

La vérité de l'inachèvement dans l'oeuvre de Tsai Shui-Lin¹

TSAI Shih-Wei

Docteur en Philosophie de l'Université Jean Moulin Lyon 3

Résumé

Le concept d'« inachèvement » emprunte à l'interprétation de l'« archive » dans *Mal d'Archive* (Galilée, 1995) de J. Derrida. Le concept d'« archive », selon lui, implique au moins deux sens, en référence aux deux termes grecs d'origine : « arché » et « arkheîon », qui peuvent se traduire par « commencement, commandement, originaire, premier, principiel, primitif » (arché), et « maison (oikos), domicile, adresse, demeure, hébergement, archontes » (arkheîon). « Arkheîon » traduit plutôt le lieu, la place, et renvoie au *Da* (là). Dans un sens topologique en même temps qu'un lieu choisi, privilégié. Ainsi en va-t-il d'un musée, d'une résidence, d'un centre d'archives etc., qui préserve des archives, des oeuvres ou des dossiers importants. C'est dans ce sens grec du terme « archive » que nous cherchons à comprendre le concept d'« inachèvement ». Qui, en référence au deuxième terme grec, traduit l'« inachevé ». Quelque chose qui n'est pas encore achevé, terminé, fini, accompli, complet, conclu, ou qui est même seulement amorcé, commencé. Ainsi, ce concept d'« inachèvement » peut traduire l'« in- » ou « en- » « archive » (« arché » et « arkheîon ») et l'« achèvement ». Et si nous comprenons ce « in » en anglais, au sens du « dans » français, nous pouvons entendre le concept d'« in-achèvement » comme renvoyant à ce qui est « en archive » ou « en mode d'achèvement ».

L'homme lui-même a la figure de l'« in-achèvement » : quoiqu'assez parfait par l'apparence, il reste imparfait ; il est « en archive », il s'est constitué une mémoire de lui-même en même temps qu'il n'est toujours qu'en voie d'« achèvement », (« in-achevé ») dans le sens d'« im-parfait ». L'homme est comme l'union entre les deux pôles, traversé par le destin et la mission de vivre, que cependant il n'achève jamais, ne conduit jamais à son plein accomplissement, laissant son oeuvre inachevée. Ce qui nous donne à penser infiniment. L'oeuvre inachevée est comme le pont entre infinité et finitude, entre Dieu et homme, comme le passage vers l'accomplissement et un à-venir toujours ouvert. D'un autre point de vue, nous pouvons comprendre l'homme comme « non-archivé » (« inachèvement »), sans origine ni lieu propre, sans enracinement là où il naît, si même il n'est pas né comme pur fantôme, tel un fantôme qui n'existe pas vraiment. L'« inachèvement » pour lui, est ainsi comme sa dimension secrète, l'aporie de son existence, sa limite, qui fait frontière ou non, dans l'histoire ou devant Dieu. Ce qui met en jeu l'ordre du juste, avec lequel sa vie est en débat. Et ce sont peut-être ses esquisses, d'autopourtraits ou de paysages, qui rendent le mieux cette recherche du juste, de l'expression juste, de la couleur juste du moment.

Tsai Shui-Lin (1932-2015) est né au sud de Taiwan, alors colonisé par le Japon. Il parle taiwanais et japonais. Quand il commence ses études d'art à l'école normale, le pays est devenu chinois sous le gouvernement du KMT. Il apprend le chinois pour poursuivre ses études et accéder à l'enseignement

