fuchun, mais avec des rivières et des lacs dans la zone de résidence pour se rapprocher de la conception artistique de *Séjour dans les monts Fuchun*.

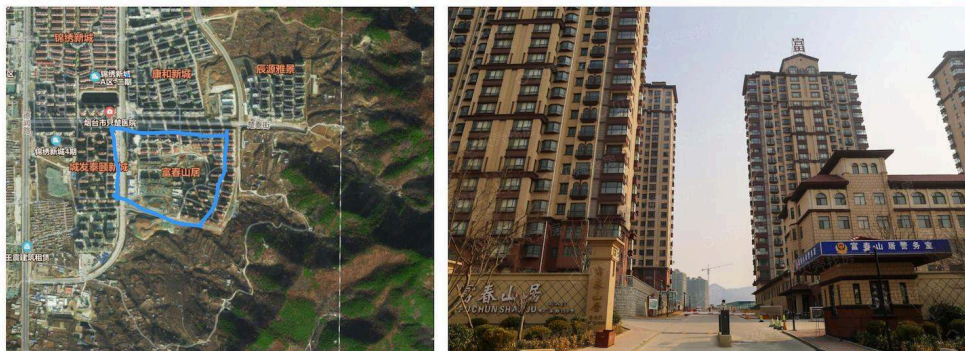
Figure 22. Modèle « A », *Séjour dans les monts Fuchun* à Hangzhou (杭州·富春山居)



Source : Google Earth (gauche) et DR (droite).

- 66 Le modèle « B » est relativement adéquat car les aménagements sont en général adossés ou proches de reliefs mais en revanche loin d'une rivière. Par exemple, à Yantai, un ensemble est construit sur le versant oriental de la montagne et à 3 km de la rivière (figure 23). Bien qu'il n'y ait pas de villas dans ce quartier résidentiel mais de nombreux immeubles de grande hauteur, ces bâtiments, s'ils ne sont pas intégrés au paysage, permettent cependant d'en donner une vue.

Figure 23. Modèle « B », *Séjour dans les monts Fuchun* à Yantai (烟台·富春山居)



Source : Google Earth (gauche) et DR (droite).

- 67 Le modèle « C » peut être qualifié d'inadéquat. Ces projets sont éloignés des montagnes et des rivières. Un exemple à Chongqing montre une zone résidentielle sans reliefs et sans véritables plans d'eau, pas même artificiels, composée de bâtiments de grande hauteur pour la plupart (figure 24). Là, *Séjour dans les monts Fuchun* n'est qu'un concept marketing de vente.

Figure 24. Modèle « C », *Séjour dans les monts Fuchun* à Chongqing (重庆·富春山居)

Source : Google Earth (gauche) et DR (droite).

