

PIERRE-PHILIPPE FREYMOND

Pierre(s)

Comme dans un film ou dans un rêve, je marche dans la rue au milieu d'une foule grouillante ; derrière moi quelqu'un m'appelle par un nom inconnu, je me reconnais et me retourne. Est-il réellement possible de s'appeler autrement ? C'est pourtant ce qui m'est arrivé : je me nomme 安岩.

Elle s'active pour nous trois depuis plusieurs semaines. Recherches généalogiques, résonances phonétiques, sémiologiques, esthétiques : trouver un nom chinois n'est pas une mince affaire, et les algorithmes de traduction automatiques produisent des effets souvent comiques. De mon côté, je n'entre pas trop en matière, mais il faudra pourtant qu'on m'en invente un avant le départ, les Chinois sont incapables de prononcer le mien... Finalement, elle trouvera pour elle-même, alors que celui de notre fille se stabilisera en Chine¹.

Quant au mien, c'est 王飞 (Wang Fei), maître calligraphe, chargé de cours à l'Université de Genève, qui m'aura permis de garder

1 - Notre fille se nomme 安心 (An Xin). Le deuxième caractère 心 désigne le cœur et a été choisi par les personnes qui se sont occupées d'elle âgée de 2-3 ans lors de notre résidence à Wuhan, entre 2010 et 2011. Traditionnellement en Chine, les enfants ne sont pas baptisés à la naissance, mais quelques mois après. Le nom répond ainsi à la double contrainte de transmettre un patronyme et de s'ajuster à une personnalité. Les caractères 安心 signifient ensemble « cœur tranquille », car d'après 张蕾 (Zhang Lei) sa nounou chinoise, « quand on la voit, on se sent apaisé ».

une forme de cohérence dans cette délicate opération qui va bien au-delà de la simple translittération. Le premier caractère 安 (An) correspond à mon nom de famille, le second 岩 (Yan) à mon prénom. 安 est un idéogramme, sorte de schéma fonctionnant par association d'idées. Il représente une femme 女 sous un toit 宀 et signifie: 1. installer, poser; 2. la paix, le calme. Il est relié au sens étymologique de mon nom de famille Freymond, d'origine germanique, que j'ai découvert à cette occasion: *Fried-Mund*.

Je porte un prénom composé inhabituel en français, deux prénoms accolés qui depuis toujours pour moi n'en forment qu'un seul, une chimère. Il a pourtant fallu choisir. *Philippe*, le second, vient du grec *φιλιππος*, « qui aime les chevaux »: je n'aime pas particulièrement les chevaux, *Pierre* portait plus de sens pour moi. Le mot « pierre » s'écrit 石 (*shi*) en chinois, que l'on retrouve dans 岩 surmonté de 山 (*shan*), la montagne. Le caractère 岩 désigne donc la roche ou la falaise. 山 fait référence à mes origines helvétiques et à mon intérêt pour la géologie, le paysage et le territoire, 石 au sens de mon prénom français. Le tout produit une résonance supplémentaire du côté de 岩画 (*yan hua*), les peintures ou gravures pariétales. Mais ce n'est pas tout: 石 représente une pierre 石 tombée de la paroi d'une grotte ou d'une falaise 厂. Dans la tradition chinoise, cette grotte a une dimension cosmique, c'est le monde dans lequel nous vivons. Le côté rock and roll m'a plu.

