



ASSOCIATION  
**ASIE-SORBONNE**

**Journées d'étude**  
**« L'arbre qui cache la forêt »**  
**19-20 novembre 2021**

**INHA**, salle Ingres (2e étage) le 19 novembre et salle Perrot le 20 novembre  
2 rue de Vivienne, Paris 75001



Wu Guanzhong – Tree roots 树根, 1980s. Ink and colour on paper. Courtesy Hong Kong Museum of Art

*Comité scientifique et organisation* : Conseil d'administration d'Association Asie-Sorbonne.

L'association Asie-Sorbonne est une société savante dont l'objet est de valoriser la recherche sur les cultures de l'Asie (orientale et du sud) dans le domaine des humanités (art, philosophie, histoire, géographie, anthropologie), par le biais de rencontres, colloques, échanges inter-universitaires, et publications à caractère scientifique. Ses membres sont des chercheurs institutionnels ou indépendants, conservateurs, critiques, membres de la scène artistique.

Retrouvez l'information : <https://asiesorbonne.hypotheses.org/>

## Concept

Ces journées d'étude visent à réfléchir à la dynamique du rapport à l'arbre - et au-delà, à la nature - en Asie de l'Est et du Sud par rapport à l'Occident. Nous postulons que cette relation, que ce soit dans l'art, dans les pratiques religieuses ou dans l'agroforesterie ou encore dans les pratiques de loisirs de type « bains de forêt » ou *Shinrin-Yoku*, s'inscrit dans un rapport paradigmatique à la nature qui est déterminé par un imaginaire de l'arbre, des souvenirs associés au paysage et des pratiques culturelles. Le concept chinois de *qi* (au Japon *ki*), c'est-à-dire l'énergie vitale partagée entre l'homme et la nature, ainsi que la perception spécifique de l'arbre dans la philosophie chinoise et japonaise, peuvent être invoqués pour soutenir cette dimension culturelle implicite. La forêt comme lieu d'éveil est également essentielle pour les bouddhistes et les jaïns, et la représentation de Yaksha et Yakshini témoigne du rôle de l'arbre comme source de vie, parfois ambivalent, dans la tradition indienne, où certaines espèces d'arbres sont encore aujourd'hui considérées comme sacrées. De telles représentations ont existé en Occident avant la révolution industrielle, puis en réaction à celle-ci, par exemple dans le gothique, et dans le romantisme européen ou le transcendantalisme américain.

Les journées abordent une double question : comment les pratiques culturelles, artistiques, religieuses, classiques ou populaires, traditionnelles ou contemporaines, ainsi que les théories philosophiques/esthétiques témoignent-elles d'une certaine vision de la forêt ; et comment conditionnent-elles potentiellement l'expérience réelle de l'immersion en forêt ?

Une expérience immersive en forêt sera organisée le 21 novembre.

**Mots-clés :** art et nature ; anthropocène ; nature et culture ; arbre et forêt, *Shinrin-Yoku*

Chaque communication dure 25 minutes plus 5 minutes de questions/réponses en fin de session.

## 19 novembre

*9h Accueil des participants*

*9h30- 9h45 Introduction* Christine Vial Kayser, présidente de l'association.

*10h- 11h00 Conférence plénière*

**Georges Metaillé**, directeur de recherche honoraire au CNRS et membre honoraire du centre Alexandre Koyré.

*L'arbre compagnon en Chine et Asie orientale*

Un trait commun aux cultures des pays d'Asie orientale est leur rapport réel ou supposé, plus ou moins important, à la culture chinoise. Aussi, devant la richesse et la diversité des interventions proposées durant ces deux jours, je voudrais, d'abord, apporter des éléments fondamentaux concernant la conception de l'arbre dans la pensée chinoise ancienne et médiévale afin de disposer d'éléments pour des comparaisons éventuelles. Dans un second temps, c'est à partir d'images personnelles, que je souhaite étendre ponctuellement le sujet pour finir par évoquer la place des arbres originaires de Chine et du Japon dans notre environnement local contemporain.

*11h-12h Session I La symbolique de l'arbre au Moyen-âge en Asie*

Présidence : **Georges Metaillé**, directeur de recherche honoraire au CNRS

- **Frédéric Girard**, directeur d'études émérite de l'EFEO spécialisé en études japonaises classiques.

