

## Transmedial Landscapes and Modern Chinese Painting

Cambridge-Londres, Harvard University Press (Harvard East Asian Monographs, 446), 2022.  
xx + 368 pages, 128 illustrations en couleurs, 2 cartes, bibliographie, index.  
ISBN 978-0-674-26795-4

Juliane Noth poursuit ici ses travaux consacrés à la peinture chinoise de la période républicaine. Certains chapitres du présent ouvrage reviennent ainsi sur des thèmes, des textes et des œuvres déjà abordés par l'auteur dans plusieurs articles. Relativement à ces productions antérieures, *Transmedial Landscapes and Modern Chinese Painting* n'est pas exempt de quelques répétitions, probablement inévitables. Toutefois, la richesse de contenu et l'ambition de ce livre élargissent l'ampleur des recherches menées jusqu'ici, tout en en proposant pour la première fois une synthèse. C'est aussi l'occasion pour Juliane Noth d'apporter des précisions conceptuelles et méthodologiques sur son approche et le cadre interprétatif mis en œuvre. Puisant une partie de son inspiration dans des travaux menés dans les domaines littéraires et linguistiques par Lydia Liu, Meyer Urs, Robert Simanowski, Christoph Zeller, Irina Rajewsky et Julia Kristeva, elle focalise son étude sur des pratiques qu'elle qualifie de transmédiales, c'est-à-dire relevant d'interactions entre différents moyens d'expression et de création, que ces échanges prennent la forme d'emprunts, de transpositions ou de références. L'utilisation

d'outils heuristiques issus du champ de la linguistique ne va pas de soi, comme le rappelle John Clark dans sa recension<sup>1</sup>. Ce choix a toutefois pour lui des antécédents fructueux en histoire de l'art et apparaît particulièrement adapté à une recherche qui fait la part belle aussi bien à l'analyse des images et des modes de publication de celles-ci que de l'appareil textuel qui les accompagne ou justifie leur reproduction. La transmédialité, en raison notamment de la relative indétermination de ce qui peut être considéré comme un médium, offre donc un terrain fertile d'études. En revanche, on peine à comprendre à la lecture comment ce cadre d'analyse serait particulièrement adapté à la dénationalisation du concept de *guohua* 國畫. Outre que les multiples apports japonais et européens qui ont été assimilés, discutés et réinterprétés par les tenants de cette « peinture nationale » ont pu être mis en valeur dans d'autres travaux sans recourir à ce concept,

1. John CLARK, « Juliane Noth, *Transmedial Landscapes and Modern Chinese Painting* », 21: *Inquiries into Art, History, and the Visual / Beiträge zur Kunstgeschichte und visuellen Kultur*, 3, 2023, p. 563-570 (<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/xxi/article/view/99112/94915>, dernière consultation le 20 décembre 2023).

Juliane Noth fait le choix d'inscrire l'essentiel de sa recherche dans un contexte nationaliste, qui ne peut qu'entrer en tension avec une telle entreprise. Elle souligne d'ailleurs à plusieurs reprises comment des dialogues ouverts avec des modes de représentation et des techniques occidentales viennent régulièrement conforter l'idée d'une supériorité du *guohua*.

Juliane Noth focalise son ouvrage sur les représentations textuelles ou visuelles du paysage en Chine entre 1928 et 1936, la plupart des travaux traités datant de 1934 et 1935. Ce cadrage chronologique resserré autour de la décennie de Nankin inscrit cette publication dans la continuité d'une riche production académique consacrée aux transformations de la peinture à l'encre pendant l'époque républicaine, ce dont témoigne l'abondante bibliographie réunissant des références en anglais, en allemand et en chinois. Entre l'introduction, qui précise les enjeux de l'étude et présente les choix méthodologiques de l'auteur, et un épilogue, qui décrit le devenir pendant la seconde guerre sino-japonaise des artistes évoqués dans les pages antérieures, le livre se présente sous la forme de six chapitres qui pourraient être lus isolément les uns des autres. L'auteur fait en effet le choix de consacrer chacun d'entre eux à une publication ou à une personne. Le premier présente ainsi le *Mensuel de la peinture nationale (Guohua yuekan 國畫月刊)*, qui émane de l'Association de peinture chinoise (Zhongguo huahui 中國畫會) et paraît entre 1934 et 1935, avant d'être brièvement

ressuscité l'année suivante sous le nom de *Peinture nationale (Guohua 國畫)*. Juliane Noth s'attarde particulièrement sur le *Numéro spécial sur les pensées relatives à la peinture de paysage en Chine et en Occident (Zhongxi shanshuihua sixiang zhuan hao 中西山水畫思想專號)*, paru en 1935. Ce chapitre de cadrage permet d'exposer des idées alors en vogue sur l'avenir du *guohua*. Sont étudiés à cette fin des textes écrits par certains de ses praticiens, tels que He Tianjian 賀天健 (1891-1977), par le critique d'art Li Baoquan 李寶泉 (dates inconnues) ou par Ni Yide 倪貽德 (1901-1970), promoteur d'une peinture à l'huile inspirée des avant-gardes françaises. Juliane Noth brosse ainsi un tableau de la complexité des débats autour du *guohua* et de la manière dont des auteurs variés articulent retour à des modèles anciens et incorporation d'éléments théoriques et plastiques modernes, dans un environnement intellectuel fait de darwinisme social et de compétition avec des vocabulaires occidentaux. Dans le chapitre suivant, elle approfondit son étude de la pensée de He Tianjian et introduit une analyse de ses peintures. Elle souligne particulièrement comment le travail d'après nature doit, pour cet artiste, venir valider des conventions picturales déshistoricisées, en démontrant leur adéquation à la description de paysages réels.

