

Flotoir (12 février - 7 mars 2021)

Flacon de sels

entendre un ami dire à propos du [Flotoir](#) qu'il *reçoit la lumière et la diffracte* – cette lumière splendide, basse, dorée, si douce de ces jours d'hiver finissant – lire un chapitre extraordinaire dans *l'arbre-monde* de richard powers sur une dendrologue qu'il appelle patricia westerford – s'étonner que certaines semaines la plupart des livres reçus sont remarquables alors que certaines autres semaines, bon, suspendons ici la phrase ! – acheter cinq petites tulipes rose pâle presque fragiles et les disposer dans un vase qui vient de là-bas, là où maintenant presque tout est vide – prendre des forces dans le regard joyeux de trois petits enfants très aimés dont les photos sont accrochées juste au-dessus de la limite supérieure de l'écran de l'ordinateur – se demander pourquoi ce matin ce grand distributeur en ligne me propose des bottes et des pantoufles ? – heureuse et reconnaissante d'apprendre de jean-rené lassalle que oskar pastior et franz josef czernin ont tous les deux écrit autour du voyage d'hiver de schubert

La source

La source du portrait de Patricia Westerford dans l'Arbre-Monde de Richard Powers serait Suzanne Simard : « [Suzanne Simard](#) est professeure d'écologie forestière et enseigne à l'Université de la Colombie-Britannique. Elle est biologiste et a testé des théories sur la manière dont les arbres communiquent entre eux. Elle a notamment utilisé le carbone radioactif pour mesurer le flux et le partage du carbone entre les arbres et les espèces. Elle a découvert que le bouleau et le sapin douglas partagent le carbone. Les bouleaux reçoivent une quantité supplémentaire de carbone provenant des sapins de Douglas lorsque les bouleaux perdent leurs feuilles, et les bouleaux fournissent du carbone aux sapins de Douglas se trouvant à l'ombre. »

Laisser tomber tout ce qu'on porte

Ouvrir le [Flotoir](#), avec reconnaissance pour qui pousse à le faire, pour y retenir un éclat, aujourd'hui Laurent Margantin, en ses [carnets](#), dont il est souvent question ici : « Subitement, laisser tomber tout ce qu'on porte : son nom, son visage, son histoire, et même son rire. »

Comment ça fonctionne

Je m'étonne de voir comment fonctionne l'esprit. J'ai une vision presque subliminale d'une certaine enceinte musicale de très grand luxe et sans savoir pourquoi elle flashe dans un coin de la conscience à ce moment-là, où je suis occupée à tout autre chose et plutôt bien concentrée. Puis je comprends ! Je viens d'insérer dans l'index géant de [Poesjibao](#) le nom de Daniel Dezeuze, juste en dessous d'une entrée « Olivier Devallant ». Or la marque de l'enceinte en question est Devalley, en fait, non, pas tout à fait, vérification faite c'est Devialet !!!

Nastassja Martin

Je viens d'écouter une [émission](#) passionnante avec Nastassja Martin. Émission de « La Grande table », du premier octobre 2020, sur France Culture à propos de la sortie de "Friction", ouvrage de l'anthropologue Anna L. Tsing, préfacé et traduit par Nastassja Martin.

Quelques extraits notés à la volée :

« Faire dialoguer la globalité la plus large avec le local le plus infime »

« Qu'avons-nous fait du monde qui nous soutient ? »

« Mon but est autant pratique que poétique. » (Anna Tsing)

Il va s'agir dans la restitution du travail ethnographique, d'inventer des nouvelles formes de récit, question du contenu et question de la forme

« C'est la formidable opportunité du virus : nous perdons notre statut surplombant de traducteur des mondes. »

« Faire proliférer la diversité des manières d'être au monde »

« Rendre visibles les conditions de production d'une recherche »

La « friction », c'est une méthode, dit Nastassja Martin à propos du travail d'Anna Tsing : « à travers toutes ces ethnographies qu'elle va symétriser, que ce soit les dayaks, les activistes, les industriels, les prospecteurs miniers, se créent parfois des alliances accidentelles, souvent sur des malentendus entre des collectifs très différents mais qui, lorsque ces collectifs ne sont pas détruits, peuvent devenir des puissances de transformation au cœur de la crise au cœur de la déroute. »

N.B. J'aime bien nourrir mes échanges avec les autres en écoutant ou en lisant les mêmes choses à un moment donné, ici cette émission avec N Martin dont Mireille Gansel fut la première à me parler et dont j'ai lu alors *Croire aux fauves*.

Olivier Cadiot

J'écoute aussi avec intérêt la lecture qu'Olivier Cadiot a faite, au centre Pompidou, de *Médecine générale*. J'ai bien des déboires avec ce livre, je peine à y entrer alors même que j'ai trouvé tout le début tellement exceptionnel, avec cette évocation d'une messe de Haydn, je m'y fourvoie, je finis par abandonner, mais je n'ai pas encore envie de m'en séparer, même si j'ai au moins deux clients pour ce livre ! Alors je me lance dans cette écoute et c'est passionnant parce que cela pose aussi la question de la lecture, voire du lecteur et de son rôle. Olivier Cadiot lit son livre dans cette [première vidéo](#), puis il en parle avec Jean-Max Colard

Pastior et le voyage d'hiver

Profonde reconnaissance à Jean-René Lassalle qui apprenant mon travail sur le *Voyage d'hiver* m'envoie quatre traductions d'un cycle d'Oskar Pastior. Voici ce qu'il écrit : « Oskar Pastior a écrit 24 poèmes expérimentaux, tous avec des approches différentes (jeux de voyelles, éclatements des structures, fils rouges ténus, divagations obliques, etc.) d'après les 24 poèmes du romantique mineur Wilhelm Müller qui servent de base au superbe cycle de lieder *Winterreise* de Schubert. Le cycle de Pastior a été publié en 1997 par son éditeur dans un livre contenant les textes de Müller et de Pastior plus un CD de Pastior récitant les siens. Le livre est intitulé *Gimpelschneise in die Winterreise-Texte von Wilhelm Müller*, que l'on peut traduire par : *Sentiers de linotte dans les textes du Voyage d'Hiver de Wilhelm Müller*, exprimant à la fois l'humilité, la douce folie et la précision brillante de Pastior devant un monument fragile de la culture allemande, qui pour Pastior grandit dans une minorité germanophone en Roumanie, était comme une musique de la langue-mère dans le lointain. »

Composé de lectures

Je suis dans un drôle de composés de lecture. Je laisse se faire les intuitions et emprunte les pistes qui s'ouvrent.

Donc *L'Arbre-monde* de Richard Powers, je suis peu sensible à la fiction mais c'est vraiment un sacré bouquin avec quelques portraits magnifiques, notamment celui de Patricia Westerford qui m'a fait penser, c'est peut-être absurde et sans aucun rapport avec la réalité, à cette virologue que l'on aperçoit de temps à autre dans les médias, Dominique Costagliola.

Ensuite un superbe livre sur les lichens. L'auteur, Vincent Zonca m'avait spontanément contactée en février dernier quand j'avais un peu écrit sur les lichens dans le *Flotoir*. Et il m'avait parlé de son projet. C'est aussi une sorte de livre-monde sur les lichens, botanique, philosophie, arts (j'ai découvert une partition *Lichens* de Xenakis), etc. C'est passionnant pour quelqu'un que ce monde tellement à l'écart fascine. Peut-être, avec leur stabilité et leur longévité, un antidote au flux ? Et puis *Médecine Générale* d'Olivier Cadiot, autour duquel je tourne. Et puis, Bruno Latour (*Où suis-je ? difficile*) et dans la foulée d'échanges avec Mireille autour de la jeune ethnologue Nastassja Martin, Anna L. Tsing. Qui veut montrer dans son livre, *Frictions*, que j'ouvre à peine, comment les solutions et la créativité peuvent se trouver dans les domaines de friction, là où se font les connexions globales. Disons par exemple entre un groupe d'autochtones en forêt indonésienne et des bûcherons qui la déciment...

→ bien des livres, autant de fils, qui convergent vers un dessin commun mais il ne faut pas que je m'emmêle les pinces, ce qui n'est pas simple, même si je suis consciente, de plus en plus, des grandes lignes thématiques qui parcourent ma recherche. Et qui me frappent souvent par leur présence quand je relis de vieux flotoirs.

Flacon de sels

recevoir un somptueux stylo-roller d'un neveu très aimé à qui j'ai rendu un service – apprendre que cadiot travaille sur plusieurs bureaux et me rendre compte que j'en viens aussi à cela – recopier de la musique – découvrir dans le très beau livre sur les lichens la présence importante de mon cher michel butor – adorer cette remarque de cadiot : on ne va pas ajouter des clous au cactus –

Cadiot

J'ai toujours curieusement du mal à entrer dans *Médecine générale*, mais j'ai été passionnée par les trois séances données au centre Pompidou et disponibles en ligne. Tant de questions importantes posées, sur la lecture (en particulier à haute voix), sur la réception du texte par le lecteur, sur la fiction, sur l'auto-fabulation.

J'aime bien la présentation donnée dans la grande encyclopédie en ligne et je la transcris ici : « Olivier Cadiot est l'auteur d'une œuvre poétique protéiforme. Depuis les premiers ouvrages parus chez P.O.L jusqu'à l'écriture pour le théâtre auprès de Ludovic Lagarde, de livrets d'opéra pour Pascal Dusapin et la traduction de textes bibliques (les *Psaumes*, *Le Cantique des Cantiques*) ou enfin de Gertrude Stein. Il se fait lui-même depuis plusieurs années le passeur de ses propres textes lors de lectures sur les scènes des centres dramatiques nationaux ou du théâtre de la Colline. Son écriture est fortement influencée par les avant-gardes littéraires du XXe siècle : Gertrude Stein, James Joyce, William Burroughs, entre autres. Il fut évidemment marqué, comme nombre d'écrivains de sa génération par les séminaires de Roland Barthes et de son propre aveu, son premier choc esthétique eut lieu à l'occasion de la lecture du poème *le Tombeau d'Anatole* de Mallarmé. Ainsi, manifeste-t-il dans son écriture le souci d'une invention formelle constante, faite de découpages, de brisures, de simultanités. Il garde pourtant toujours en ligne de mire la volonté de "rendre simples des choses compliquées" ».