*L'arbre dans le Japon bouddhique*

Cette communication vise à retracer la place symbolique complexe de l'arbre au Japon ancien comme contemporain. Dès les débuts de l'histoire du Japon, dans les *Annales du Japon*, *Nihonshoki* (722) l'arbre joue un rôle cosmologique. Il est un axe du monde ainsi que la source des processus vitaux qui assurent à l'archipel une place capitale dans l'univers. Au sommet des montagnes la cime des arbres abrite les divinités vénérées par des femmes chamanes, jusqu'à leur interdiction à partir de 764 qui a conduit l'arbre comme réceptacle divin à redescendre dans les plaines. Selon le moine Annen, au IXe siècle, l'accès à l'état de

Bouddha est possible pour les plantes et les arbres ainsi que les minéraux car il existe une « âme triple », intellectuelle, végétative et centrifuge, doctrine qui est devenue dominante au Japon. Le dialecticien Dōgen (1200-1253) et la pensée zen considèrent au contraire que seule l'âme intellectuelle est en mesure de faire émerger la pensée de l'Éveil. Chez lui l'arbre, la fleur et le végétal ont un autre rôle : faire naître l'Éveil chez l'individu qui les perçoit. Dans le Nō, dans les sites religieux, dans l'art des jardins, et l'aménagement urbain, dans l'organisation des loisirs en milieux sylvestres, l'arbre apparaît comme un repère, l'axe des activités humaines, un lien avec l'environnement spirituel. L'arbre est également vénéré comme une individualité considérée comme vivante et acquiert une valeur marchande dans le commerce avec la Chine où il est échangé contre des reliques et des livres sacrés. D'où vient donc le culte de l'arbre « individué » au Japon. Plusieurs de ces hypothèses peuvent s'être combinées.

- **Johan Rols**, docteur EPHE

*L'arbre dans la Chine ancienne : culte, ressource et « décroissance »*

Cette communication concernera l'analyse des différents discours religieux, politiques et économiques interdisant l'abattage des arbres dans la Chine ancienne (du Ve siècle avant l'ère commune au VIe siècle de notre ère). J'évoquerai les interdits culturels en rapport avec certains arbres ou bosquets symbolisant une divinité spécifique (les dieux du Sol) ou effectifs pendant un rituel (rituel de la pluie), les préceptes taoïstes et bouddhiques du IVe au VIe siècle de notre ère ainsi que les discours calendaires relatifs à l'établissement d'un calendrier des activités humaines selon un rythme quotidien, mensuel ou saisonnier et qui s'articule autour de deux problématiques juxtaposées : les problématiques économiques et qualitatives (sylviculture) et les problématiques politiques et religieuses liées à l'harmonie cosmique entre les hommes, leurs gouvernants et le divin. On mettra en évidence dans un texte du *Zhuangzi* et un autre du *Huainanzi* l'existence d'une critique radicale de l'exploitation de l'arbre par l'homme, de la conception de l'arbre en tant qu'objet culturel ou ressource et tout simplement de la domination de l'homme sur la nature au nom de la civilisation et de son développement. En présentant ces différentes conceptions relatives à l'interdiction d'abattre l'arbre dans la Chine ancienne, que cela soit en promouvant une sobriété originelle idéalisée telle qu'elle est suggérée par Zhuangzi et le Prince du Huainan ou en suivant un ensemble de règles et de préceptes avec, selon les textes, un dessein politique, religieux ou économique précis, il s'agira d'apporter à la discussion générale un questionnement sur les paradigmes ancestraux de notre relation à l'arbre et, à travers lui, à la nature.

*(Questions 10 minutes)*

**12h-13h.30 Déjeuner**

***13h30-15h00 Session II Comment le passé informe le présent***

Présidence : **Rolan Lin**, chargé de conférence PSL-EPHE, membre du Creops

- **Benoit Jacquet**, historien, MCF EFEO, enseignant ENSA Paris La Villette.