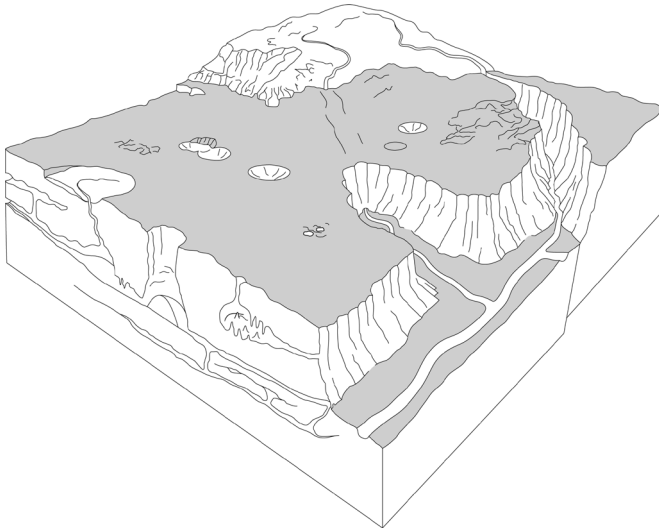
CaCO₃

Le calcaire est une roche sédimentaire composée essentiellement de carbonate de calcium (CaCO₃) cristallisé, sous forme de calcite ou d'aragonite. C'est une roche dite organogène, parce qu'elle est issue de l'activité d'organismes vivants dans la biosphère, comme le charbon ou le pétrole. Elle est le produit d'un lent processus d'accumulation des restes de milliards de milliards d'animaux à coquilles ou squelettes calcaires, mollusques, foraminifères, échinodermes, coraux. Il est plus rarement produit par précipitation chimique à partir de sa forme solubilisée dans l'eau. Lorsque je vais au travail le matin à Genève, je longe le lac à vélo ; j'ai face à moi les carrières qui éventrent le Salève et qui montrent les strates calcaires comme les feuillets d'un immense registre, accumulés un à un, les plus anciens au bas. Certains jours d'hiver, l'eau peu profonde de la rade est d'une clarté cristalline, il suffit alors que sa température monte un peu, diminuant la concentration de CO₂ en solution, pour que le point de précipitation du CaCO₃ soit atteint, déposant une fine couche claire et floconneuse sur le fond.

Les calcaires recouvrent près d'un cinquième des surfaces continentales, on les trouve partout et il en existe de toutes sortes. Ils forment des nappes colossales en millefeuille, posées, tirées,

plissées sur les socles granitiques des boucliers continen-
taux, bien plus massifs encore. En marchant dans le Jura ou
les Préalpes de mon enfance, je n'en vois que la surface, là où
les roches affleurantes subissent toutes l'effet de l'*érosion*. C'est
comme une lente abrasion, un pourrissement dû aux vents, aux
tempêtes, aux chocs thermiques, aux gels (j'aime le mot *gélifrac-*
tion), aux glissements des glaciers, à l'écoulement continu des
eaux qui poussent limons et caillasses : tout part en miettes ! Les
calcaires subissent de plus un phénomène qui leur est propre :
ils sont solubles dans l'eau, littéralement ils peuvent fondre. On
retrouve les carbonates en solution dans une eau qu'on quali-
fiera alors de *dure*. Elle s'infiltré dans les fissures, les agrandit,
les modèle en goulets, forme des réseaux de rigoles (les lapiez),
des entonnoirs (les dolines), des gouffres et des cavernes. Puis
cette eau percolante va déposer par endroits sa charge de miné-
raux dissous en drapés laiteux de calcite, recouvrant la roche
d'une gelée jaune-beige, parfois teintée de rouille, stalactites et
stalagmites.

Ces processus donnent naissance à des paysages singuliers,
que l'on appelle karstiques, du nom de la région se trouvant en
Slovénie derrière Trieste, et dont la géologie produit un ima-
ginaire particulier, semblant parfois matérialiser l'inquiétante
étrangeté du rêve. Dans un karst, le réseau hydrographique est
en grande partie souterrain. Les rivières surgissent puis dispa-
raissent, s'engouffrant sous terre, les lacs se vident de l'intérieur,
sans effluents. Le paysage est par endroits criblé de gouffres et
de grottes, parcouru de canyons, des affaissements soudains
manifestent l'existence de digestions souterraines. Partout
affleurent mille traces de vies pétrifiées, venues du fond des âges.



Pierre-Philippe Freymond, dessin tiré de la série Screening, 2012 – en cours, dimensions variables.

