

Lors de la dernière Sous-Commission Archéologie et Patrimoine bâti, j'ai imaginé comment un peintre chinois d'autrefois (ou d'aujourd'hui encore, notamment de Chengdu, la ville éprouvée le printemps dernier par un tremblement de terre) verrait nos montagnes. Voici donc une photo de la montagne de Gars, vue de Briançonnet et une peinture chinoise du XIème siècle représentant une montagne "mise à distance".



TUNG YUAN (act. 932-976) :
Peuple des campagnes faisant accueil au Dragon.
 Musée national du Palais, Taïwan.

Le « Dragon » dont il s'agit ici n'est autre que l'Empereur, que des villageois en costumes clairs (minuscules au premier plan) attendent dans un paysage calme et grandiose. En fait, c'est la nature tout entière qui paraît être *dans l'attente*. A la composition centrale, hiératique, privilégiée par les artistes des T'ang, Tung Yuan substitue une perspective ouverte, puissamment rythmée cependant. Les plans, répartis en trois séquences, elles-mêmes divisées en sous-séquences ternaires, se succèdent selon une discrète harmonie, jusqu'à l'horizon lointain — qui figure un monde presque inaccessible. Du coup, le regard se trouve comme contraint d'abandonner le devant de la scène, et c'est toute la réalité qui avec lui s'éloigne, irrésistiblement attirée par le Vide qui s'ouvre au fond du tableau : ingénieux effet de « mise à distance » qui deviendra bientôt traditionnel, et qui permet ici à l'artiste de créer une subtile impression de mystère.



En venant de Saint-Pierre par la route du Val de Chanan (2211A) et la clue de St Auban, les paysages inspireraient les peintres chinois qui n'hésitent pas à composer selon les règles du "flanc d'abîme".

Je ne propose évidemment pas d'inclure ce regard chinois dans notre dossier de PNR (quoique les Japonais mettent en parallèle depuis des lustres les Cent vues du Mont-Fuji d'Hokusai et les vues de la montagne Sainte-Victoire de Cézanne et il faudra bien trouver un jour des arguments pour faire venir vers l'intérieur les touristes chinois obnubilés par la Côte d'Azur) mais on peut utiliser les principes du fengshui (vent et eau des Chinois) ou du poung-son-ji-li-sul (science du vent, de l'eau et de la terre des Coréens) pour comprendre l'architecture de nos paysages et, notamment, l'emplacement -et l'harmonie- des hameaux.

Point n'est besoin de croire à la géomancie, mais passer par l'Extrême-Orient aide à mieux comprendre et respecter les démarches des paysans de l'Esteron pour choisir leurs lieux de vie et de travail et à regarder différemment les paysages.

Aussi, l'une des traductions possibles de yin et yang, c'est ubac et adret ...Tom



*Devant, je ne vois pas l'homme passé.
 Je ne vois pas, derrière, l'homme à venir.
 Songeant au ciel-terre infini,
 Seul et amer, je fonds en larmes.*
 Ch'en Tzu-ang (VII^e siècle)

TAI CHIN (1388-1462) :
Printemps dans la montagne.
 Musée de Shanghai.

Le vieux maître a tourné le dos au monde, mais l'approche de la mort rend parfois la solitude bien douloureuse. Des larmes sont venues aux yeux de celui qui, plein de tristesse, regagne son logis par cette belle journée de printemps. Ces tendres feuillages qui ombrent le versant des montagnes, qu'importe si la bise d'automne les anéantit : ils renaîtront l'an prochain. Mais quand donc reviendra l'homme qui meurt ?

En Chine, la peinture (comme au reste la poésie) sait évoquer en quelques traits allusifs tout le pathétique de la destinée humaine. Que de larmes, souvenons-nous-en, dans ces poèmes fugitifs qui renvoient inexorablement à l'atroce fugacité de l'existence : que d'occasions manquées, que de regrets ! Que de nostalgie aussi dans ces paysages qui parfois contemplent l'homme de si haut, de si loin ! Le sage a beau prétendre au détachement, il est des instants où son cœur pèse lourd dans sa poitrine. Amer sourire du printemps !

Le style ici, on l'aura sans doute compris, est de la deuxième manière de Tai Chin : tout de spontanéité expressive et d'émotion.

*J'aime le mont T'ung,
 c'est ma joie.
 Mille ans j'y resterais,
 sans retour.
 Je danse à ma guise :
 ma manche flottante
 Frôle, d'un seul coup,
 tous les pins des cimes !*
 Li Po (VIII^e siècle)

HUNG JEN (1610-1663) :
Les Pins des cimes.
 Musée de Shanghai.

Vertige des hauteurs. Le sage, avertit Chuang-tseu, doit pouvoir danser au sommet des rochers les plus escarpés. Le Vide pour lui n'est pas une entité hostile qui invite à la chute, mais bien plutôt le lieu nécessaire, « ouvert », de toute assumption. Dès lors s'explique-t-on le singulier pouvoir d'attraction de ces constructions « à flanc d'abîme » si fréquemment utilisées par les peintres — depuis l'époque des Sung du Sud surtout. Le paysage, sans commencement ni fin, n'est ici qu'un « instant » arbitrairement isolé entre deux infinis qui s'ouvrent sur le même Vide. Espace soudain devenu Temps, Temps brusquement cristallisé en étendue : image d'une perfection « suspendue », en perpétuel état d'accomplissement.

La peinture occidentale, si l'on excepte les visions d'un Caspar David Friedrich, offre bien peu d'exemples de paysages de ce type : ouverts vers le bas autant que vers le haut. Pour les Chinois, cette « ouverture » est avant tout une promesse d'ascension.