Conclusion

- 68 La peinture de paysage chinoise *Séjour dans les monts Fuchun*, réalisée il y a 670 ans, a eu un impact significatif sur les traditions artistiques et la culture chinoises, mais également sur la conception paysagère dans toute la Chine jusqu'à aujourd'hui. D'innombrables projets d'aménagement et de paysage modernes s'en inspirent, directement en reprenant des éléments formels physiques (relief, plan d'eau, rivière, bâti, etc.), ou indirectement pour concevoir des projets imprégnés de la qualité et de la philosophie de vie qui se dégagent de l'œuvre. Cela concerne des projets de paysage et d'aménagement aussi bien urbains que ruraux, et privés que publics, qui s'inscrivent dans un processus d'urbanisation rapide concernant les villes mais aussi les zones rurales de Chine. De plus en plus d'architectes et d'aménageurs chinois délaissent les villes pour se tourner vers les campagnes, jusque-là parents pauvres de l'aménagement paysager, dans un souci de revitalisation rurale. Ils interviennent alors dans un cadre étatique dont les règles sont d'éviter l'altération de la structure traditionnelle des villages et de restaurer leur authenticité, en les réhabilitant ou en les reconstruisant avec un langage architectural et paysager formel contemporain inspiré des éléments traditionnels, et sur la base d'un rapport coût et qualité garanti. Dans ce processus, cette peinture est l'une des principales sources d'inspiration pour une multitude de projets ruraux et urbains de construction, de paysage et d'aménagement, dont l'esthétique, surtout, mais également les ambiances reproduisent ou évoquent avec plus ou moins de succès les qualités et cadres de vie idéaux associés aux campagnes, montagnes et rivières. Cependant, de nombreux projets, notamment immobiliers, utilisent le concept de *Séjour dans les monts Fuchun* de manière forcée ou purement mécanique comme un outil marketing de promotion commerciale.
- 69 Le domaine actuel de l'aménagement paysager chinois ressemble à la Chine, en développement rapide, apprenant de la culture et de la technologie mondiales de manière éclectique, tout en explorant, affinant, héritant et développant également la culture et les arts traditionnels chinois d'une incomparable profondeur historique.
- 70 Dans le contexte actuel de bouleversements, avec une croissance urbaine effrénée qui n'épargne pas les campagnes, et de transformations économiques et sociales profondes qui impactent sans ménagement l'environnement global et local, ce foisonnement à la fois intellectuel et matériel par les innombrables projets en cours comporte un enjeu crucial pour la Chine. Comment respecter l'esthétique paysagère et concilier l'idée

centrale véhiculée par *Séjour dans les monts Fuchun*, qui est l'humilité et le respect face à la nature, avec la nécessité du développement ?

BIBLIOGRAPHIE

- Berque, A., 1995, *Les Raisons du paysage de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Hazan.
- Bureau national des statistiques de la République populaire de Chine, 2017, URL : http://www.stats.gov.cn/tjsj/tjgb/nypcgb/qgnypcgb/201712/t20171214_1562740.html
- Cai, Z.-X. et Cao, S.-Q. 1996, *Natural-Vigorous*, Beijing, China People's University Press.
- Chen, G., Noszczyk, T., Nawieśniak-Caesar, M., Pazdan, M., Hernik, J., 2022, « Land Use Change and Landscapes in Rural Areas in China in Forty Years of Reform and Opening Up », dans Hernik, J., Walczycka, M., Sankowski, E., Harris, B. J. (eds), *Cultural Heritage. Possibilities for Land-Centered Societal Development*, series « Environmental History book », vol. 13, Cham, Springer.
- Chen, Z.-H., 2016, « On the Core of Chinese Traditional Values – The “Unity between Heaven and Man” », *International Journal of Social Science and Humanity*, vol. 6, n° 4, p. 282.
- Chu, S.-L., 2020, « Explore the Composition Form in Dwelling in the Fuchun Mountains », *Journal of Beauty & Times*, n° 5, p. 63-64.
- Da-Wei, K., 1990, *Chinese Brushwork in Calligraphy and Painting*, New York, Dover Publications.
- Ding, T.-T., 2020, « Analysis on Creating the Artistic Conception of Ink-and-Wash Landscape Painting with white as black », *Journal of Literary life (Literary Theory)*, n° 6, p. 151.
- Escande, Y., 2017, « Montagnes sacrées et paysage chinois », *Les Carnets du paysage*, n° 31, Arles/Versailles, Actes Sud/ENSP, p. 51-65.
- Escande, Y., 2003, « Landscape : A Comparison between Chinese Mountains and Waters and European Landscape Painting 3 », *Journal of Twenty-First Century*, n° 80, p. 104-105.
- Fang, W., et Lu, W.-M., 1989, « Analysis and Discussion on the Structure of Chinese Landscape Painting », *Journal of New Art*, n° 2, p. 66.
- Gu, Y., 2016, « “One Style” Achieves “one peak”, Huang Gongwang and Dwelling in the Fuchun Mountains », *Journal of Art Panorama (美术大观)*, n° 8, p. 8.
- Jia, D.-M., 2019, « Writing Spirituality : The Wrinkle Method of Pima-cun in Huang Gongwang's Brush », *Journal of Art Panorama (艺术大观)*, n° 3, p. 97.
- Jiang, X., 2011, « The two Landscape Paintings Reunite. Cultural Reflections on Dwelling in the Fuchun Mountains », vidéo, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=R1QyCoFiWP8&t=60s>
- Journal of Zhejiang Today*, 2011, « The Beautiful Countryside in the Painting of Dwelling in the Fuchun Mountains », n° 15.
- Kuitert, W., 2017, « Chinese Style Composition of Scenery in Chishaku-in », *Journal of Shakkei*, vol. 23, n° 4, spring, p. 18.