¹ 2018/6/13 於法國巴黎布朗利人類學博物館發表(MUSÉE DU QUAI BRANLY)。

plus tard, en même temps que la peinture chinoise devient sa vocation, inspirée par ses deux maîtres BAI Xue-Ren (1919-1972) et CHI Zhen-Chou (?-?). Mais il amorce l'apprentissage de la technique picturale par l'esquisse. Toute son oeuvre a ainsi un cheminement conscient ou inconscient vers la peinture chinoise. Certes, il est influencé par la modernité japonaise, ou mieux, il s'occidentalise au contact d'une pensée étrangère. Cependant, même s'il était colonisé par le Japon, son mode de pensée demeurait encore chinois, tourné vers la nation chinoise, marqué par l'héritage confucianiste, traditionnel dans sa patrie, car les Taïwanais viennent de Chine. Mais son idée du confucianisme n'est pas politique, il décline toute formation propédeutique à l'esthétique confucianiste, que ce soit pour sa vie ou dans le domaine de l'art. Son maître de sculpture YANG Yuyu (1926-1997) lui ouvre le chemin de la figuration dans la peinture. Mais Tsai s'instruit tout seul, au sens exact de la culture de soi, dont le chemin n'est jamais fini. Tsai apprend de Rodin, de Van Gogh, de Henry Moore, de Picasso etc., tout en recherchant des références locales, propres à Taiwan. Dans l'histoire de l'art de Taiwan, il est d'emblée reconnu pour sa contribution à la sculpture, mais les gens qui le connaissent et collectionnent ses oeuvres apprécient plutôt ses dessins d'autoportraits et de paysages. La création pour lui est une façon de jouer, au sens d'expérimenter, de s'exercer. Car il s'instruit tout seul, il n'y a pas pour lui de limite à créer, il teste ses propres frontières.

Tsai, pourtant, n'est pas seulement un artiste, il est aussi reconnu comme un bon professeur par ses élèves. Il a donc deux visages, celui de l'artiste et celui du professeur de collège et lycée. Il est surtout comme un maître pour les étudiants dans la campagne du sud de Taiwan. Mais, comme tout vrai maître, dans son rôle de professeur en arts plastiques, il ouvre des perspectives à l'infini, en ce sens qu'il ne prétend pas faire des étudiants des artistes achevés, accomplis, mais qu'il représente un guide pour eux, pour leur création à-venir et leur création d'eux-mêmes. Ainsi parmi ses disciples connus, on compte Tehching Hsieh(1950-), Dai Bih-In(1946-), LIN Ming Franz (1950-), CHO Yeou-jui(1950-) et d'autres encore.

L'oeuvre de Tsai Shui-lin exprime sa vie à travers le matériau et le mode d'expression dont il use. Tsai sculpte le dessin, en quelque sorte, et restitue le dessin des choses à partir d'autres matériaux sur lesquels il travaille. Il expose d'ailleurs son oeuvre sur papier la première année de « The International Association of Hand Papermakers and Paper Artists » (IAPMA) pour l'exposition de 1986 à Düren et puis au Brésil.

Mais c'est peut-être en étudiant ses manuels d'enseignement, manuels d'esquisse et de croquis que nous découvrirons le mieux sa recherche, et l'objectif qu'il se donne d'exprimer ce qu'il vit. Ce sont des oeuvres proches de son esprit et de sa conception de l'artiste. L'esquisse et le croquis pour Tsai sont oeuvres de la pratique, une manière d'exercice plutôt, ou souvent comme des exemples qu'il donne à ses élèves pendant le cours. Le croquis est toujours une préparation pour l'oeuvre à-venir, c'est le moment de l'inspiration, le temps préalable de maturation de l'oeuvre, le premier jet, au moment présent. L'esquisse ou le croquis est ainsi comme la trace, trace de l'inspiration, de l'idée première ; elle demeure « inarchèvement », pas encore mise en archive, peut-être, puisqu'elle porte la marque de l'inachevé, en même temps que quelque chose s'est déjà déposé, laisse trace. La trace, toutefois, peut s'effacer elle-même, se dissiper dans son présent, elle n'est pas nécessairement mise en réserve,