Dans le troisième chapitre, elle décrit longuement *Visiter le sud-est (Dongnan lansheng 東南攬勝)*, anthologie contenant de la littérature de voyage ainsi que des essais divers sur la géographie, l'histoire, la botanique

et la théorie picturale. Conçue pour promouvoir de nouvelles infrastructures de transport et favoriser le tourisme dans les régions du Jiangsu, du Zhejiang, du Fujian, de l'Anhui et du Jiangxi, cette publication, dont le titre fut calligraphié par Chiang Kai-shek (Jiang Jieshi 蔣介石, 1887-1975), réunit de nombreuses figures importantes des cercles intellectuels, politiques et artistiques de Shanghai, Nanjing et Hangzhou. Illustrée par de nombreuses photographies et plusieurs peintures, elle témoigne à la fois du rôle accordé à la culture dans l'entreprise de constitution et de modernisation de la nation ainsi que d'une volonté de continuité de formes de sociabilité et d'expériences esthétiques perçues comme proprement chinoises. Juliane Noth enchaîne ensuite par l'analyse de récits de voyages et d'albums de peinture de Yu Jianhua 俞劍華 (1895-1979), qui a contribué à *Dongnan lansheng*. Insistant lui aussi sur l'importance du travail d'après nature, il tente, selon elle, de montrer que le *guohua* reste l'outil le plus pertinent pour documenter le paysage chinois, malgré un répertoire personnel puisé certes dans la réalité des orographies et dans des styles anciens, mais aussi dans des techniques occidentales et dans la photographie. Le cinquième chapitre consiste, quant à lui, en une étude de la manière dont l'imaginaire culturel et visuel autour du mont Huang est revisité et réaménagé dans les années 1930, sous l'influence d'une meilleure accessibilité de certains sites et de la diffusion de la pratique

photographique, au point de transformer cette montagne en une sorte de norme du paysage chinois. Enfin, le dernier chapitre, le plus long, est dédié à un des sujets privilégiés de Juliane Noth : Huang Binhong 黃賓虹 (1865-1955). Elle expose la manière dont ce peintre et théoricien, attaché à des vocabulaires artistiques et culturels anciens, est autant moderne que conservateur en raison des croisements qu'il opère entre plusieurs médias et de la manière dont il déstructure, transforme et recombine des conventions historiques de représentation.

La relative autonomie des chapitres, malgré des enchaînements très travaillés, pourrait inciter à porter des jugements individualisés sur chaque section de l'ouvrage. Ce serait toutefois ignorer une cohérence d'ensemble qui tient à la période chronologique réduite, aux similitudes entre les artistes étudiés, ceux-ci collaborant aux mêmes publications et appartenant globalement aux mêmes cercles, ainsi qu'aux thèmes récurrents abordés avec une grande méticulosité dans chacune des parties. Le principal intérêt du livre tient à l'analyse serrée des interactions entre différents types de textes, entre ces textes et les images auxquelles ils sont associés ainsi qu'entre différentes techniques de création et de reproduction. Rien n'échappe à l'attention de l'auteur, qui traite de la manière dont les procédés d'impression ou de mise en page contribuent à soutenir certains discours et à valider des comparaisons entre

peintures chinoises et œuvres occidentales, qui évoque l'incidence des modes de voyage sur des compositions picturales et qui s'étend sur la rivalité et les emprunts réciproques entre la photographie et la peinture. Si ces processus ont pour la plupart d'entre eux déjà été évoqués ailleurs, il est rare d'en trouver une description aussi minutieuse. Ces interactions, lorsqu'elles ne sont pas revendiquées par les auteurs, sont en effet souvent très difficiles à saisir et ne peuvent être mises au jour que par une analyse formelle poussée des œuvres ou une étude précise de leur genèse. Le mérite incontestable de Juliane Noth est de s'être confrontée à cette tâche longue et exigeante à partir d'un corpus limité, pertinent et souvent constitué d'œuvres peu connues. Le caractère élitif des phénomènes étudiés entraîne nécessairement dans les analyses une part de subjectivité et d'hypothèse, quelques interprétations semblent

parfois plus probables qu'assurées, mais l'ouvrage dans son ensemble apparaît extrêmement convaincant quant à la complexité et à l'omniprésence des phénomènes de transmédiaité, dont l'étude était annoncée en introduction. La profusion d'exemples et d'idées qui se succèdent au fur et à mesure des analyses emporte aisément la conviction du lecteur. Toutefois, elle fait aussi cruellement sentir l'absence d'une conclusion synthétique. *Transmedial Landscapes and Modern Chinese Painting*, qui s'impose comme une référence incontournable sur les redéfinitions et réaménagements du *guohua* dans les années 1930, aurait en effet gagné à s'abstraire ponctuellement de ses études de cas, aussi brillamment menées soient-elles, pour en induire des généralités ou en discuter la représentativité relative.

Mael Bellec  
Musée Cernuschi