Le *Flotoir* a son rythme

Noté cela cette nuit, sur la tablette magique : « Le *Flotoir* a son rythme, ma Florence, tu le ne maîtrises pas. Il y a sans doute des sortes de cycles, à ne peut-être pas élucider. Les soirées de lecture créative ne vont pas de soi, ne viennent pas sur commande ou sur demande. C'est plutôt de l'ordre du don. Ce qui est rassurant, oui, c'est le côté périodique, quelque chose qui a une période et qui revient à échéance. Quelle échéance, on ne sait mais à échéance. Il suffit de laisser faire et de laisser venir. Tout simplement. (18.02.21, 0h23)

Dans ma casse, il y a

Incipit d'un article de Roger-Yves Roche dans *En attendant Nadeau*, à propos de Jacques Barbaut : « On sait, ou on ne sait pas, que Jacques Barbaut n'est pas exactement ou plutôt pas complètement ou peut-être pas entièrement l'auteur de ses livres. Qu'il les remplit des mots des autres, comme d'autres leur valise de chemises : citations, notations, collages, traits de plume et d'esprit, lettres en folie, on trouve de tout dans la casse de Barbaut, la littérature majuscule et minuscule. (...) Mais le lecteur aurait sans doute dû commencer par le commencement. Car l'auteur qui n'en est pas tout à fait un, en plus d'être poète de naissance, est aussi lecteur-correcteur de métier. Ce qui, raccourci et mis bout à bout, donne : collecteur. »
→ un petit soupçon d'identification sur les deux points, peut-être, si on peut se le permettre ?

Nature et territoire du lichen

Étrange nature que celle du lichen, « l'organisme entier est une association symbiotique. Chacun des deux ou trois organismes apporte à l'autre ce qu'il n'a pas dans une relation de coexistence étroite : le champignon (mycobionte) apporte le support (la fixation et la croissance), l'eau et les minéraux à l'algue ; l'algue (photobionte) apporte une partie des sucres au champignon grâce à la photosynthèse. C'est ce fonctionnement atypique qui a permis au lichen de conquérir de très nombreux espaces et de s'implanter là où on ne trouve plus aucune plante (30) : la symbiose est un facteur d'endurance écologique. On estime que 8% de la surface terrestre est recouverte de lichen. Il est universel. » (31) Il est souvent un des derniers organismes que l'on peut rencontrer vers les pôles et en altitude, à la limite des glaces et des neiges. Il peut vivre (les usnées) à des températures allant de -60° à +70°. Et il offre aux rennes scandinaves et aux caribous canadiens jusqu'à 90% de leur alimentation hivernale. (33)

Il en devient ainsi, écrit Vincent Zonca, une figure d'éternité et de survie et nul doute qu'il aurait bien des leçons à nous apprendre.

Décrire, nommer, représenter

Superbe programme, assez pérecquien au fond, au livre II du livre de Vincent Zonca : il va s'agir de décrire, nommer et représenter ces chers lichens. Un premier point d'abord : actuellement, nous dit-il, environ 20 000 espèces de lichens ont été répertoriées et il représente un vrai défi pour la classification mais aussi pour la représentation, tant ses formes varient au point d'être « un laboratoire de formes ». Et cela est encore plus évident quand on le regarde à la loupe : « crevasses et vallées du thalle, tourelles des apothécies et dents acérées des rhizines dissimulées sous le thalle ». De quoi donner envie de reprendre et surtout de reproduire les petits croquis qui illustrent ce livre ancien offert par un ami écrivain, *La nouvelle flore des lichens*.

→ Amusant, quand on aborde un nouveau champ, de voir comment au fur et à mesure des passages et des sillons, ce qui paraissait tellement étranger devient un tout petit peu plus familier. C'est cela apprendre, c'est cela l'apprentissage, incorporer (concrètement) tout un nouveau savoir, le mâcher. Sans doute le répartir dans différentes aires du cerveau, selon des lois encore mal connues.

À propos de ces formes multiples des lichens m'est venue une analogie, sans doute fautive, avec les fractales.

Question d'apparence

Elles sont nombreuses les apparences du lichen : 1. gélatineux ; 2. poudreux ou lépreux ; 3. crustacé ; 4. foliacé ; 5. fruticuleux

On passe continuellement dans le livre et c'est ce qui en fait toute la saveur, alors même qu'il est très construit, d'explorations encyclopédiques en citations littéraires, de l'érotique au taxinomique.

Poème ?

RGB : 17, 150, 113

HSL : 163, 80, 33

HSB : 163, 89, 59

CMYK : 89, 0, 25, 41

Ce sont les codes de la couleur vert lichen. La couleur vert lichen avec code de couleur hexadécimal #85c17e est une lumière moyenne teinte de couleur vert. Dans le modèle de couleur RVB #85c17e est constitué de 52.16 % de rouge, 75.69 % de vert et le bleu à 49.41 %. En l'espace colorimétrique HSL #85c17e a une teinte de 114° (degrés), la saturation 35 % saturation et la légèreté 63 %. Cette couleur a une longueur d'onde approximatif de 551.81 nm.

→ J'aime le vert lichen, le vert céladon et le vert-de-gris.

C'est une couleur devenue à la mode à la fin du XIXe siècle explique Vincent Zonca, avec toutes sortes d'autres verts, lézard, genévrier, glacier des Alpes, mousse bien sûr, acanthe, fucus, etc.

Couleur

Il y a en fait une « intense polychromie du lichen » et c'est sans doute une des raisons pour lesquelles il m'attire tant. Dans l'objectif photographique, que de paysages magnifiques et de couleurs rares.

→ Écouté aussi avec grand intérêt une [émission](#) de « La terre au carré », sur France Inter, avec précisément Vincent Zonca et aussi Marc-André Selosse, biologiste français spécialisé en botanique et mycologie. Il a travaillé sur la symbiose, en particulier dans les domaines de l'évolution et de l'écologie. Je viens d'acheter son livre, à lire après avoir fini celui sur les lichens de Vincent Zonca, *Plus jamais seul*, un livre sur l'importante universelle des microbes et autres micro-organismes.

Du noir aussi

Superbe citation de Camillo Sbarbaro, le poète italien, offerte par Vincent Zonca p. 67 : « Le lichen est le plus polychrome des végétaux. Sa gamme, qui s'étend du blanc laiteux au noir stygien, se hisse vers tous les aigus, à travers une orchestration de tons et de nuances où se déploie le plus fastueux répertoire de couleurs (...) Ainsi, pour ne pas quitter les limbes des noirs, [on] distingue encore (...) un noir chauve-souris (*vespertilio*), un noir corbeau (*coracinus*), un noir

fumée (*infumatus*), un noir funéraires (*pullatus*), un noir torréfié (*torridus*), un noir brûlé (*deustus*), un noir anthracite (*anthracinus*), un noir de suie (*fuligineux*), un noir de ténèbres (*tenebricus*), un noir infernal (*stygius*). (68)

pullatus, vêtu de deuil chez Juvénal, d'une toge brune chez Pline.

→ cela me rappelle mes recherches sur les couleurs des nuages et des ciels ! Un petit exemple :
« CIEL 7, 13H19, 26.01.02 : Comme une gigantesque houle venant du large de l'horizon, lourdes masses nuageuses, denses amas transpercés par endroits de plaques de lumière. Chaos cotonneux de cent gris mêlés, déplacé arbitrairement par de violentes bourrasques. Les fumées de l'incinérateur sont malmenées comme girouettes oscillant tantôt vers l'ouest, rabattues vers le sol, tantôt vers le nord, en panaches débousolés. »

ou encore, sur les couleurs :

« INVENTAIRE 3 : LES GRIS, acier, anthracite, ardoise, argent, argile, bis, cendré, cendreau, gris fer, gris de lin, gris de maure, Payne, perle, poivre et sel, souris, taupe, tourterelle, gris de perle, gris de fer, tungstène, gris tourdille (robe de cheval), gris étourneau, gorge de pigeon (changeant), mercure (vif-argent).

Ou encore : « INVENTAIRE 4 : QUALIFICATIFS DE COULEURS : argenté, assombri, bigarré, blafard, cendreau, césuré, chamarré, chiné, cireux, crayeux, criard, cru, cuivré, décoloré, dégradé, délavé, désaccordé, détrempe, diaphane, discordant, doré, dur, éblouissant, éburné (ivoire), éclatant, éteint, fané, feutré, flavescent (qui tire sur le jaune), flétri, fluo, fondu, fuligineux, funèbre, haché, hachuré, iridescent, irisé, jaspé, laiteux, lumineux, lunaire, lustré, marbré, mat, mordoré, morne, nacré, ocellé, ombré, opalescent, pâle, panaché, plâtreux, rehaussé, rembruni, rubigineux, sale, tavelé, terne, triste, vergeté, vif, vineux, voilé.

fumée, zinc, craie, plomb »

→ Il faudrait reprendre ce projet, c'est-à-dire reprendre les observations, mais maintenant que j'ai un bureau ouest, cela devrait être plus naturel. Et revoir la méthode de ce projet, plusieurs voix comme toujours, les relevés de ciels, les inserts qui sont essentiellement des citations, des petites gloses, etc.

Thoreau, son Journal : un jour de lichen

Vincent Zonca cite aussi abondamment des pages du journal de Thoreau (le journal est-il traduit en français ? (Réponse oui, traduction de Thierry Gillyboeuf, apparemment cinq tomes parus chez Finitude Editions).