conservée, archivée. Nous commencerons par sa dernière oeuvre, quelques jours avant de mourir, une oeuvre inachevée. Cette oeuvre témoigne de sa volonté de créer encore, de son insistance, de son exigence à l'égard de la création, dans cette façon d'aller contre sa maladie en mobilisant sa main. Nous verrons comment il crée cette oeuvre dans la vidéo enregistrée. Puis, nous proposerons de la confronter, à travers le journal de ses 30 ans, au jeune artiste qui en est encore à chercher son chemin et sa place dans l'art. Dans cette période de jeunesse, il commence à dessiner des portraits de lui-même. Les esquisses d'autoportrait et les autoportraits sont comme la trace qu'il garde de lui-même, comme le reflet de soi. Que cherche-t-il dans ces esquisses et ces portraits, en effet, sinon à saisir l'instant présent, une expression peut-être, quelque chose de fugitif, d'évanescant ? Quelque chose de lui-même qui lui échappe au présent, mais dont il importe de garder trace, peut-être. Et même, qui cherche-t-il dans ce miroir qu'il se tend à lui-même, quelle trace de lui-même, qu'il craindrait peut-être de perdre avec le passage du temps ? Tout comme dans ses esquisses de paysages, cherche-t-il à garder trace de la lumière, d'un moment particulier, d'un espace étrange sous un angle de vue inédit ? L'esquisse garde la marque de cette légèreté, de cette tentative, qui ne tient sa valeur que de parler au cœur. Comme si l'artiste d'abord dialoguait avec lui-même, se parlait à lui-même, se cherchait lui-même. Même si cela demeure inachevé, ou plutôt peut-être parce que cela garde la trace d'un impossible achèvement. La trace de la vie, donc, la trace d'un passage. Est-ce pour mieux capter la vie, capter sa vie, garder mémoire de soi ou d'un lieu, sous un jour particulier, comme pour le vivre mieux, le vivre deux fois, plus intensément ? Afin d'en garder trace, alors même que chaque moment demeure inachevé, insaisissable, passager, impossible à conserver. Définitivement inachevable. L'esquisse serait alors seulement comme un écho du cœur, une marque passagère de l'âme, un moment vécu saisi sur le vif.

Alors que le destin de l'oeuvre est tout autre : elle est destinée à demeurer, à durer, et à se présenter dans les années futures comme parfaitement achevée. C'est l'artiste qui décide de son destin, avant même son achèvement ultime : il l'élimine ou la détruit s'il ne s'en satisfait pas.

Tsai prend non seulement les leçons de l'impressionnisme, cette tentative pour capter la lumière dans l'instant, garder trace d'un moment éphémère, afin d'exercer et développer son style. Mais il se fait en même temps un peu bergsonien, en s'ingéniant à dessiner par instinct, ou plutôt par intuition, cette manière de se mettre en accord avec le cœur même des choses, pour saisir l'insaisissable. Tout en s'accordant avec la recherche de la vérité de l'art chez Cézanne : « Traitez la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout mis en perspective, que chaque côté d'un objet, d'un plan, se dirige vers un point central » (Lettre de Cézanne à Emile Bernard du 15 avril 1904.). Ainsi, Tsai considère, à la suite de Cézanne, le trait droit comme masculin, le trait courbe comme féminin, chacun devant permettre de rendre le caractère singulier d'une nature, ou d'un visage. Comme si le trait, à peine esquissé, avait pouvoir de restituer le cœur même de l'objet, d'en saisir la structure, le point central.

Car la vérité de l'art est à ses yeux la vérité de la vie même, que peut-être nous ne vivons habituellement que distraitemment. Le monde de l'art est un autre monde réel qui redouble ce monde où nous vivons, pour mieux le saisir, pour mieux nous le donner à vivre, dans l'intensité de chacun de ses moments. Pour Tsai, la vie et l'art sont de l'ordre du réel, et se sont croisés en permanence : c'est l'art qui donne sa

grâce à la vie, lui fait connaître son origine, l'engendre en quelque sorte, et peut-être lui donne son plein achèvement. C'est pourquoi il a tellement rendu grâce à l'art, le remerciant de lui avoir donné beaucoup à vivre. Sa vie ne se sépare jamais de l'art, elle n'a pas de sens sans l'art. L'art définit sa vie, et nous pouvons dire que l'art constitue la toile de fond de sa vie, en même temps qu'il lui donne sa tournure, ou plutôt sa plénitude, et sa beauté même.