*La colonne qui soutient la forêt : comment revitaliser un paysage culturel ? Exemple de la région de Kitayama au Japon. (Via Zoom).*

Dans les montagnes du nord de Kyoto, la région de Kitayama abrite l'une des plus anciennes forêts plantées au monde. Depuis plus de 400 ans, les habitants du village de Nakagawa ont cultivé une variété de cryptomère (*sugi*, *Cryptomeria japonica*), et développé des techniques et des pratiques particulières afin de fournir des bois de construction – les célèbres colonnes ornementales – mis en œuvre dans l'architecture japonaise. En 2004 « le paysage de la sylviculture des cryptomères de Kitayama (*Kitayama sugi*) » a été désigné par l'Agence des affaires culturelles comme l'un des neuf paysages répondant à un « projet pour la conservation et les pratiques d'un paysage culturel », notion récemment intégrée aux lois patrimoniales. Dès lors, plusieurs recherches sur le paysage, l'architecture, la sylviculture et les activités culturelles et sociales associées à l'agroforesterie du *Kitayama sugi* ont été menées par la ville de Kyoto et des institutions de recherche nationales. Nous présenterons cette forêt, sa sylviculture, les pratiques et les croyances religieuses qui l'ont formée, ainsi que le potentiel éco-symbolique qu'elle recèle en nous fondant sur une recherche et des enquêtes de terrain menées depuis 2014 auprès d'un forestier du village de Nakagawa. Garant de la transmission des valeurs « patrimoniales » de l'agroforesterie traditionnelle de ce paysage culturel, ce forestier est également conscient que la question du devenir de sa forêt est liée aux valeurs contemporaines qui

pourront s'y développer. En effet, le patrimoine forestier de Kitayama est aujourd'hui en mutation vers davantage de biodiversité, et il représente un potentiel important pour de nouvelles pratiques et études liées aux bienfaits thérapeutiques de la forêt. Cela passe par la redécouverte des pratiques ancestrales autant que par l'exploration de nouvelles gestions et expériences forestières, en réponse à des enjeux sociétaux actuels.

- **Geetha Ganapathy-Doré**, MCF HDR en anglais, spécialisée en études postcoloniales, Université Sorbonne Paris Nord.

*The Tree and the Forest in Indian Culture: Making Meaning of the Multiple Narratives.* (En anglais).

This communication aims to make meaning of the multiple narratives which center on the forest as a material as well as imaginative territory in India. Indian civilization has revered the tree as part of the living that protects the living. In *The Bhagavat Gita*, Lord Krishna says "Among the trees, I am Ashvatha," making it godly. The very same *figus religiosa* is associated with Buddha as he attained enlightenment in Gaya under its boughs. In the many temples of India, mango and palm leaf decorations, coconut and banana fruit offerings, mediate between the temporal and the spiritual.

As for the forest, it has served as a space for meditation and place of birth of the philosophical treatises of the *Upanishads*. In the two major epics, *The Mahabharata* and *The Ramayana*, the forest features as a symbolic place of creation and recreation, a territory of exile and survival, a ground for training and transformation. The forest narrative took an exotic turn in British India, thanks to Kipling's *The Jungle Book*, followed by the jungle narratives of the hunter-cum-naturalist Jim Corbett. In postcolonial India, the Chipco movement of the 1970s to protect trees from being cut down in the Garhwal Himalayas showed the close link between women and ecology. In Arundhati Roy's essay "Walking with the Comrades", 2011, the forest of Dandakaranya in Central India becomes the theatre of war between the national government and Maoist resistance, between modernization and tribal ways of life. Last, the government's efforts to amend the Indian Forest Act 1927 tell the story of the tension between conservation and commodification in the anthropocene.

- **Mary Picone**, anthropologue, UMR CNRS-Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Chine, Corée, Japon.

*S'immerger dans les forêts du Tôhoku (nord-est du Japon). Réflexions sur le passé et pratiques artistiques contemporaines.* (Via Zoom).

Après une introduction la forêt notamment dans les théories identitaires essentialistes japonaises cette communication présentera le travail de trois artistes contemporains qui, de façon très variée, ont pratiqué « l'immersion » dans des forêts ou près des arbres dans la région du Tôhoku. Le premier, **Honda Takashi**, vit et dessine dans les bois autour de Tôno (préfecture d'Iwate). Dans des séries telles que *Marcher dans les montagnes* (2009) il photographie des éléments des bois puis retravaille les images avec un crayon au charbon. Cette région est très célèbre au Japon en tant que sujet d'un recueil de contes (re)écrits par le fondateur de l'ethnographie japonaise, Yanagita Kunio, où la forêt apparaît le plus souvent comme un lieu dangereux habité par des « monstres surnaturels ».