Extrait du dit Journal : « Cela ressemble à un jour de lichen. Les lichens soufrés jaune vif sur les murs de la route qui mène à Walden semblent nouveaux, comme si je ne les avais pas vus depuis longtemps. N'ont-ils pas besoin de froid autant que d'humidité pour s'animer ? Quelles formes et couleurs surprenantes ! (...) Comme ils ornent naturellement nos œuvres d'art ! Voyez là où le fermier a installé ses clôtures le long de la route. Le lichen soufré a en quelque sorte bondi pour occuper le côté nord de chaque poteau, comme en ville les affiches sont collées sur toutes les surfaces encore nues. Et les poteaux semblent plus ou moins dorés comme s'il avait plu de l'or. C'est l'affiche que la nature pose sur la face nord des poteaux, arbres et autres surfaces. Et il faut voir aussi toutes ces nuances de vert et de gris. »

→ chaque fois que je lis Thoreau, que je l'approche, je pense à notre visite à Walden, à la drôle de statue en bronze, un petit Thoreau, plutôt plus petit que moi, dressé près de la cabane, pas loin du lac. Et je pense à son magnifique livre sur Cape Cod, lieu mythique pour nous. Il y eut une

photo amusante, bien avant l'ère de selfie, moi et Thoreau (!), floue... quelle année ? il faudrait la retrouver.

« Par ses formes complexes, le lichen invite à réfléchir sur l'imaginaire, et sur ce qui fait *image*, ce qui fait *art*. » (69)

→ cela dit, a priori et sous réserve d'inventaire plus large, mais en me fondant sur mes petites expériences photographiques, il semblerait offrir assez peu de paréidolie.

George Sand

Amusé d'apprendre toujours dans ses pages, où elle fait plusieurs apparitions, que George Sand s'était lancée vers la fin de sa vie, dans les années 1860-1870, dans des "aquarelles à l'écrasage", qu'elle appelle "dendrites". De l'aquarelle est jetée, nous explique l'auteur, en *dripping* sur un feuille de papier à dessin, puis pressée sur celle-ci par du carton ou du bristol. Les formes ainsi apparues sur le papier ressemblent à des branches, à des ramifications. George Sand : « Cet écrasement produit des nervures parfois curieuses... mon imagination aidant, j'y vois des bois, des forêts ou des lacs, et j'accentue les formes vagues produites par le hasard. » (71)

Ce sentiment...

Elle est très curieuse cette impression que j'ai parfois en lisant des textes récents mais qui datent d'avant l'irruption de la pandémie, qu'il s'agit d'un monde englouti, perdu, d'un autre monde, dominé par des mœurs, des sentiments, des manières d'être complètement différents. Certains textes sont presque illisibles du fait de ce gouffre qui s'est ouvert sous nos pieds.

Le lichen préféré des écrivains

« Je pense ici, écrit Vincent Zonca, à la magnifique famille des *Graphidaceae* (...) l'espèce la plus connue est le *Graphis Scripta* appelé aussi "lichen script", "lichen à écriture secrète", très commun dans les campagnes françaises ; ses organes de fructifications, les apothécies, ressemblent à une écriture ou à une ponctuation. Ils sont nommés lirelles, du latin *lira* le sillon de la charrue. (75).

→ Il y a décidément bien des raisons à la fascination que peuvent exercer les lichens.

Quant au mot allemand pour désigner les lichens, c'est *die Flechte*, qui vient du grec [*plekein*], "tresser", "entrelacer".

Cadiot, l'arbre, la photo

Elle est pour le moins chaotique mon expérience avec le livre d'Olivier Cadiot. *Fort und da*, comme la bobine. Un coup oui, un coup non. Le livre, les trois heures de lecture au centre Pompidou. Je laisse finalement tomber le livre, mais j'en aurais lu ou entendu de grands passages. Tiens, celui-là par exemple qui m'a retenue pour une double raison, l'arbre et la photo. Extraits : « Cet arbre est miraculeux, se dit Mathilde, sortie à l'aube avec une idée en tête, mais, dépitée, rien à faire, aucune photographie ne peut en rendre la beauté — la puissance de cette beauté.

La beauté peut-être, mais la puissance, non.

La chose avance vers vous.

On dirait un visage qui vous saute en pleine face et qui vous emplit. Cette masse somptueuse et déployée faite d'écorce grise striée et de feuilles dessinées à la pointe sèche s'imprime en vous comme un voile de révélateur et entre chaleureusement dans votre poitrine.

Bref, c'est beau.

Cette peau plissée de rhinocéros, ces fusées vertes au bout de toutes ces branches en compétition vers le plus de lumière possible ?

Il y a une brise imperceptible qui fait vibrer l'ensemble. On ne peut pas photographier l'intérieur de la nature. C'est difficile à admettre. ». Mathilde rêve alors d'une chambre photographique qui lui permettrait de surmonter cette difficulté et explique à ses amis : « Cet appareil, je leur explique, a la particularité de concilier le proche et le lointain. Ça ne découpe pas un morceau de paysage à plat comme la photographie par téléphone qui pose une sorte de scanner à main sur les choses. On prend un échantillon de ce qui se passe à la volée. Même pas la peine d'y jeter un œil ensuite, c'est *pris*. Cela fait penser au petit cadre vide que promenaient les gens subitement passionnés par le *paysage* : Oh ce morceau de ciel, là maintenant. On repart de la promenade les mains vides, comme si l'image ne durait que quelques secondes. On cadre ce qu'on veut et, clac, ça nous donne des tableaux presque déjà vus. »

De la résistance de ce que nous voyons à la prise que nous voudrions en faire, les peintres ont expérimenté cela (Cézanne par exemple) tant et tant et nous, nous imaginant devenir maître de cette prise avec nos petits joujou téléphoniques, ridicule ! Mais cela ne nous empêche pas de céder à cette pulsion, quasi prédatrice, voler l'instant pour l'épingler quelque part. Le chapitre se concluait sur cette phrase de Mathilde : « je cherche une preuve de vie ». (222). Nous en sommes là.

Flacon de sels

réacclimater chez moi ce qui vient de là-bas, donner à ces meubles, ce tapis, ces objets une nouvelle vie, apporter ici un peu de mon ancienne vie là-bas, avec eux, il y a longtemps, y être fidèle – ces frémissements de printemps et le merle qui ce matin m'a fait rire, avec ce qui m'a semblé répartie humoristique à un autre oiseau qui se haussait du col – penser à thoreau, au cape cod, à walden, à ces souvenirs là, si précieux aussi – évoquer toutes ces archives photographique, celles de p. qu'il me reste désormais à explorer, trier, ses photos de création, les photos de voyage, les photos de famille – avoir retrouvé une table lumineuse sur laquelle je vais pouvoir inspecter plus facilement les diapos – retrouver tout ce vocabulaire de la photographie des années 1960 à 2000 en lisant un manuscrit confié par celui qui fut un des photographes attirés de *maison & jardin* – retrouver les noms et les portraits de tous ceux avec qui j'ai travaillé pendant tant d'années, découvrir aussi leurs histoires que je n'ai pas toujours sues – jouer avec ma tablette devenue magique après installation simple d'un stylet connecté et d'une appli de notes –

Une galerie de portraits

Le livre de Vincent Zonca est aussi une galerie de portraits, des artistes, des botanistes... souvent je pense lisant ce livre à celui que j'avais beaucoup aimé pour la richesse des pistes qu'il ouvrait, celui de Michel Collot sur les inscriptions.

Alors voici Bernard Saby (1925-1975), artiste assez oublié dont Vincent Zonca dit qu'il le découvre grâce à Michel Butor et Armand Gatti. C'est cela aussi que j'aime, cette circulation, comme le témoin d'un relais que les uns et les autres se passent, pour pérenniser la mémoire d'œuvres parfois discrètes mais importantes. Le parcours de Bernard Saby est étonnant puisque passionné enfant de zoologie et de pétrographie, il fait des études de botanique et il s'intéresse aux lichens de la famille des usnées. Il fait aussi des études poussées de musique et de composition sérielle auprès de René Leibowitz et de Pierre Boulez. Et puis finalement en 47, c'est à l'art qu'il décide de se consacrer. Il a fréquenté Michaux, John Cage, Zao Wou-Ki. J'aime bien

que le *Flotoir* soit aussi non un cimetière mais une sorte d'arche, qui ne procède à rien de systématique, contrairement à celle du Déluge, mais où toutes sortes de créatures trouvent une place.

Butor et les lichens

Belles pages sur mon cher Michel Butor qui auraient suffi à me rendre ce livre sympathique, s'il ne l'était déjà par sa démarche, son ouverture, sa capacité à faire rêver, à ouvrir l'imagination. Alors oui, au fond, suis-je étonnée d'apprendre que Michel Butor voyait dans la lichénologie « un exercice méthodique de l'imagination ». (92) ; « le lichen pour moi, c'est la peinture naturelle. C'est la peinture qui se fait toute seule. Je suis fasciné par les lichens. Quand je regarde les murs, je trouve cela d'une beauté extraordinaire. » (92)

Et puis bien sûr Cage

Cage, le passionné de champignons et le Black Mountain College, foyer d'expérimentations artistiques sans précédent dès le début des années 1950 (95). « Cage raconte qu'il est tombé amoureux [des champignons] en feuilletant un dictionnaire, car le mot *mushroom* est celui qui précède immédiatement *music*. » Rapprochement avec deux grands peintres appréciés de Cage, Jasper Johns et Robert Rauschenberg.

Rudéral

Se dit de plantes qui poussent spontanément dans des endroits involontairement modifiés par la présence de l'homme, des ronds-points, des décharges, des ruines.

Un lieu alternatif

« Poser le lichen comme un lieu alternatif et périphérique de la pensée » (118)
→ je continue à m'étonner de la fécondité de ce thème et à admirer le travail tellement pluridisciplinaire, en réseau, que Vincent Zonca a mené autour de ce simple mot. J'ai été touchée de voir que dans son émission de France Inter (« La terre au carré »), il citait Antoine Emaz. Il évoque aussi un peu plus loin la notion pérecquienne d'*endotique* (par opposition à exotique). Il s'agit d'interroger ce qui semble aller tellement de soi que nous en avons oublié l'origine ».

Nebo et les ciels

Paris, le 20 février 2021

J'ai fortement envie de reprendre mon projet « ciels ». Chaque fois que je retombe dessus et le relis, je suis frappée de son intérêt.

Cette observation du ciel, à n'importe quelle heure, à maintes et maintes reprises.