La beauté est en effet la vérité de l'art. La beauté de la vie, celle qui se joue dans chaque instant. Ici nous pouvons voir un rapport avec la conception du naturalisme chez Rodin. Pour Tsai, la sincérité dans l'expression est belle, quand la création réussit à rendre le cœur même du moment ; alors que l'hypocrisie, le faux-semblant sont laids. Dans l'héritage de la conception de Confucius, il considère que l'art a le pouvoir de témoigner de la sincérité de l'âme, qui en fait toute la beauté. Mais comment capter la sincérité de l'âme, rendre un instant si fugitif, un moment si fugace ? Sinon en le saisissant sur le vif : alors même qu'il vient de se produire, alors même que la vie surgit, avant d'être travestie ou déguisée par les usages et les faux-semblants. Cette idée confucianiste lui est aussi inspirée par Rodin : « Pour l'Artiste tout est beau »... « Ce qu'on nomme communément laid dans la Nature peut dans l'art devenir d'une grande beauté. » « Il n'y a de laid dans l'Art que ce qui est sans caractère, c'est-à-dire ce qui n'offre aucune vérité extérieure ni intérieure. » Ainsi il importe de croquer dans une esquisse cette vérité apparente, le caractère propre d'une posture ou d'un paysage, et mieux encore tenté d'en rendre la beauté intérieure, la vérité même.

Mais l'art n'est pas seulement comme la vérité de la vie, sa beauté même, il a aussi une visée. Cette visée, comme on l'entend chez Confucius, serait d'atteindre la sincérité. De former à la sincérité. Ou, comme on l'entendait chez les Grecs, de développer l'harmonie intérieure. C'est en effet le *telos* que se donnent le soin et l'éducation dans la Grèce ancienne. L'art éduque, l'art cultive, l'art esquisse une orientation pour l'homme. L'éducation artistique n'est pas seulement un enseignement technique mais une formation de soi qui, et c'est le plus important, vise à prendre soin de l'harmonie entre l'âme et le corps. L'art est destiné à permettre de se cultiver, de se maintenir en harmonie, de se garder en prenant soin de son âme. C'est cet objectif qu'a poursuivi Tsai tout au long de sa vie, cherchant sans doute, dans les esquisses et les autoportraits, à capter et à rendre cet accord intérieur, cette harmonie avec soi-même. Un accord ou une harmonie jamais acquis, toujours inachevés, toujours à reprendre. Tout comme un paysage changeant doit être saisi dans un moment d'accord unique.

L'oeuvre de Tsai exprime l'amour de la nature, et comme une religion athée. C'est pourquoi il aime faire en permanence des esquisses du paysage, comme pour se rapprocher de la mère-Nature. La Nature est l'origine de la vie, la vérité de la vie est cachée en elle. L'esquisse s'efforce de saisir le présent, de capter le sens du présent, pour en révéler la vérité cachée, l'accord intérieur. Pour cela, il faut dessiner avec la main de façon spontanée, dans une immédiateté, non avec le cerveau qui analyse ce qui se présente. C'est pourquoi Tsai dit souvent : « Dessinez direct! On pensera plus tard ! ». Car peut-être, comme le dit Sartre : « L'existence précède l'essence » : il faut suivre l'intuition première, celle qui naît dans la spontanéité du vécu, il faut entrer dans la pratique de la main, ne plus penser, pour capter ce moment fugitif où surgit l'existence. On dessine alors en aveugle, d'après Derrida, comme inconsciemment et presque automatiquement, ou plutôt, comme pour saisir le cœur des choses. L'esquisse du paysage doit garder mémoire du toucher des choses de la nature, et rendre ce toucher,

comme si le paysage était encore présent. Le mouvement alors doit aller de l'oeil à la main, du pinceau à la toile, en un processus de transformation du ressenti, de traduction du vécu, pour les inscrire dans le trait, en gardant trace dans le tracé.