La deuxième, **Nagasaka Yuki**, a une pratique hybride fondée en partie sur ses résidences d'artiste où elle recherche et reprend des œuvres locales antérieures. En 2019, au Centre des arts d'Akita, elle photographie, commente et remet dans leur contexte des peintures du voyageur proto-ethnographe Sugae Masumi à la fin du 18e siècle, se focalisant sur des dessins d'arbres sacrés dans les forêts environnantes.

Le troisième et le plus célèbre est **Hatakeyama Naoya**, qui a photographié la destruction de sa petite ville natale (Rikuzentakata, Iwate) notamment entre 2011 et 2013, montrant des arbres et des forêts détruites ou peut-être, en train de repousser. Cependant, après la catastrophe de Fukushima, le dommage le plus grave et irréparable est l'irradiation d'une partie importante des forêts locales, alors que les autorités incitent au retour...

(Questions 15 minutes)

### 15h00- 18h00 Session III L'arbre comme Alter ego dans la peinture et littérature chinoise

Présidence : Mael Bellec, conservateur en chef, Musée Cernuschi

- **Yingzhi Zhao**, docteur en littérature et culture chinoise, Harvard Univ. Chercheur indépendant basée en Chine.

*Social Engagement and Spiritual Transcendence: Forests in the Seventeenth Century Chinese Chinese imagination.* (Via Zoom, en anglais).

The role that forests play in Chinese civilization is ambiguous. Mountain forests were conceived as the pristine sanctuary for Chinese recluses who valued individual transcendence over social engagement. Reclusive

disengagement, however, caused anxiety among Confucianists, stout humanists committed to social obligations. My communication focuses on the mid and late seventeenth century, between the collapse of the last Chinese dynasty Ming and the ensuing Qing dynasty, when the tension between forests as a symbol of freedom and transcendence and withdrawing to forests as a sign of renouncing social engagement took new forms. As the literati identified physically and spiritually with trees, forests were represented in their dreams of happy ontological transformation while their anxiety of losing engagement with people was echoed in nightmares in which the human world turned into forests where they had no one to talk to.

Nonetheless, these recluse grafted the knowledge of Chinese medicine onto the Buddhist belief that all things in the world, the human body included, comprise the Four Great Elements—earth, water, fire, wind—and that when the transient body dissolves, it returns to these Elements. This led to the idea that the human body was identical to plants and trees and that those who thought so were more willing to self-sacrifice for righteous causes. This moral and political twist transformed forests into a ground of cultural resistance. Their spiritual practices—e.g. using a fragrant wood cut to bring forth distinct aromas of plants and trees and to transform them into different types of fragrance—were both aesthetic and poetic, and charged with social significance.

- **Yizhou Wang**, doctorante, Institut d'histoire de l'art de l'Asie de l'Est, Université de Heidelberg, Allemagne.

*Voices of Willows in Crisis: (Wo)men-Tree Interface in Artists' World of Ming-Qing China (17<sup>th</sup> c).* (En anglais).

Focusing on the role and agency of willow trees in the seventeenth-century Chinese art world, especially paintings, this communication investigates the human-and-plant intimacy in the era of dynastic crisis when the prosperity of urban life, human contacts, and festival events were suspended, and in which the ambiguous self-identity and social position became the source of anxiety. It shows how the artists and poets immersed themselves in the real and imaginary world of plants and landscape, in the case of willows, to seek a way of self-expression and a remedy in dealing with the chaos in life and mind. It will examine the imageries of the slender “**Spring Willows**” and the lonely “**Cold Willow**” by female poets and painters, including the celebrated courtesan Liu Rushi (Liu Yin, 1618-1664); the wild and monochrome depiction of the “**Abandoned Willows**” in the Ming loyalist and recluse landscapist Gong Xian’s (1619-1689) paintings; the imaginary or idealized view of the **luxuriant and brightly green willows** painted by another Ming loyalist artist Fan Qi (1616- after 1694), along with the “**Autumn Willows**” poems and poetry society initiated by the early Qing poet and scholar-official Wang Shizhen (1640-1688) at the Lake Ming. It will also explore willows’ interactions or companies with other plants (e.g., plum trees, rootless grass, and peach blossoms) in the overlapped human-nature and poetry-painting realms.

*(Questions 10 minutes)*

### *Pause café*

- **Li Xiaohong**, MCF en études chinoises, Université d’Artois, Vice-présidente Asie-Sorbonne.