Enrichie en suite d'inserts (citations) et de gloses, c'était au fond déjà un projet à voix multiples comme j'en ai développé un avec *P'tit Bonhomme de chemin* ou comme celui sur lequel je travaille à partir du *Voyage d'Hiver* de Schubert. Il y a bien une voix personnelle mais elle se mêle à de multiples autres voix, celles des artistes, des penseurs, des scientifiques, cités et aussi à des parties documentaires.

Flacon de sels

accrocher au mur des tableaux comme autant de trouées vers d'autres lieux, d'autres cieux - un arbre, un pont, un marais, trouées vers le passé aussi puisqu'ils viennent tous de l'appartement désormais entièrement vidé

L'horizon d'attente

Je cherche à cerner un peu plus précisément ce concept que je croise souvent. Il est en lien avec l'esthétique de la réception et une théorie de H.R. Jauss, auteur d'un ouvrage publié en 1972, *Pour une esthétique de la réception*, préfacé par Jean Starobinski. Je lis cela : « L'une des idées fondamentales sur lesquelles se construit la théorie de la réception est celle de l'inscription de la figure du lecteur dans l'œuvre : celle-ci crée une attente car elle s'insère nécessairement dans un contexte de références, de caractéristiques, de systèmes de valeurs. Ainsi, la réception de l'œuvre est-elle guidée par les attentes créées par les œuvres antérieures. Le lecteur dont parle H.R. Jauss est un lecteur ordinaire qui goûte le texte et garde en mémoire cette expérience lorsqu'il fait une interprétation réflexive. » ([source](#))

Le lecteur, à son corps défendant même parfois, attend quelque chose d'un livre, ou d'une catégorie d'ouvrages, d'un roman policier ou d'un livre de poésie. C'est son horizon d'attente. Je note encore : « La notion d'horizon d'attente, qui vient de Husserl, joue un rôle essentiel dans la théorie de la réception : pour comprendre l'effet d'une œuvre, il est nécessaire de reconnaître l'horizon antécédent avec ses valeurs. En effet, une œuvre se situe en continuité ou en rupture par rapport à une tradition et l'expérience des lecteurs renvoie à la perception d'une conformité ou d'un écart par rapport à cette tradition. Pour H.R. Jauss, la réception est un processus dynamique qui transforme, d'âge en âge, les concrétisations d'une œuvre et en modifie les valeurs et le sens. A l'évidence, une tension existe entre l'horizon du présent – à partir duquel s'effectue la réception de l'œuvre passée – et l'horizon du passé, à jamais révolu ; néanmoins, l'horizon du présent provient du passé et la compréhension d'une œuvre du passé résulte de la 'fusion des horizons', expression que H.R. Jauss emprunte à Gadamer. »

Revue “Le magasin du xix^e siècle”

Toujours passionnant de savoir ce qu'a été un chemin de lectures, à l'enfance et à l'adolescence. Dans cette revue dix-neuviémiste de fort belle apparence, un entretien avec Christian Prigent. Autour de ses premières lectures. Il insiste fortement sur le rôle de ses parents, le fait qu'il a tout reçu d'eux et à la maison (et pas du tout de l'école) et il parle magnifiquement du choc Rimbaud, reçu quand il avait quinze ans. « L'expérience dont la poésie nous fait part quand elle n'est pas que mièvrerie sentimentale ou ornementale ne se situe pas en deçà de la logique. Elle vient d'au-delà d'elle : là où il s'avère que la dite logique a épuisé ses effets de connaissance et ses possibilités de rendre compte du réel. La poésie n'est rien d'autre qu'une grande logique. » (16)

Il insiste sur la lignée de ceux qui *merdrent*. Et revient encore sur Rimbaud. L'irruption Rimbaud-« le monde, “le réel”, se trouvait là représenté dans une justesse jusqu'alors inconnue (...)

L'obscurité lumineuse : la part d'innommable qui fait que, paradoxalement, surgit le besoin de nommer. Le poème rimbaldien nomme sans effacer en lui les traces fondatrices de la pulsion même de nommer. » (18) Importante réponse aussi sur Jarry, un “écrivain considérable”.

James Sacré

Recopié une série de [quatre poèmes](#) extraits de *Quel tissu se déchire ?*, quatre poèmes profondément émouvants, autour de la disparition du père (mais aussi en filigrane de la petite fille ou d'un frère,

d'une mère, d'une sœur) : « Chaque poème comme un caillou d'oubli dans le tourment de ne plus être avec ceux qui sont partis »

Les trois tables

J'ai désormais trois tables pour travailler, celle de l'ordinateur et les deux autres, toutes les deux près des fenêtres ouest.

Le lichen, espèce sentinelle

Je continue ma progression dans le livre de Vincent Zonca qui aborde la question écologique en explorant la dimension d'indicateur du lichen. « C'est en 1866, à Paris, que le botaniste et lichénologue finlandais Wilhelm Nylander (1822-1899) réussit à prouver le lien entre la pollution atmosphérique et la croissance des lichens. » (138). Citation de Nylander : « La plupart des lichens semblent fuir les villes, et ceux qu'on y rencontre n'y arrivent souvent qu'à un développement incomplet, à un état sodérifère ou tout à fait stérile (...) Les lichens constituent une sorte d'hygiomètre très sensible. » (Texte de 1866 sur les lichens du Jardin du Luxembourg !!!).

C'est que le lichen est organisme aérien [ce qui peut sembler paradoxal quand on voit comment il s'accroche à son support, mais il n'a pas de racines et pas de couche protectrice]. « Il est immersion absolue dans la matière fluide du monde ». (140)

Il y aurait un très relatif retour du lichen en milieu urbain. J'ai d'ailleurs posé cette question à Vincent Zonca, qui me répond : « Depuis 1970-80, les lichens réapparaissent en ville, même s'ils sont en effet très sensibles à la pollution... La fameuse parmélie des murailles, le jaune *Xanthoria*, est attirée par l'azote et est donc désormais très souvent présente en milieu urbain. À Paris, je pense que les lichens peuvent être visibles dans les arbres des parcs, sur certains toits et sur des murs anciens non nettoyés. Je les avais observés l'an dernier au Jardin du Luxembourg, ainsi que dans l'allée de l'Observatoire en contrebas, sur les traces du lichénologue finlandais Nylander : depuis ses analyses, ils sont revenus peupler les troncs et plusieurs espèces sont observables à différentes hauteurs. »

Littérature

Un des aspects passionnants du livre de Vincent Zonca réside dans l'attention qu'il porte au champ littéraire. Quel bonheur de trouver cette superbe citation de Rimbaud (*Le Bateau Ivre*)

« Libre, fumant, monté de brumes violettes,
moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur
qui porte, confiture exquise aux bons poètes,
des lichens de soleil et des morves d'azur. »

Mais voici de nouveau et surtout Camillo Sbarbaro (1888-1967) « poète-lichénologue, lichénologue-poète » comme dit V. Zonca, soulignant qu'il est connu encore aujourd'hui aussi bien des scientifiques que des littéraires. Il va découvrir pas moins de cent vingt-sept nouvelles espèces. On apprend aussi que l'autre grand lichénologue italien de la première moitié du XXe siècle est une femme, qu'elle s'appelle Eva Mameli Calvino et qu'elle est la mère d'Italo Calvino ! (149). Chez Sbarbaro les deux semblent indissolublement liées, recherche scientifique et quête poétique au point que Vincent Zonca pense que son écriture « est lichen ». Ce serait intéressant de demander à Jean-Baptiste Para, son traducteur en français, s'il souscrit à cette idée ?

Vue intéressante encore quand V. Zonca stipule que la fascination de Sbarbaro pour la nature de sa région natale, si elle témoigne d'une forme de romantisme et de rousseauisme, atteste aussi d'une *évolution du lyrisme dans le contexte d'un désenchantement du monde*. (150)

Et quand Sbarbaro dit mener *l'amoureux inventaire d'une infime partie du monde*, je ne peux m'empêcher de penser à l'expérience ultérieure d'un D. G Haskell, passant un an à observer ce qui se passe dans un tout petit coin de forêt (*Un an dans la vie d'une forêt*). Inventaire amoureux et minutieux s'il en est, et mené au fil des saisons, donc pas statique.

Barthes, l'expérience

Belle [émission « L'Expérience »](#), de France Culture. Autour de Barthes, du corps, de la voix. On y entend notamment, mêlé très étroitement mais habilement à la musique de Nicolas Friz, ce texte superbe : « S'il était possible d'imaginer une esthétique du plaisir textuel, il faudrait y inclure : l'écriture à haute voix. Cette écriture vocale (qui n'est pas du tout la parole), on ne la pratique pas, mais c'est sans doute elle que recommandait Artaud et que demande Sollers. Parlons-en comme si elle existait. (...) L'écriture à haute voix, elle, n'est pas expressive ; (...) elle est portée, non par les inflexions dramatiques, les intonations malignes, les accents complaisants, mais par le grain de la voix, qui est un mixte érotique de timbre et de langage, et peut donc être lui aussi, à l'égal de la diction, la matière d'un art : l'art de conduire son corps (d'où son importance dans les théâtres extrême-orientaux). Eu égard aux sons de la langue, l'écriture à haute voix n'est pas phonologique, mais phonétique ; son objectif n'est pas la clarté des messages, le théâtre des émotions ; ce qu'elle cherche (dans une perspective de jouissance), ce sont les incidents pulsionnels, c'est le *langage tapissé de peau* [je souligne], un texte où l'on puisse entendre le grain du gosier, la patine des consonnes, la volupté des voyelles, toute une stéréophonie de la chair profonde : l'articulation du corps, de la langue, non celle du sens, du langage. Un certain art de la mélodie peut donner une idée de cette écriture vocale ; mais comme la mélodie est morte, c'est peut-être aujourd'hui au cinéma qu'on la trouverait le plus facilement. Il suffit en effet que le cinéma prenne de très près le son de la parole (c'est en somme la définition généralisée du "grain" de l'écriture) et fasse entendre dans leur matérialité, dans leur sensualité, le souffle, la rocaille, la pulpe des lèvres, toute une présence du museau humain (que la voix, que l'écriture soient fraîches, souples, lubrifiées, finement granuleuses et vibrantes comme le museau d'un animal), pour qu'il réussisse à déporter le signifié très loin et à jeter, pour ainsi dire, le corps anonyme de l'acteur dans mon oreille : ça granule, ça grésille, ça caresse, ça râpe, ça coupe. Ça jouit. » (Roland Barthes, *Le plaisir du texte, extrait*, 1973).