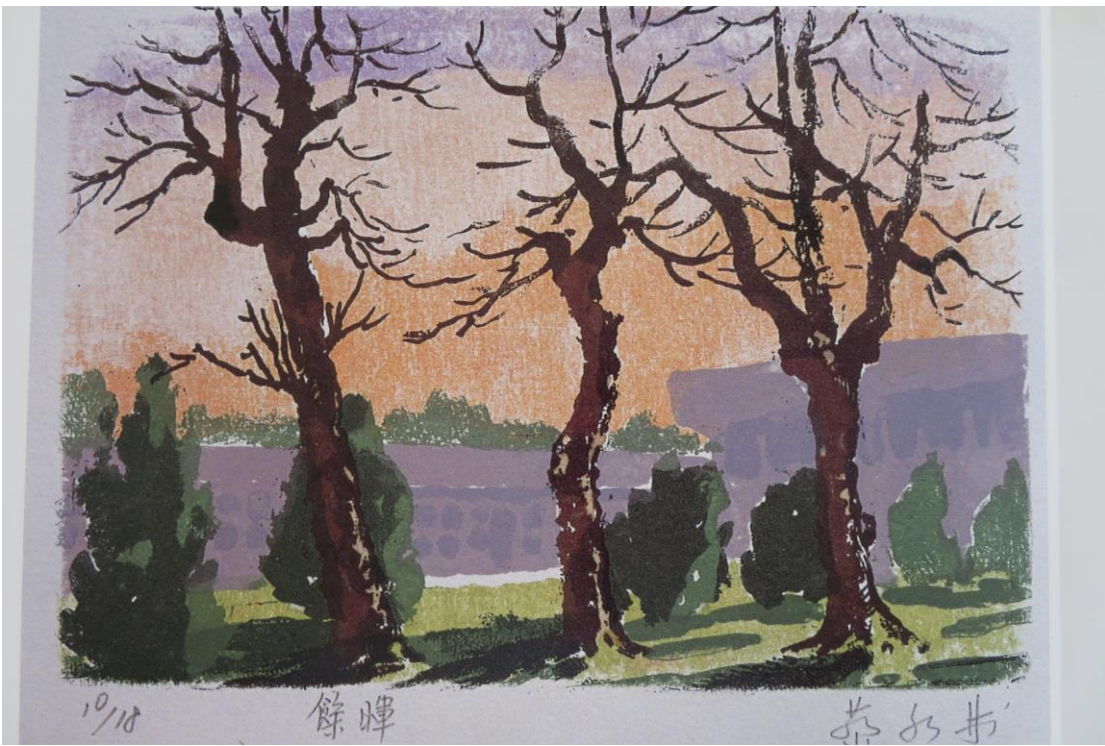
TSAI s'affirme dans le *juste-milieu tao* confucianiste en matière de création artistique, comme on le voit dans son journal dès l'âge de 30 ans. Le peintre identifie un art de vivre, selon lequel il faut éviter les extrêmes, autant dans l'art que dans la vie. S'il y a une vie « juste », une façon de vivre « juste », il y a un pinceau, un moyen de peindre justes. Ainsi nous pouvons créer une peinture juste, c'est-à-dire la peinture la plus belle, qui *correspond* à la « Règle d'Or », dans le domaine éthique comme dans l'art pictural. Pour le confucianisme, l'art est destiné à élever le niveau spirituel, comme on peut le découvrir dans l'expression artistique de l'artiste. Et c'est peut-être d'une esquisse à l'autre, d'un paysage à l'autre, qu'on peut suivre cette élévation, toujours inachevée pourtant, en suivant la trace, puisqu'elle constitue le chemin d'une vie vers son accomplissement.



Les derniers jours en hospital, 2015.



Portrait de père, 1994.