*Une branche d'arbre suffit à révéler la forêt ou la technique de la « branche sectionnée » (zhezhi 折枝) dans la peinture chinoise*

Dans la peinture chinoise classique, il existe une technique appelée « zhezhi 折枝 » ou « branche sectionnée » qui consiste à peindre seulement une branche d'un arbre (ou la tige d'une fleur) pour suggérer la totalité de la plante. Mais la « branche sectionnée » (ou éventuellement un arbre) suffit aussi à évoquer tout un ensemble paysagé (quanjing 全景), comme une forêt ou un paysage montagneux. L'arbre peut suggérer le tout, comme on le voit dans les expressions composées qui désignent des catégories de peintures shu 树-shi 石, arbre - rocher, shu 树- shui 水, arbre - rivière, ou shu 树-shanshui 山水, arbre-montagne-eau, car comme l'a dit Wang Wei 王维 dans son essai « Le traitement des montagnes et des eaux 山水论 » : « La montagne emprunte l'arbre comme habit, les arbres empruntent la montagne comme ossature ». Enfin, l'arbre la tige sectionnée de l'arbre (zhezhi 折枝) représente la vertu ou le sentiment du peintre lettré, l'homme et la nature étant unis dans un même tout (wuwo jiaorong 物我交融). Nous examinerons les différentes manières dont a été exécutée la technique « zhezhi » dans la peinture de petit format de peintres tels que Xu Gu 虚谷, Ni Zan 倪瓚, Huang Binhong 黄宾虹, Guan Shanyue 关山月, Li Xiongcai 黎雄才, chacun ayant tenté à sa manière de faire « vivre » les branches d'arbre représentées, c'est-à-dire de leur

donner une âme ou un esprit qui révèle leur appartenance à la vie de la nature.

- **Marie Laureillard**, MCF HDR en études chinoises, Université de Lyon 2, trésorière Asie-Sorbonne.

*L'imaginaire de l'arbre et de la forêt dans l'art chinois d'aujourd'hui*

Certains artistes contemporains chinois sont sensibles à la présence des arbres non seulement d'un point de vue philosophique, mais également écologique. Alors que la peinture de paysage en Chine a toujours accordé un rôle central aux arbres et aux rochers, comme en témoigne le *Manuel du jardin gros comme un grain de moutarde* (XVIIe siècle), la nature n'a guère été respectée, très tôt exploitée de manière à provoquer une déforestation à grande échelle (Elvin, 2006). Les correspondances néoconfucéennes entre nature macrocosmique et affaires humaines se retrouvent dans la conception de l'arbre, auquel on prête souvent les vertus des lettrés à partir des Song (960-1279), mais les nobles visions que transmettent les paysages peints masquent la réalité de l'action humaine sur l'environnement. Le peintre Wu Guanzhong 吴冠中 (1919-2010), célèbre le rôle de l'arbre qu'il représente inlassablement, mais se lamente de sa raréfaction. L'artiste Xu Bing 徐冰 (né en 1955), qui peint des paysages à partir de caractères d'écriture, lance son « Forest Project » (2008-2014), associant art et écologie. Zhang Enli 张恩利 (né en 1965) et Hu Liu 胡柳 (née en 1982), qui ont participé à l'exposition « Arbres, arbres » de la fondation Cartier à Shanghai (2021), prolongent la réflexion chacun à sa manière. A travers ces quelques exemples, nous interrogerons les modes de représentation de l'arbre à l'époque contemporaine ainsi que leur rôle métaphorique ou symbolique et nous verrons dans quelle mesure ces artistes réinventent la tradition tout en contribuant à un essor de la conscience écologique en Chine.

- **Isabelle Davy**, docteur en théorie de l'art, chercheur associé à AIAC-Paris 8.

*Zao Wou-Ki : fadeur de l'arbre et forêts d'encre*

Comme l'a senti Henri Michaux à partir du moment où il renoue avec l'encre, les œuvres de Zao Wou-Ki jouant à leur manière les souffles et rythmes de la Chine suggèrent les mouvements de la nature et en particulier l'énergie vitale de l'arbre : « Vide d'arbres, de rivières, sans forêts, ni collines, mais pleine de trombes, de tressaillements, de jaillissements » (Michaux, 1993) ».