L'eau circulant à travers ces roches produit de fortes contraintes physiques liées à la mécanique des fluides : écoulements linéaires devenant turbulents, accélérations-décélérations, chutes en conduits fermés accompagnés de puissants changements de pression à leur ouverture. Combinés avec la dissolution chimique du carbonate, ces phénomènes produisent un modelé apparent de la roche fortement marqué par toutes les modalités d'écoulement d'un fluide. C'est au point que la surface des formes produites semble comme une empreinte, presque un moulage, matérialisant en négatif le passage du liquide qui lentement s'est frayé un espace à la dimension de son débit, a lissé les courbes, arrondi les obstacles, creusé des poches de turbulences. Puis dans la profondeur de ces grottes humides, cette eau par endroits s'évapore, et dépose sa charge minérale en léchant des plis de pierre.

Le Jura a donné son nom à une ère géologique, mais on retrouve de tels systèmes partout dans le monde, et fait particulier, dans de nombreuses cultures on les trouve, comme les volcans, souvent associés à des mécanismes d'élection du paysage: on pourrait presque parler de prégnance karstique. Les falaises d'Étretat, le Jura de Courbet, la montagne Sainte-Victoire ou les carrières de Bibemus en sont des exemples structurants. Comme les impressionnistes, Cézanne peignait «sur le motif» en extérieur, et ce face-à-face tangible avec le paysage a posé non seulement un changement d'échelle, mais également une volonté radicale d'aller chercher dans une extériorité (un ailleurs de l'atelier), une vérité du regard et donc de la peinture, c'est-à-dire de l'activité artistique. Je mets en lien ce moment particulier de l'histoire de l'art européen avec l'irruption du japonisme, qui dans la deuxième moitié du XIX^e siècle a ouvert une fenêtre esthétique sur l'Orient extrême, accompagnant les grandes manœuvres coloniales².

L'analogie thématique entre les vues du mont Fuji et celles de la Sainte-Victoire est en effet troublante, mais ambiguë. Si Cézanne connaissait sans doute bien l'*ukiyo-e* – il avait probablement vu les estampes d'Hiroshige et d'Hokusai au pavillon japonais de l'Exposition universelle de 1878 – il refusait d'y être associé: «Gauguin n'était pas peintre, il n'a fait que des images chinoises³.» Sans doute faisait-il là allusion au traitement des volumes en aplats et au cloisonisme, qu'il récusait avec véhémence. Pourtant le dia-

2 – Le japonisme s'est présenté comme un effet de mode, tôt remplacé dans l'imaginaire occidental par un autre avatar colonial, celui du «péril jaune». Pourtant il est remarquable de constater à quel point l'Occident jusqu'à aujourd'hui se représente l'Asie au travers du prisme de la culture japonaise. L'esthétique du quotidien, le design, le cinéma, le zen, les arts martiaux, les mangas, jusqu'à l'écriture idéographique, tout semble avoir du côté du Japon une sorte de tangibilité saisissable, alors même que la Chine reste largement insaisissable, irréprésentable. Le paradoxe est qu'une grande partie de ce que nous croyons saisir de cette manière est en réalité d'origine chinoise.

3 – Émile Bernard, *Souvenirs sur Paul Cézanne*, Mercure de France, 1907, p. 118, recontextualisé dans *Conversations avec Cézanne*, textes présentés et annotés par Michael Doran, Macula, 2011, p. 226.

logue qu'il eut avec Émile Bernard un jour de 1904 lors d'une promenade, laisse apparaître ce qui me semble être un anti-idéalisme (ou un pragmatisme) d'une étonnante proximité sensible avec la philosophie de l'art extrême-oriental :

CÉZANNE — Il faut se faire une optique, il faut voir la nature comme si personne ne l'avait vue avant vous.

BERNARD — Vous êtes un nouveau Descartes, vous voulez oublier vos prédécesseurs, pour reconstruire le monde en vous-même.

CÉZANNE — Je ne sais pas qui je suis. Étant peintre, je dois être un œil original.

BERNARD — N'en résultera-t-il pas une vision trop personnelle, incompréhensible aux autres hommes? Car enfin, peindre n'est-ce pas comme parler? Lorsque je parle, j'emploie la langue dont vous usez; me comprendriez-vous si je m'en étais fait une nouvelle, inconnue? C'est avec le langage de tous qu'il faut exprimer des idées nouvelles. Peut-être est-ce le seul moyen de les faire valoir et de les faire admettre.