Sur l'écriture manuscrite

Transcription d'un entretien : « Quand on écrit manuellement, il y a une sorte de pratique traceuse, qui engage une certaine pulsion de traçage, donc d'inscription, au sens fort du terme, d'incision presque. Autrefois on était obligé de marteler, de poinçonner, de griffer par le poinçon ou le style. Il y a assez peu de temps (...) quelques siècles, que l'on écrit avec des plumes, qu'on caresse le papier. » (22'20).

sur la lecture

Autre belle citation que je retrouve dans une note de Claude Burgelin ; j'insère cet ensemble ici, la citation de Barthes, les mots de Burgelin : « Lire, c'est faire sécession, c'est s'abstraire – à peine ou intensément – du monde extérieur pour s'abandonner à la douce tyrannie de l'imaginaire. Alors

que l'environnement social m'entoure (lecteur du train ou du métro...), je me libère de ce qu'a de trop intrusif la présence d'autrui, je me réapproprie autrement le monde en cet isolement volontaire. Roland Barthes ajoute : "dans la lecture, tous les émois du corps sont là, mélangés, roulés : la fascination, la vacance, la douleur, la volupté ; la lecture produit un corps bouleversé, mais non morcelé (sans quoi la lecture ne relèverait pas de l'Imaginaire)." Ce serait donc presque une pratique *borderline*, où le sujet lisant frôlant le refus de réalité, se risquerait aux émotions les plus diverses du corps ou de l'intelligence tout en ne connaissant que le calme, s'abandonnerait à toutes sortes d'excitations psychiques ou mentales sans pourtant les laisser s'exprimer. Dans cette disponibilité silencieuse au texte, ce repli des paupières vers l'intimité et l'intériorité (si souvent illustré par la peinture), le corps est souterrainement présent, intensément mobile. Parce que devient possible un désordre des émotions, une nouvelle intrication des affects ou des pensées, le lecteur se connaît ou se reconnaît, pour quelques minutes ou pour la vie, autre, ouvert à des virtualités de lui-même qu'il sent ainsi dépliées, déroulées, autrement emmêlées. » (CEIL, [Journées d'Etudes](#) "La Lecture, une pratique impensable ?" novembre 2003)

Odonyme

Je ne me souviens plus si Jacques Barbaut en a parlé dans son formidable livre sur les noms propres, *C'est du propre*, mais je découvre ce terme d'*odonyme*, dans une lettre d'information de Geoconfluences. : « Un odonyme est un nom de lieu qui se réfère à une voie de circulation (Badariotti, 2002). Par extension, il concerne les espaces publics urbains (allées, promenades, esplanades, squares, parcs, etc.) (Rieucan, 2006). L'odonymie (du grec *hodos* : route) constitue une composante de la toponymie. Cette nomenclature urbaine officielle s'appuie sur la vie sociale, renseigne sur la société qui les produit, sur ce que celle-ci cherche à promouvoir. Les odonymes affichent les valeurs d'une époque, souvent en modifiant ou en supprimant celles des sociétés précédentes (Badariotti, *op. cit.*). Cette terminologie urbaine combine plusieurs finalités. Les principales sont : préciser la fonction d'un lieu, assurer le repérage d'un emplacement, faciliter l'orientation des citadins, informer sur l'usage de la voie de communication en question (passage, montée, impasse, carrefour etc.). L'odonyme permet de marquer le territoire urbain de symboles, de références, de signes, de perpétuer la mémoire, l'esprit d'un lieu (*ibid.*) » ([source](#))

Métamorphose

Cet extrait d'une [note](#) d'Anne Malaprade sur le dernier livre de Leslie Kaplan, qui sera à mettre en regard avec les notes prises dans *Où suis-je ?* de Bruno Latour : « Parler, raconter, dire, introduire de la fiction, c'est expérimenter qu'il est possible de tout penser — et peut-être de tout espérer panser. Ainsi Cassavetes, Rossellini, Fellini et Welles, mais aussi Chaplin et tous les westerns de Ford, nous rappellent que la métamorphose, les métamorphoses, sont le propre de l'homme. Par ce devenir on explore et on rencontre, on propose un conte ou une légende qui permet de faire tenir ensemble deux contraires, "deux choses contradictoires" : la souffrance et le rire, le désespoir et l'élan, la gravité et le burlesque. Plutôt que la solution hégélienne, qui consiste, par la synthèse et le système, à fermer et conclure, Leslie Kaplan multiplie les plans et les mondes, "le monde et son contraire". Et, plus que jamais, du fait sans doute de la dimension orale et théâtrale de ces envois, elle s'adresse à chacun d'entre nous et nous décolle de nous-mêmes. On n'est pas tant « "séduit" que "conduit". On reçoit, on prend, on avance. Élan et allant ! »

Métamorphique

Les roches métamorphiques.

Une roche métamorphique est une roche qui a subi une transformation minéralogique et structurale à la suite de l'élévation de la température et de la pression.

Farragineux

Provenant d'un mélange confus d'idées ou de choses disparates

Zone critique

J'ai repris et poursuivi ma lente lecture de *Où suis-je ?* de Bruno Latour. Livre très déstabilisant tant il semble renverser évidences et acquis, mais il me semble important. Et fort aussi de partir de la littérature, ici *La Métamorphose* de Kafka, pour essayer de penser notre présent et faire déborder complètement la question du confinement. Qu'il voit très clairement comme une opportunité. Il insiste en premier lieu sur ce qu'il appelle la *zone critique*. À savoir cette mince pellicule qui est la seule habitable pour nous, deux ou peut-être trois kilomètres au-dessus de nos têtes, deux ou trois kilomètres sous nos pieds. La seule partie du monde dont nous puissions avoir une expérience directe. De « Terre » nous avons une expérience directe, de « Univers » une expérience obligatoirement indirecte. La zone critique est comme un biofilm et nous sommes confinés dans cette zone critique.

→ J'ai beaucoup aimé ce [reportage](#) tourné dans les Vosges qui explique bien ce que c'est que la zone critique.

Complément d'enquête ! : « La Zone Critique est un concept qui a récemment émergé de la communauté des géosciences. Elle désigne la [zone superficielle et très fine de notre planète](#), qui se situe à l'interface entre l'atmosphère et la croûte terrestre continentale. Elle comprend un grand nombre de composants souvent étudiés par des disciplines différentes mais tous interconnectés : roches altérées, eaux profondes, eaux de surface, sols, écosystèmes aériens et microbiote souterrain, basse atmosphère car liés par des transformations aux échelles de temps différentes et emboîtées. C'est une zone de contact entre la Terre rocheuse animée par la tectonique des plaques et donc la convection mantellique et les enveloppes externes que sont l'atmosphère, les êtres vivants et le cycle de l'eau animés par l'énergie solaire. La zone critique est l'habitat des humains sur la planète, le fruit d'une longue évolution et une zone clé dans le maintien de l'habitabilité de la Terre. Critique, cette zone l'est aussi à l'heure de l'Anthropocène, car c'est la "zone à sauver". Cette zone complexe est constituée de diverses entités dont [l'étude](#) s'est trouvée partagée entre de nombreuses disciplines qui se sont spécialisées avec le temps et ont aujourd'hui beaucoup de mal à communiquer entre elles: géologie, écologie, géochimie, biogéochimie, géophysique, pédologie, géomorphologie, hydrologie, hydrogéologie, géomicrobiologie, etc. Cette hyperspécialisation est un frein à une approche scientifique holistique de surface de la Terre permettant de comprendre et de prédire son comportement intégré face aux grands changements qui nous attendent (lien page pourquoi étudier la ZC). »

→ Tout cela en découvrant « Ozcar », infrastructure de recherche nationale dédiée à l'observation et à l'étude du fonctionnement des surfaces terrestres, des sous-sols à la basse atmosphère, depuis les hauts reliefs jusqu'aux régions côtières

Gregor Samsa et la subsistance

« C'est (...), de façon émouvante, les premières angoisses de Gregor une fois devenu blatte : ce qui le peine le plus, c'est de ne pas savoir comment subvenir aux besoins de sa famille ! Je viens de comprendre qu'il en est de même des fougères, des épicias, des hêtres, des lichens qui tentent de

résister au dur hiver du Vercors. Mais il en fut de même des récifs de coraux devenus depuis ce beau calcaire urgonien qui fait toute la beauté du Grand Veymont dont l'à-pic domine le célèbre mont Aiguille. Ils ont tous affaire à des questions de subsistance, en ce sens très simple qu'ils doivent apprendre à se maintenir dans l'existence. » (...) De Terre, on peut dire que c'est la liaison, l'association, la superposition, la combinaison de tous ceux qui ont des soucis de subsistance et d'engendrement. » (pp. 33-34)

C'est qu'il faudrait, dit encore Bruno Latour, « suivre beaucoup plus loin, et surtout beaucoup plus longtemps, les listes de ceux qui ont des soucis d'engendrement. Il se trouve en effet que ce n'est nullement par hasard que ces agents ont toujours l'impression qu'il existe entre eux un air de famille. C'est que, de proche en proche, chaque existant correspond à une invention, les spécialistes disent un "embranchement", qui se rapporte à un prédécesseur et à un successeur, une petite différence, qui permet de construire, toujours de proche en proche, quelque chose comme une généalogie, souvent buissonnante, parfois lacunaire, qui autorise chacun de nous à remonter, comme on dit, vers son origine, comme un saumon remonte le fleuve, puis la rivière, puis le trou d'eau où il est né. » (35)

Note de passage

L'interprétation est un jugement de valeur.

Interpréter c'est juger, car c'est hiérarchiser les éléments du donné, pour en mettre en avant certains et donc *de facto* en amoindrir, voire en escamoter d'autres. Être sans jugement, pas d'évaluation, pas de notation, pas d'important/non important, réussi/ raté, etc.