- Lai, T.-C., 1983, *Brushwork in Chinese Landscape Painting*, Hong Kong, Chung Hwa Book Company and Swindon Book Company.
- Lee, S., 2000, « Mountain and Water : Korean Landscape Painting, 1400-1800 », in *Heilbrunn Timeline of Art History*, New York, The Metropolitan Museum of Art, http://www.metmuseum.org/toah/hd/mowa/hd_mowa.htm
- Li, Y.-M., 2011, « What is Light Crimson Landscape Painting ? », *Journal of Collection World*, n° 12.
- National Art Museum of China Journal*, 2013, « Research on Ancient Chinese Landscape Painting », n° 7, p. 7.
- Pan, X.-Y., 2014, « A Brief Discussion on Taoist “Shanshui” Aesthetic View », *Journal of Aesthetics*, n° 8, p. 101.
- Rawson, J. (ed), 2007, *The British Museum Book of Chinese Art*, London, British Museum Press.
- Shi, J.-H., 1998, « Analyze the Characteristics and Application of Traditional Chinese Painting Perspective », *Journal of Xijiang University*, n° 3, p. 55- 57.
- Shi, T.-R., et Shi, Y., 2013, *Huang Gongwang and Dwelling in the Fuchun Mountains*, complete collection of Hangzhou, in « Book Series Qiantang River », Hangzhou, Hangzhou Press.
- Shu, Y., et Wang, T.-R., 2012, « Fuchun River, Chinese Landscape Painting has changed », *Journal of Chinese National Geography*, n° 1, p. 72-85.
- Sickman, L et Soper, A., 1971, *The Art and Architecture of China, (Pelican History of Art)*, London, Penguin.
- Sullivan, M., 1962, *The Birth of Landscape Painting in China*, Berkeley, University of California Press.
- Tian, W., 1961, « Classification of Chinese painting », *Art Magazine*, n° 1, p. 70-71.
- Wu, B.-H., 2004, « Huang Gongwang’s writing Theory of Painting Mountains and Rivers and its Painting Art Style », *Journal of PLA Academy of Arts*, n° 2, p. 70-71.
- Zhang, L., 2014, « Seeing the Perceptual Tendency of Chinese Traditional Aesthetics from Dwelling in the Fuchun Mountains », *Journal of Charming China*, n° 8, p. 90.
- Zhou, M.-C., 2021, « From “one river, two sides” to “the unity of the two sides of the Taiwan Straits” – The Composition of Landscape Painting in the Yuan Dynasty and the Contemporary Significance of Huang Gongwang’s Dwelling in the Fuchun Mountains », *Journal of Panorama of Chinese Nationalities*, n° 16, p. 44.
- Zong, B.-H., 2007, *Aesthetic Walking*, Shanghai, People’s Publishing House.