CÉZANNE — J'entends par optique une vision logique, c'est-à-dire sans rien d'absurde.

BERNARD — Mais sur quoi ferez-vous reposer votre optique, Maître?

CÉZANNE — Sur la nature.

BERNARD — Qu'entendez-vous par ce mot? S'agit-il de notre nature ou de la nature elle-même?

CÉZANNE — Il s'agit des deux.

BERNARD — Vous concevez donc l'art comme une union de l'Univers et de l'individu?

CÉZANNE — Je le conçois comme une aperception personnelle. Je place cette aperception dans la sensation, et je demande à l'intelligence de l'organiser en œuvre⁴.

4 – Émile Bernard, *Une conversation avec Cézanne*, Mercure de France, CXLVIII, 1921, p.372.

En Chine aussi, le karst élabore au cours des siècles l'imaginaire du paysage, comme dans la région de Guilin, avec ses juxtapositions de pitons calcaires anciens érodés en pains de sucre, entre lesquels se faufilent des rivières sinueuses aujourd'hui saturées de bateaux-mouches débordants de touristes. Ou encore dans la forêt de pierres 石林 (Shilin) près de Kunming ou dans le 武隆喀斯特 (Wulong kasite), le karst de Wulong près de Chongqing.

En chinois, le mot paysage se dit 山水, littéralement « montagne - eau⁵ ». Je ne peux m'empêcher de relier naïvement la géologie particulière du karst et le mot chinois qui désigne le paysage. Et plus encore que le mot, son esprit, indissociable en Chine de l'acte de peindre et de la culture lettrée, puisqu'on écrit en peignant, utilisant ainsi une écriture qui n'est pas phonétique, mais qui dépeint :

5 - Cf. notes 19, p.89.

- 135 吾聞山出雲，
巖則雲之室。
茲巖雲所爲，
雲與山爲一。
山雲老亦堅，
浮者化而實。
初至怯空遊，
梯磴乃歷歷。
下上於其間，
步步可遊息。
石以雲爲神，
雲以石爲質。
石飛雲或住，
動定理難詰。
草樹過泉聲，
尋之莫可覩。
- Je sens la montagne exhaler des nuages,
Les nuages logeant dans les rochers.
Chaque roche son nuage,
Nuages et montagne ne font qu'un.
Les montagnes-nuages durcissent avec le temps,
De flottantes elles redeviennent solides.
On craint d'abord de tomber dans le vide,
Mais chaque marche est bien visible.
Que l'on descende ou que l'on monte,
Pas après pas, le trajet est facile.
Les nuages sont l'esprit des pierres,
Les pierres sont la substance des nuages.
Pierres volantes ou nuages figés?
Ces processus sont difficiles à comprendre,
Le bruit de la source entre l'herbe et les arbres
Ne cherche nullement à les entrevoir⁶.*

6 – La traduction du chinois ancien est une affaire complexe, qui dépasse de loin mes compétences sinologiques, mais en tant qu'artiste, je peux m'autoriser une sorte de liberté, disons passionnée. J'ai découvert ce poème dans l'*Anthologie de la poésie chinoise* de la Pléiade, publiée entièrement en français (Gallimard, 2015, p.917). Après d'assez laborieuses recherches en bibliothèque, Florence m'a retrouvé le poème en chinois écrit donc sous les Ming par Zhong Xing (鍾惺, 1574-1625) dans le *Yin xiu xuan ji* (隱秀軒集, Shanghai guji chubanshe (上海古籍出版社), 1992). À ce stade, je me suis aperçu avec un certain étonnement qu'il manquait à la traduction de la Pléiade les deux derniers vers... J'ai donc risqué une traduction pour compléter le poème, puis je me suis demandé pourquoi ces deux vers avaient été omis. Erreur ou intention? Finalement j'ai réalisé que le poème avait *pour moi* dans son intégralité une signification assez différente de celle proposée dans la Pléiade, ce qui m'a conduit à réécrire l'entier de la traduction française. J'ai suivi la même inclination coupable, sur le plan scientifique, pour les traductions proposées dans la suite du texte.