Dans la tradition lettrée, l'arbre constitue un thème fondamental et une métaphore en peinture et en calligraphie. Il est pris en modèle pour les circonvolutions du pinceau, en particulier dans l'écriture cursive. Cette communication étudie la manière dont les encres de Zao Wou-Ki résonnent avec les peintures Tang et Song et la pensée des lettrés tout en construisant une dynamique nouvelle de la relation à l'arbre.

L'œuvre invite à une immersion dans des expériences sensibles connues où l'haptique ouvre sur un espace-mémoire du sentir (résurgences) et témoigne des entrelacs du visible et de l'invisible dans et par le Vide, à la fois milieu et matrice, comme au seuil de la différenciation (émergences).

Plus encore peut-être que la peinture Xie Yi, Zao Wou-Ki aboutit à un Vide de l'arbre, une fadeur de l'arbre qui diffuse dans des forêts d'encre et vient nourrir notre réflexion sur la perception et l'imaginaire de l'arbre. [Henri Michaux, *Jeux d'encre/Trajet Zao Wou-Ki*, L'Échoppe, 1993 (1950)].

*(Questions 15 minutes)*

**Fin 18h00**

## 20 novembre

*9h Accueil des participants*

**9h30-10h30 Session IV L'arbre dans l'architecture et les jardins**

Présidence : **Okyang Chae**, MCF en Histoire de l'art, Université de Bordeaux Montaigne, membre d'Asie-Sorbonne

- **Giada Ricci**, architecte et scénographe, docteur de l'EPHE, professeur SUAD

*Exposer la nature : l'arbre au musée au Japon*

Cette communication évoque l'imaginaire de l'arbre et de la forêt au Japon depuis 1970 à travers l'étude de cinq musées. Le musée du collectionneur et amateur de jardins, **Adachi Zenkō** (1899-1990) à Yasugi de 1970 cherche à renouveler la vision des peintures par la beauté des jardins aux différentes saisons. Le **Musée du bois de Hyōgo**, conçu par Andō Tadao en 1994, entre palais et temple du bois, joue sur les sens multiples du kanji 木, arbre et forêt pour recréer une sensation et une expérience en rapport avec la nature. Le **Musée Nezu**, Tōkyō, conçu par Kuma Kengo en 2008 comme un aménagement urbain fait appel au végétal pour dessiner

un espace architectural autant que symbolique. Anticipant sur la croissance des branches, des troncs ou des racines, les formes arrondies ou concaves de la petite galerie d'art, le **Musée Roku**, créé à Oyama par Nakamura Hiroshi en 2010 suivent les volumes des arbres plantés au nord pour protéger du vent d'hiver et des espèces à feuilles caduques au sud pour abriter du soleil d'été. Le **musée d'art de Teshima**, de 2013, abrite l'œuvre « Matrix » de l'artiste Naito Rei. C'est une coque en béton imaginée par l'architecte Nishizawa Ryūe qui laisse entrer les éléments naturels par deux grandes ouvertures ovales. L'eau de pluie s'y écoule librement selon l'inclinaison du sol et la direction du vent, pendant que la lumière changeante et les sons de la mer et des feuillages se réverbèrent sur les parois. Incitation à ressentir plus qu'à voir, ce que ce musée-installation donne à voir n'est autre que la nature.

- **Hongyue Liu-Deguillaume**, architecte et sinologue, doctorante PSL-EPHE-CRCAO  
*L'arbre, et le paysage urbain dans la Chine pré-moderne*

Notre relation avec l'arbre, le monde végétal et la terre vivante, est de nos jours un sujet majeur dans les disciplines de l'architecture, du paysage et de l'urbanisme qui conditionne l'aménagement du territoire et les espaces de la vie quotidienne. Dans l'histoire urbaine de la Chine, toutes les échelles d'aménagements présentant des végétaux, patio, jardin, rue, quartier, ville, se basent sur une pensée holistique de l'habitat dans le paysage où l'homme et les plantes forment un tout, en développant une réflexion sur les fines relations homme-arbre, arbre-environnement, arbre-habitat. L'arbre forme un milieu vivant qui influence son environnement à travers la perception de l'homme de cet espace. Cet art de planter historique peut être qualifié d'habitat poétique et présente une mine de sources d'inspiration pour la pratique d'aujourd'hui. Après l'exposé de la définition de l'arbre dans la perception historique et spatiale en Chine, qui est bien différente de la définition botanique scientifique, nous analyserons les manuels pratiques de l'aménagement de l'habitat et du jardin, écrits par des spécialistes aux alentours du XVII-XVIII<sup>e</sup> siècle afin de comprendre quels sont les critères du choix d'un arbre par rapport aux autres, le traitement de ses relations avec l'eau, la terre, la topographie, les cheminements, le bâti, les autres plantes, le climat, la lumière, l'ombre, etc. Enfin nous présenterons des exemples concrets d'arbres plantés dans la ville de Yangzhou au XVII-XVIII<sup>e</sup> siècle et les témoignages écrits de l'époque.