Terre

Il faut faire attention au vocabulaire utilisé par Bruno Latour. Cette précision importante par exemple : « "Terre" est le vocable qui comprend donc les agents – ce que les biologistes appellent des "organismes vivants" – aussi bien que l'effet de leurs actions, leur niche si l'on veut, toutes les traces laissées par leur passage, le squelette interne aussi bien que l'externe, les termites aussi bien que les termitières. » (37)

Il propose qu'on ne dise pas que les terrestres sont sur la terre, mais avec Terre ou Gaïa, noms propres. Au début, on est gêné par ces distinctions, elles ne semblent pas évidentes, il faut bien s'imprégner de ce qu'elles signifient, par rapport à l'acception usuelle que nous faisons des termes.

Et elles sont étroites les limites, nous sommes bien plus confinés que nous ne le pensons : « les terrestres peuvent se déplacer, mais seulement aussi loin que la nappe, le biofilm, le courant, le flux, la marée montante des vivants nommés Terre ou Gaïa a réussi à créer pour les suivants des conditions d'habitabilité quelque peu durables. Pas un mètre plus loin que cet estran. » (40)

Laboratoire et terrain

À méditer en ces temps où sévit le *yaka* : « C'est d'ailleurs sur cette distance entre le laboratoire et le terrain que les [chercheurs des zones critiques](#) ont élaboré leur paradigme : « si le laboratoire prévoit si mal ce qui se passe sur le terrain, disent-ils, c'est parce que les phénomènes qui s'y déroulent rapidement sont ralentis par l'intrusion de mille autres acteurs qui viennent s'ajouter au déroulement des transformations chimiques espérées en déroutant leur cinétique et en compliquant les calculs. Plus les observatoires des zones critiques se multiplient, plus l'hétérogénéité de Terre s'accroît. Or dire d'une zone qu'elle est "hétérogène", c'est insister

encore une fois sur ces soucis d'engendrement et sur le mélange des êtres dont dépend son habitabilité à long terme. Ce qui impose d'inventer des modèles ad hoc plus ou moins bricolés pour chaque phénomène et presque chaque site jusqu'à faire l'inventaire de tous ces enlacements. » (46)

→ et comment résister à l'envie d'engranger ici cette remarque : « Vu de loin, le biofilm dans lequel se trouvent confinés les terrestres possède l'apparence d'un très mince lichen. » (47)

L'Arbre-monde

Je retourne à cette somme, que je lis avec des bonheurs divers. La fiction me dérange toujours un peu, mais elle est ici tellement entretissée de réel que par moments, elle décolle et emporte. Je trouve d'étranges échos dans les images de dévastations forestières entre Richard Powers et Anna Tsing, dans *Frictions*. Chez cette dernière ce sont de véritables théâtres de guerre qui sont donnés à voir. Guerre menée contre les arbres, contre les sols, contre la forêt, mais guerres entre les hommes, toutes les strates d'intervenants dans cette "exploitation" forestière, dans une région d'Indonésie, le Kalimantan. Si dévastatrice, si brutale, si peu attentive à ce qu'elle engendre et détruit.

Note de passage

Quand tout frustre ou fait mal, ce sentiment de retour chez soi, de retour à soi, d'apaisement quasi instantané en prenant un livre, en écoutant une œuvre musicale (aujourd'hui les dix premiers numéros des *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus* d'Olivier Messiaen dans la très belle interprétation de Pi-Hsien Ching, signalée par Marc Blanchet. Femme pianiste, elle est germano-taïwanaise et née en 1950. Pour Wikipédia elle est Chen Pi-hsien, ce qui se prononce semble-t-il *Chén Bìxiān*. Elle est connue pour son intérêt pour la musique contemporaine et a joué non seulement Messiaen, mais aussi Cage, Boulez, Kurtag.

Les vingt regards

C'est en 1944 qu'a été écrite cette œuvre pour piano qui sera créée par Yvonne Loriod en 1945. Vingt mouvements, vingt étapes reliées à la vie du Christ.

→ merveilles du Net, sur simple requête, je trouve tout de suite un [beau travail d'analyse](#) de cette œuvre fascinante. Et [vidéo avec partition](#).

Les récits polaires

Je souscrirai volontiers à cette manière de faire de cet auteur qui envoie des Notules dominicales à quelques abonnés : « Chaque hiver, un récit d'aventures polaires, c'est ma dose. En général, je me fournis chez Paulsen, l'éditeur qui ne met jamais le chauffage, et je lis ça sur les quais de de gare battus par les vents, ça me réchauffe.»

Des glaces à la forêt indonésienne.

→ Je suis toujours bloquée dans les glaces pour ma part avec le capitaine Hatteras et sous le tilleul du voyage d'hiver de Schubert. Il paraît que le printemps approche.

Mais diable, pourquoi cette fascination pour les régions froides, alors même que je suis tellement frileuse ? Je n'ai pas encore trouvé de clé. Il paraît que Glenn Gould était fasciné par le nord en général, je crois même qu'il a réalisé des émissions de télévision ou de radio sur ce thème. Pour l'heure je suis plutôt sur la décharge de Freshkills avec Lucie Taïeb, magnifique [lecture](#)

accompagnée par Manu Codjia dans le cadre du festival « Effractions ». Sa lecture résonne tellement avec ce que je lis chez Bruno Latour ou chez Anna L. Tsing.

Oui Gould en effet

Cela me tarabustait cette histoire de Glenn Gould et le Nord et c'est une bonne chose, car ce que je lis là, sur le site de France Culture, alors que malheureusement l'émission est devenue indisponible, (mais accessible [en anglais ici](#)) me rapproche beaucoup de mon travail sur *Le Voyage d'hiver*. Lisons : « Le 10 avril 1964, après un dernier concert à Los Angeles, Glenn Gould renonce à la vie de concertiste. En 1965, à bord du Muskeg Express, il franchit les milliers de kilomètres séparant Winnipeg de Churchill, la ville la plus proche du cercle polaire arctique que l'on puisse rallier en train. En 1967, sur commande de la CBC canadienne, il réalise le documentaire radiophonique "The Idea of North" qui s'inspire de ce voyage. C'est la confrontation des visions différentes de cinq personnes ayant vécu une expérience intime avec le grand Nord canadien, cinq personnes, interviewée séparément, dans un train fictif par l'intermédiaire d'un montage "contrapuntique". Ce voyage vers le Nord symbolise le voyage intérieur que Gould accomplit depuis 1964. Les opinions qui s'expriment dans "The Idea of North" reflètent ses idées sur la solitude. "Il y a beaucoup de moi là-dedans. A cette étape-ci de ma vie, le contenu de cette émission est ce qui se rapproche le plus d'une autobiographie." "C'était une émission qui portait sur le Nord canadien mais ce dont il était question, comme un de mes amis l'a gentiment fait observer, c'était du côté obscur de l'âme humaine. C'était une austère réflexion sur les répercussions de l'isolement sur l'homme. (...) très rares sont les gens qui, étant rentrés en contact avec le grand Nord, en émergent tout à fait indemnes. Quelque chose de bizarre se produit en effet chez la plupart de ceux qui se sont rendus dans le Nord. Ils prennent au moins conscience des occasions créatrices que le phénomène du contact physique avec la région suscite, et finissent par mesurer leur travail et leur existence en fonction de ces stupéfiantes possibilités créatrices : ils deviennent, au fond, des philosophes." (Glenn Gould) Pour Gould, le Nord est une métaphore de l'isolement. Le Nord évoque une notion spirituelle plutôt qu'un voyage au pays des glaces. On peut faire "en imagination" le voyage du Nord. Lors du travail sur "The idea of North", Gould se trouve alors au cœur d'une période charnière, ayant renoncé à la vie publique pour cultiver l'isolement physique et intellectuel qu'il juge nécessaire à la création.

Il se trouve que travaillant sur le Voyage d'hiver, je suis tombée par hasard sur un livre que je cherche à me procurer, ce qui n'est pas facile, livre d'un auteur québécois, Georges Leroux, intitulé *Wanderer, essai sur le Voyage d'hiver* de Franz Schubert, éditions Nota Bene et dont j'ai lu une très belle critique par Jean-Jacques Nattiez

Comme il neige

Superbe note d'Isabelle Howald à propos de la poète allemande Anne Seidel : « Anne Seidel écrit comme il neige, ses mots tombent en silence et fondent en touchant la première matière un peu réelle, mais leurs traces subsistent. »

En tête *The snow is dancing*, de Claude Debussy

Ce très bel extrait

d'un autre travail de ce matin, la préparation d'une page en hommage à Philippe Jaccottet de l'un de ses traducteurs John Taylor : « Grâce à Philippe Jaccottet, grâce à ses livres que j'ai traduits et à tous les autres que j'ai lus et relus, j'ai gagné en confiance face à ce manque de confiance, à cette

plénitude de doutes qui peuvent aller jusqu'à nous écraser devant l'énigme du monde. Car ces questionnements qui ont été les siens, ces doutes qu'il affrontait probablement avec une douleur qu'il cherchait à maîtriser parfois avec difficulté (il y est parvenu), constituent l'essence de notre condition devant tant de seuils : un lichen, une scabieuse et puis la mort. Ses écrits montrent comment inverser nos hésitations, nos tremblements, notre détresse en sources bénéfiques, dignes et ouvertes de nouveau telle une fleur après la nuit, après les gelées du petit matin. »

La frontière

Dans le livre de Bruno Latour, *Où suis-je ?*, autour duquel je tourne par cercles concentriques, lectures et autres approches (comme écoute d'émissions de radio), belles pages sur la question de la frontière. Et de nation. Avec cette remarque très importante : nous éprouvons « une incertitude générale sur nos enveloppes protectrices ». (57)

Autotrophe

Autre notion très importante : « Les écologues appellent autotrophes ceux qui se nourrissent par eux-mêmes en prélevant tout ce dont ils ont besoin pour vivre, en l'extrayant du soleil (...) Vous pourriez compter parmi les autotrophes les bactéries et les plantes – et bien sûr Gaïa. » (58). Tous les autres sont des hétérotrophes, à commencer par nous-mêmes, qui sommes pris dans un réseau presque inextricable de dépendances. Pour nous nourrir, nous éclairer et nous chauffer, nous divertir et nous instruire, etc. etc.