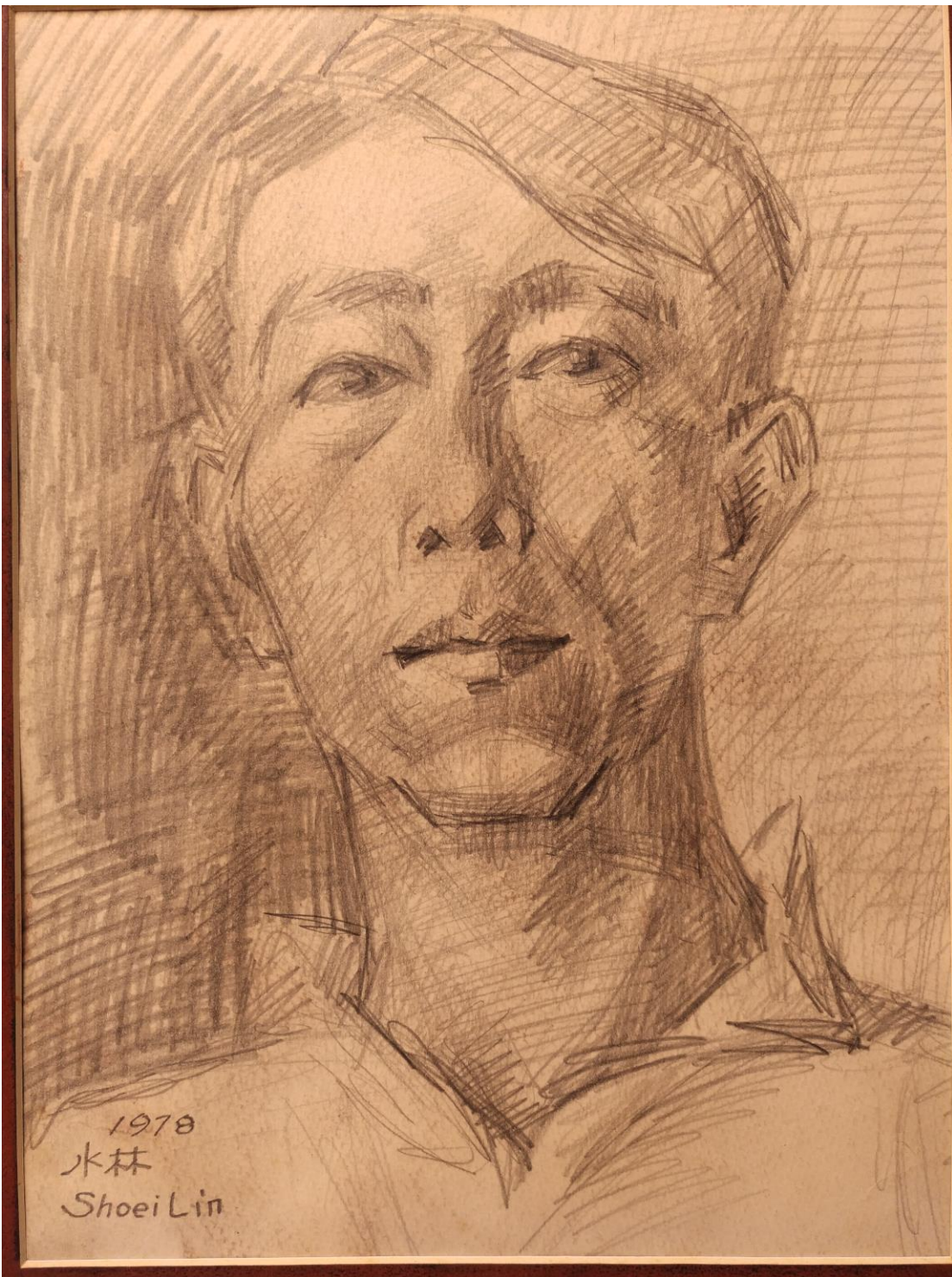
Dernier rayon du crépuscule, 1994.



Autoportrait en 30 ans, 1962.



Nature morte,1994



Autoportrait de 45 ans, 1978.



Bouddha et robot,1994.