*(Questions 10 minutes)*

### **10h30- 13h00 Session VL'espace narratif comme forêt virtuelle**

Présidence : **Edith Parlier-Renault**, professeur d'histoire de l'art indien, Directrice du Creops, Présidente d'honneur d'Asie-Sorbonne

- **Sonakshi Srivastava**, Mphil student Indraprastha University, Delhi.  
*Arbo(Real) Entanglements, and Eco-Grief in Kiran Desai's Fiction.* ([Via Zoom](#), en **anglais**)

In Kiran Desai's 'Hullabaloo in the Guava Orchard', a young Sampath seeks solace from the clamour of incomprehensible existence in a guava orchard – a rather incidental incident after failing to make a mark in the commercial and familial world. Pre-destined to be 'different' (his mother Kulfi has rather uncommon cravings during pregnancy – almost bordering on the absurd), his retreat into the guava orchard – his arboreal kingdom inaugurates a series of adventurous events for the entire town of Shahkot. This hinging on the arboreal imagery seems to convey a sense of assurance to his being, his existence - and this idea forms the crux of this paper. Through a close reading of the text, I will attempt to unravel how the arboreal imaginations at work in and within the text function as the exponents of existential and personal navigation for the protagonist. The metamorphosis into a guava offers a radical reading and understanding of the texts. The aim of the paper is to offer a reconciliatory reading of the text and the arboreal imaginaries by rooting it primarily in indigenous philosophies of Hinduism and Buddhism, thereby delineating and bringing to the fore the politics of existence, the politics of existing, the ecology of bio-healing, and the solidarity between (subalterned) humans and trees, and the nature-culture division in the wake of the Anthropocene.

- **Jacline Moriceau**, agrégée d'arts plastiques honoraire, chercheur associée à Langarts.

*Destruction et reconquête du sens : L'arbre et plus largement la nature au cœur de l'oeuvre de deux créateurs japonais Kurosawa Akira, et Teshigahara Hiroshi*

L'arbre et plus largement la forêt tiennent une place considérable dans la tradition japonaise qu'elle s'origine au shintoïsme ou plus tard au bouddhisme. Par ses racines, son tronc et sa ramure, l'arbre capable de recevoir et d'abriter les esprits (kami) se fait l'intercesseur entre la terre le ciel et l'homme, entre le monde sacré du divin

et le monde profane. Ce socle de la culture japonaise subit un ébranlement considérable consécutif à la catastrophe que furent la guerre, la défaite et le feu nucléaire, autant d'atteintes de la nature par l'homme. Face à ce bouleversement inouï de tous les repères, les artistes ont tenté d'apporter leur réponse. Parmi bien d'autres, j'ai retenu la manière dont deux créateurs japonais, Kurosawa Akira (1910-1998) et Teshigahara Hiroshi (1927-2001) ont recherché une « écriture du désastre » et son dépassement. Pour ce faire je m'appuierai sur les huit récits du film *Dreams* (Yume, Rêves 1989), sorte de testament de Kurosawa et sur quelques créations de Teshigahara, du cinéma à la calligraphie, de la céramique à l'installation. Entre cauchemars et rêves, réalisme et utopie tous deux n'ont cessé de s'interroger sur la nécessité et la possibilité grâce à l'arbre, de retisser le lien entre l'homme et la nature, de restaurer les valeurs fondatrices d'une civilisation.

*(Questions 10 minutes)*

### **Pause café**

- **Chloé Paberz**, MCF en études coréennes, Inalco.