Latour qui rappelle aussi cette vérité : « le nombre de microbes nécessaires à l'entretien du corps humain dépasse de plusieurs ordres de grandeur le nombre de ses cellules » (63).

Freshkills

Écrivant cela comment ne pas penser à la forte impression que m'a faite la lecture de Lucie Taïeb, dans le cadre du festival Effractions ([vidéo](#)), avec un superbe accompagnement musical de Manu Codjia. Lucie Taïeb a publié un livre, *Freshkills* dont le thème principal apparent est une monstrueuse décharge implantée en 1948 à Staten Island, au lieu-dit Freshkills, pour y déverser les ordures de New York. Elle n'a été fermée véritablement qu'en 2001 et aurait accueilli des décombres (et donc potentiellement des restes humains) après les attentats du 11 septembre. Elle est aujourd'hui en cours de réhabilitation et devrait être transformée en « un grand parc récréatif naturel » selon les promoteurs du projet.

Ce qui est frappant c'est que ce sont les Néerlandais qui ont colonisé Staten Island, qu'ils en ont chassé bien sûr les autochtones et que cette zone étant une zone marécageuse, ils ont renommé les lieux à coup de *Kille*, ce qui dans leur langue veut dire *source*, mais qui en anglais veut dire *tuer*. Lucie Taïeb a construit un récit à entrées multiples, où se mêlent les données historiques, sociologiques, ethnographiques, mais aussi écologiques avec des éléments plus personnels, la poésie, l'aigrette bleue, les castors : « Un silence de chants, de clapotis, de craquements. ». Depuis sa création, les ordures étant chargées d'assécher les marécages, la décharge n'a fait que monstrueusement grandir. On a parlé d'une *pyramide de déchets*, d'*Alpes de poubelles*. Elle, Lucie Taïeb, la nomme Babel. En 1987, c'était 29 000 tonnes d'ordure chaque jour !

Il y a dans le travail de Lucie Taïeb comme une dimension archéologique, en ce sens qu'il s'agit de chercher sous les couches superficielles. Fort passage de cette lecture où elle évoque une sorte de nausée qui la saisit, dont elle comprend plus tard que c'est parce que dans la rue, elle a l'impression de marcher sur tous les cadavres enfouis sous la terre. Il y a eu un « tremblement

imperceptible du réel » qui s'est mis à *tanguer* autour d'elle. Elle voit la ville, toutes les villes, comme de gigantesques chantiers d'archéologie et perçoit partout « une ombre sans fin dont on ne saurait se décharger ». Il faut rappeler qu'elle a conduit sa thèse de doctorat sur les différentes manières d'occulter les tragédies, en particulier ce qui concerne l'extermination des Juifs ou les disparitions en Argentine. Comment ceux qui étaient à côté des camps, à côté des centres de torture ont-ils pu occulter cette vérité ? Mais tous nous vivons dans un aveuglement volontaire et cette assertion vient en écho à ce que je peux lire dans Bruno Latour.

Sa méthode d'écriture est donc d'éprouver le lieu en s'inscrivant dans une géographie. Ce qui est passionnant c'est la genèse du projet *Freshkills*, né en fait d'une lecture, celle d'*Outremonde* de Don DeLillo. Qui décrit cette décharge. Elle la comprend alors comme un lieu à penser, un lieu qui tient à la fois de la préhistoire et de la science-fiction.

Gérard Berréby

Beau recueil de Gérard Berréby, où je détecte trois lignes distinctes, une lyrique, belle et forte, une quasi surréaliste avec fond de contes et comptines et une politique, plutôt catastrophiste. Les plus beaux poèmes pour moi relèvent de la dimension lyrique. J'en ai choisi [quelques-uns](#) pour l'anthologie permanente de [Poezibao](#) et je me suis souvenue d'une visite à cet éditeur à l'époque où il s'était lancé avec le traducteur Bertrand Schefer dans la traduction complète du *Zibaldone* de Leopardi. C'est lui qui m'avait appris le sens du mot *allia*, nom de sa maison d'édition, *ahya*, acte d'immigration en Israël. « La triste mélodie des sons/sans écho/la musique dans le silence/et la couleur/des ocres et puis des roses/après la pluie ».

Sur les religions

Cette remarque de Bruno Latour pourrait être longuement glosée : « J'ai appris que l'on se gardait mieux du pouvoir toxique des religions en revenant à leur valeur originelle qu'en les sécularisant, ce qui revient toujours à confondre la lettre et l'esprit, en perdant le fil qui lie les valeurs avec les figures provisoires qui les expriment. » (75)

→ si souvent je suis frappée par la force et la beauté des textes d'origine, en dehors de toute croyance. Et si désolée de ce que les hommes et leurs églises en ont fait, leur font dire.

Latour encore et l'Économie

Ce qui est arrivée à l'Économie, avec un grand E, du fait de la pandémie, selon Bruno Latour : « En quelque mois, l'économie a cessé d'être *l'horizon indépassable de notre temps*. » (78)

→ Et de fait si je me reporte à mes premiers souvenirs de jeunesse, il était au fond assez peu question d'économie dans les années 60. Puis vinrent deux gros mots, porteurs de terribles problèmes voire désordres, le chômage et l'inflation. Le premier n'a plus jamais quitté le devant de la scène, la seconde si, mais sans doute jusqu'au prochain cycle. Et c'est vrai qu'à partir des années 70, l'économie a envahi le champ, notamment celui de l'information. D'après Latour, il y aurait eu en amont de notre temps « trois siècles d'économisation ».

→ j'en profite pour noter comme il est complexe, voire hétérogène le style de Bruno Latour, comme tiraillé en permanence entre une vraie plume d'écrivain et le devoir de neutralité, de réserve et parfois l'usage du jargon du sociologue, de l'essayiste. Il a des pages magnifiques puis soudain on s'enlise dans une prose lourde, avec toutes sortes de noms plus ou moins détournés et pris dans d'autres acceptions. Si on n'a pas bien mémorisé leur nouvel usage, on est vite perdu.

« L'intrusion de Gaïa vient certes mordre sur toutes nos habitudes de pensée » et c'est pourquoi je trouve le livre difficile à lire.

Philippe Jaccottet

Philippe Jaccottet est mort, ce 24 février 2021.

De ce [film](#) un peu daté mais au charme désuet et riche d'émotion, où l'on entrevoit brièvement Gustave Roud, je retiens ce moment, très particulier, et qui m'enchanté : celui où l'on voit Philippe Jaccottet manipuler un 33 tours (oui, ce que maintenant on appelle si vilainement un *vinyle*), un disque, avec ce format particulier qui imposait certains gestes. On le retirait délicatement de la platine du tourne-disques, on le prenait par les bords, puis on le glissait dans sa pochette. Tout un répertoire de gestes passé aux oubliettes. De multiples précautions et inquiétudes aussi envolées avec le CD et qui n'ont même plus de sens avec la musique dématérialisée (songe-t-on à ce qu'il y a de terrifiant dans de binôme de musique et de dématérialisation, même si l'on sait que la musique, comme tout son, n'est qu'une onde invisible, qui forme et déforme l'air avant de rejoindre nos tympanes, de faire vibrer tout l'appareil auditif, d'informer notre cerveau, via le nerf?). Je ne me fais pas à cette pratique des DJ de manipuler le disque d'avant en arrière. Je pense au sillon, je pense au diamant de la tête de lecture, à la cellule. Aïe, ça me fait mal (la musique produite souvent aussi !).

Belle et sans doute féconde aussi cette idée que si Jaccottet s'est installé très tôt à Grignan, c'était pour ne pas être confronté de trop près à l'agitation intellectuelle de Paris.

Je prépare un cahier d'hommages au poète pour [Poezibao](#).

Anticipation

J'ai pris conscience récemment que ma tendance générale à anticiper, si elle me permettait de bien m'organiser, comme on disait jadis à propos du travail scolaire, me joue aussi des tours, notamment au piano. À force de trop me projeter un quart ou une demi-mesure en avant de ce que je joue, j'ai souvent, trop souvent, escamoté les fins de phrase. L'âge venant, mon cerveau a pris la mauvaise habitude de les gommer ces fins, ce qui génère des faux gestes et des sortes de trous dans le flux musical. J'amplifie un peu ici ce qui arrive, mais je dois retenir que si anticiper est une bonne chose, cela ne doit pas pour autant faire sortir de l'instant présent, avec tout ce qui doit s'y accomplir et aussi tout ce qu'il contient comme richesse, comme énergie, comme beauté. A surveiller les feux stop s'allumer à trois cents mètres en avant de la voiture, il ne faudrait pas risquer de ne pas voir ce qui surgit devant les roues.

Mistère et fatiste

Oui des termes étranges mais dont s'empare vigoureusement Françoise Clédat dans les premières pages de son livre *Mi(ni)stère des Suffocations* (Tarabuste). Le statut de ce texte est difficile à définir au début, l'auteur écrivant « On dirait que ce serait un théâtre de vieillesse (...) Un texte peu lu / Écrit pour être joué / représenté ». (9)

Il y a là un intéressant travail de vocabulaire avec des emprunts, semble-t-il, au Moyen-Âge, avec ces « mystères » et donc la « fatiste », celle qui fait, en fait auteur de mystère, même si, dit-elle, il n'existe aucune trace de femme fatiste au Moyen-Âge. Ce mot aurait aussi le sens désuet de poète. « Une chose résiste, infra-mince, qui n'a d'autre résolution que ce minime sas de résistance et d'espoir où se retranche la foi de la fatiste : écrire ».