NOTES

1. Le li est l’unité de mesure des distances en Chine. Depuis 1929, 1 li = 500 mètres ; sous la dynastie Han, 1 li = 415,8 mètres ; sous la dynastie Qing, 1 li = 576 mètres.
2. « Xizhi appréciant les oies » est un thème commun dans la peinture chinoise. Il décrit la scène de la vie littéraire de Wang Xizhi (303-361), plus grand calligraphe chinois, appréciant les oies dans le pavillon.
3. Le Feng Shui est un art ancien d’origine chinoise qui vise à harmoniser l’énergie environnementale d’un lieu afin de favoriser le bien-être, la santé et la prospérité de ses occupants. Le Feng Shui incarne l’essence de la théorie architecturale chinoise ancienne, et c’est l’idéologie directrice de la conception paysagère traditionnelle chinoise.

RÉSUMÉS

Séjour dans les monts Fuchun est une peinture de paysage traditionnelle chinoise de Huang Gongwang (1269-1354), qui représente les paysages des deux rives de la rivière Fuchun, et c'est l'une des dix plus célèbres de Chine. L'analyse de l'œuvre et de son message philosophique permet de comprendre sa position artistique majeure en Chine et les raisons qui expliquent qu'elle serve d'inspiration à d'innombrables projets d'aménagement urbains et ruraux, dans la région représentée dans la peinture ou ailleurs en Chine. La rivière Fuchun et ses montagnes riveraines, représentées ici par Huang Gongwang il y a plus de 670 ans, sont situées dans la partie médiane du fleuve Qiantang, l'un des berceaux de la civilisation chinoise, où plusieurs sites ont été reconnus comme patrimoine mondial par l'Unesco pour leurs paysages culturels vivants. Rivière pittoresque rendue célèbre en Chine en raison des nombreuses peintures et œuvres littéraires majeures en Chine qui en font les louanges, son très riche patrimoine paysager, culturel et historique reconnu depuis des siècles est aujourd'hui soumis à d'importantes transformations (urbanisation, mise en valeur agricole, endiguement...). L'analyse de différents projets tente de saisir comment, aujourd'hui, les aménagements paysagers contribuent à restaurer l'harmonie entre habitants et nature, en s'inspirant de celle présentée dans *Séjour dans les monts Fuchun*.

Dwelling in the Fuchun Mountains is a traditional Chinese landscape painting by Huang Gongwang (1269-1354) that depicts the landscapes on both banks of the Fuchun River, one of the ten most famous landscapes in China. An examination of the work and of its philosophical message provides insight into its standing as a major work of Chinese art and the reasons why it has served as inspiration for countless urban and rural development projects in the area it depicts, as well as in other areas in China. The Fuchun River and its surrounding mountains, painted by Huang Gongwang over 670 years ago, is situated in the middle section of the Qiantang River, a cradle of Chinese civilisation and an area with several UNESCO World Heritage Sites recognised for their living cultural landscapes. This is a picturesque river made famous in China by the many paintings and major literary works in praise of it. This very rich cultural and historical landscape heritage which has been recognised for centuries is currently subjected to major transformations (urbanisation, agricultural development and the installation of dykes). This study focusing on several projects seeks to understand how current landscape developments are contributing to restoring harmony between inhabitants and nature by drawing inspiration from the harmony represented in *Dwelling in the Fuchun Mountains*.

INDEX

Keywords : traditional Chinese landscape painting, river landscapes, Dwelling in the Fuchun Mountains; contemporary landscape project, China

Mots-clés : peinture de paysage traditionnelle chinoise, paysages fluviaux, Séjour dans les monts Fuchun ; projet de paysage contemporain, Chine

AUTEURS

XUEWU DOU

Xuewu Dou est doctorant en géographie, université d'Angers, CNRS, ESO, SFR Confluences.

xuewu.dou[at]etud.univ-angers[dot]fr

AUDE NUSCIA TAÏBI

Aude Nuscia Taïbi est maîtresse de conférences HDR en géographie, université d'Angers, CNRS, ESO, SFR Confluences.

audenousia.taibi[at]univ-angers[dot]fr

MUSTAPHA EL HANNANI

Mustapha El Hannani est maître de conférences en géographie, université d'Angers, CNRS, ESO, SFR Confluences.

mustapha.elhannani[at]univ-angers[dot]fr