*Forêts et liminalité dans les jeux vidéo coréens*

En Corée du Sud, la plupart des jeux vidéo populaires dépeignent l'épopée d'un jeune héros contrôlé par le joueur. Dans ces univers codifiés, l'aventure débute le plus souvent au village natal du héros, qui apprend que l'équilibre du monde est menacé et se voit confier la mission de le sauver. Les conventions veulent qu'il quitte alors le village et, équipé d'un matériel rudimentaire, affronte ses premiers ennemis dans un environnement inconnu : la forêt. S'ensuit une phase d'expérimentation durant laquelle il se familiarise, à tâtons, avec les commandes du jeu. Cette désorientation constitue la première des trois caractéristiques des forêts vidéoludiques. La deuxième est leur caractère liminaire : le héros passe par la forêt vers un objectif (une ville, un château, etc.) La troisième est la qualité régénératrice des sylves, capables de restaurer les énergies vitales et magiques du personnage. Je propose d'étudier ces trois caractéristiques à la lumière des théories anthropologiques sur la structure tripartite des rites de passage. D'après Van Gennep, la séquence rituelle est composée de trois phases : préliminaire (exclusion), liminaire (transformation) et post-liminaire (réintégration). Pendant le rite, l'individu est temporairement exclu de la société et des règles ordinaires de la vie et de la mort ; physiquement, ces rites se déroulent précisément hors du village, dans la forêt. Nous verrons comment les composantes concrètes et imaginaires de l'arbre et de la forêt dans les conceptions coréennes permettent d'envisager la forêt comme un espace liminaire doté d'une puissance transformatrice, ancrée dans une temporalité proprement extra-ordinaire.

- **Christine Vial Kayser**, conservatrice du patrimoine HDR, chercheur associé Héritages (Cergy-Pontoise), présidente d'Asie-Sorbonne.

*La forêt comme réservoir de l'invisible dans l'œuvre de l'artiste thaï Apichatpong Weerasethakul, et de Macha Makeïeff*

Dans l'œuvre de l'artiste thaï Apichatpong Weerasethakul, à la fois cinéaste, vidéaste et créateur d'installations, la nature est omniprésente. Situées près de Khon Kaen, où il vit, près de la frontière laotienne, ses récits mettent en évidence des zones liminales, des poches de traditions animistes sous-jacentes aux pratiques religieuses officielles du bouddhisme comme à la modernité quotidienne. La forêt est l'une d'elle. Elle apparaît notamment dans ses films *Blissfully yours* (2002) comme un lieu de purification des laideurs de la modernité, dans *Uncle Boonmee* (2010) comme le lieu de retour à la terre mère, lieu des fantômes bienveillants. Mais une forêt métaphorique est également rendue visible par ces images, celle de notre psyché façonnée par les affects, les tabous, les récits, les médias de la culture populaire. Lors des immersions dans la forêt naturelle la bande son faite des crissements stridents des grillons, du craquement des feuilles, du chuintement des cours d'eau mettent à jour ces souvenirs visibles dans le clair-obscur des feuilles.

A ce titre son œuvre peut être mise en rapport avec celle de la metteuse en scène Macha Makeïeff, tout particulièrement son installation *Volière* (2019), dans laquelle la bande son faite de bruits d'eau et de souffle du vent transporte le spectateur immobile hors d'une cage de souvenirs paralysants, faits de souvenirs de voyages et de cauchemars sous la forme d'oiseaux taxidermisés.

Cette communication tentera de proposer une analyse sensible de l'expérience de ces œuvres qui révèle la manière dont nous projetons nos vies antérieures sur le réel, et la forêt comme topos de cette mise en évidence.

*(Questions 10 minutes)*

### **13h00- 13h30 Contribution exceptionnelle**

- **KE Chin-yuan**, documentariste, spécialisé dans les relations de l'homme à la nature.

*Sacred forest* (2019) et le rapport à la forêt, du pratique au sacré à Taiwan. ([Via zoom](#) en chinois et [anglais](#), traduit en français par Beixian Zhou).



*Questions (10 minutes)*

(voir le film <https://www.youtube.com/watch?v=uXWEj5KJuJ4>)

**FIN 13h30**

## **Dimanche 21**

*Immersion en forêt de Meudon. 10 personnes, sur inscription*

Départ de la gare Montparnasse à 8h.30. Descendre Chaville rive gauche ; ou Rdv à Chaville rive gauche à 9h10. Marche de 4 km de 9h30 à 12h30.