Dans la grande encyclopédie en ligne : « Le mystère, initialement orthographié *mistère* (du latin médiéval *misterium*, “cérémonie”), est un genre théâtral apparu au XVe siècle. Il se composait d'une succession de tableaux animés et dialogués écrits pour un public très large, mettant en œuvre des histoires et des légendes dont l'imagination et la croyance populaire s'étaient nourries. Le surnaturel et le réalisme s'y côtoyaient. *La Passion du Christ* était un de ses sujets traditionnels. (...) Au XII^e siècle, ces jeux dramatiques ont déjà pris une grande ampleur et il existe des spectacles en langues vernaculaires, désormais indépendants des cérémonies religieuses proprement dites. L'Église offre à la population des fêtes-spectacles de plusieurs jours destinées à faire vivre l'Histoire Sainte devant un public illettré, complétant ainsi l'enseignement des bas-reliefs et des vitraux. (...) En France, le “théâtre” représente plusieurs lieux juxtaposés et les décors y prennent une place de plus en plus importante. »

Ce qui est intéressant, c'est que les auteurs de *mistère* ne cherchent pas de sujets nouveaux : « Ma réitération, principe d'écriture du *mistère* » écrit Françoise Clédat.

Et le principe des scènes multiples juxtaposés me fait penser à cet amusant théâtre vu dans un parc d'attraction allemand, où la scène tourne, offrant plusieurs décors par simple rotation du plateau.

→ Tout cela n'est pas sans me faire penser à la pratique d'auteurs contemporains, s'appropriant des textes classiques, des contes, des légendes, des récits mythiques pour les reprendre et au fond les relancer. Je crois que c'est exactement ce que j'ai fait avec mon *P'tit Bonhomme de chemin*. « La fatiste tisse le texte de sa propre vie de textes écrits par d'autres ».

Il est sans doute important de bien comprendre ce dispositif pour entrer dans le texte de Françoise Clédat, dans son « théâtre de vieillesse ». Il va y avoir trois maisons, comme un triptyque, écran latéral gauche, écran frontal et écran latéral droit et à l'intérieur de ces maisons, une déclinaison de Maison, des scènes et divers inserts. Le texte est complexe, dense, mais tenu et puissant, il va son chemin en une *dramaturgie de la vieillesse donnée à concevoir comme fin mot d'insatiable enfance* ».

Une scène de séparation

On trouve là une très énigmatique et déchirante scène de séparation des aïeules, avec quelque chose de presque légendaire mais qui peut faire penser aussi à certains contes d'Adalbert Stifter par le décor, le contexte. Transcription bouleversante de l'innommable séparation qu'un enfant vit parfois, archétype peut-être de toutes les séparations inhérentes à l'acte de grandir ? En un *excentrement agonique*. (32). « La colonne du cri durcit dans la poitrine. les chairs asséchées tout le long de la colonne du cri se convulsent, font mal ». (29) « Une paroi haute lentement me franchit, très lentement ne me tue pas, je bats des bras, je vacille d'impuissance à la croix de vos départs, cri comme ciel, cloué » (31). Il n'y a pas de points, seulement des virgules, il y a très peu de points et de majuscules dans tout le texte. Mes guillemets de citation ferment après le dernier mot, point en dehors, car le fragment cité n'inclue pas de point (magnifiques ressources de la typographie, à laquelle on n'est jamais assez attentif).

Mistère

Oui au sens de mystère, vraiment, avec cette étrange couple d'aïeules, mères et filles (au pluriel) qui se séparent : « Ni une mère seule, ni une fille seule, mais mère et fille dans la violence indomptée de se séparer, cela entre qui s'engendre, et elle, l'enfant, caduque soudain

sa propre substance d'entre fille et mère d'elle expulsée, n'étant plus d'aucune mère la fille (...) non regard véritablement regard, non regard qui regarde mais passive et fervente dilatation de vide exorbitant les limites du corps tout autour, tout le corps autour se faisant bordure poreuse, lacunaire, réceptacle où la totalité de la scène venait de s'engouffrer » (33).

→ Ceci n'est pas psychanalytique, *stricto sensu* mais me semble évoquer fortement de monde de la psychanalyse avec un air de scène primitive, même si le sexuel semble ici absent à première vue. Le climat est légendaire, il est mystère, il est séance de cure, il est scène de théâtre. Forte puissance émanant de ce texte, au-delà de l'énigme ou peut-être en raison de l'énigme.

Notes sur la disparition du paysage

Beaucoup d'échos ici, dans ce que j'appelle un insert, ce texte qui entre en résonance avec les lectures en cours de Bruno Latour ou d'Anna L. Tsing. Avec « la proximité / des occupants du commun biotope / oiseaux, papillons, libellules » (...) « perméabilité / d'avoir été là ensemble vivants / avant que nos durées se séparent / L'instant déjà enfui / qui cependant nous a liés / n'a d'éternité / qu'en ce qui déjà nous remplace ». (40)

N'est-ce pas que « La certitude de devoir s'absenter de la présence / et la distance qui en résulte / accroissent le sentiment de contiguïté / avec la diversité innombrable ». (42)

« En cours de passer, pas tout à fait passée / : éphémère, ce déphasage d'actualité / caractérise le théâtre de vieillesse ». (43).

Lichens

Aucun ou presque, car bien peu d'arbres, pas de vieux murs, dans ce jardin au fond très minéral (Jardin André Citroën, à Paris, drôle de nom de voiture pour un jardin !). Mais ils sont bien présents dans le livre de Vincent Zonca, qui s'attarde longuement sur le poète italien Camillo Sbararo qui disait « plus tard, entraîné par ma prédilection pour tout ce qui existe en sourdine, je me suis consacré à des formes de vie plus retirées. ». Et puisque je parlais de lichen urbain, du peu de lichens dans ce grand parc, cette note : « Stérile et maussade, le lichen urbain suffoque. La respiration humaine le pollue. » (154)

Cela résonne fort en ces temps où la respiration humaine suscite tant de suspicion !

Cadrer

Cette belle remarque d'Antoine Bertot, lisant *Selfie lent* d'Armand Dupuy : « “Cadrer” serait moins *composer* que *resserrer*, c'est-à-dire *se rapprocher* de ce qui est senti dans l'instant, et *empoigner* les matières et leurs épaisseurs temporelles peut-être moins concrètes, non moins palpables. Souvent, cette saisie révèle en effet un envers des choses, qui en serait tout autant l'endroit, comme pour cette “main doublée / d'une autre main d'odeurs” ».

Du vers

D'une contribution de Mathieu Jung à la Disputaison en cours dans [Poezibao](#), sur la question du vers et de la prose, ces remarques autour de l'œuvre de Jean-Paul Klée :

« Ce que favorise le poète, c'est l'idiosyncrasie du vers. Pour le dire autrement, le vers — mettons, la fameuse tringle à douze — n'est pas une norme irréfragable extérieure au poème qui s'imposerait de manière aussi invariable qu'arbitraire à lui. Le vers s'invente et se fait à mesure ou démesure de poésie. De manière intrinsèque. Depuis le dedans de la langue, objectivement. Et cela n'est pas nouveau. Ou plutôt, il s'agit là de l'infalsifiable nouveauté du poème. Voyez — cas

d'école — ce que Baudelaire ou Rimbaud font de l'alexandrin. Ils se l'approprient, l'emportent ailleurs, suivant des lignes idiosyncrasiques. La formule célèbre et un brin gnangnan de Keats, selon laquelle la poésie s'élabore aussi naturellement que poussent les feuilles d'un arbre témoigne d'une vérité profonde : la métrique pousse organiquement depuis le dedans. L'arithmonyme pratiqué par certains (Ivar Ch'Vavar, Christian-Edzire Déquesnes) témoigne bien de cette réalité, de cette poussée libre et atypique — obéissant avec une rigueur chlorophyllienne à une urgence interne — selon laquelle le vers s'invente en fonction et à mesure ou démesure du poème. Il se peut, au reste, que la poésie n'existe pas. Il n'y aurait à mieux dire que des pratiques poétiques. À commencer par la prose-poésie de Klée. »

Des anges

Pierre Drogi m'envoie, avec un livre, une carte postale qui me retient : une très belle tête. Elle appartient à un panneau appelé « Madone à l'ange Barachiel » dont je ne trouve aucune trace sur le Net, peinture sur bois de peuplier, Florence, dit la carte qui reproduit un détail, l'ange Barachiel (Florence, vers 1460-1470). Puis je découvre que la toile est au Musée d'art sacré du Gard. Voilà le bon fil, je trouve la [reproduction du tableau](#).

Il y a une incroyable nomenclature d'anges : il y a même une science des anges, qui s'appelle l'angéologie (ou angélogie). Il y a neuf hiérarchies d'anges. Elles sont de nature différente et s'élèvent graduellement de l'homme vers Dieu. Selon le Pseudo-Denys l'Aréopagite (vers 490), les neuf chœurs sont regroupés en trois hiérarchies. La première hiérarchie est constituée par les Séraphins, les Chérubins et les Trônes ; viennent ensuite les Dominations, les Vertus, les Puissances ; puis les Anges, les Archanges et les Principautés. Selon Lambert de Saint-Omer, auteur du *Liber floridus* (1120), la hiérarchie est légèrement différente et s'énonce ainsi : anges, archanges, vertus, puissances, principautés, dominations, trônes, chérubins et séraphins. Lambert associe chacun de ces ordres à une pierre précieuse : sardoine, topaze, jaspe, chrysolite, onyx, béryl, saphir, escarboucle et émeraude. » Barachiel est lui un des sept archanges dans la tradition byzantine.

En lisant

Dire poésie, dire peut-être même littérature, c'est s'enfermer, se limiter. Ce qui compte c'est la sécrétion, ce qui est sécrété par ce qui est écrit. Ce qui est sécrété au sein d'un immense, incommensurable humus, comme dans cette forêt primitive décrite par Richard Powers dans *L'Arbre-monde*, dans le chapitre Patricia Westerford. L'interconnexion généralisée qui n'est pas celle de nos piteux réseaux sociaux qui ne mettent que de l'éculé en réseau mais celle de tout ce qui vit et meurt, en pourrissement et fécondation. L'immense réseau souterrain de la forêt où la plupart des arbres ne sont pas nés d'une graine, ces conversations de racines, ces alertes d'antennes aériennes et souterraines.

Schubert

Poursuivant mes recherches générales sur *Le Voyage d'hiver*, je tombe sur ce bel [article](#) de Jean-Jacques Nattiez à propos d'un ouvrage de Georges Leroux, *Wanderer, essai sur le Voyage d'hiver de Schubert*, éditions Note bene, dont j'ai parlé un peu plus haut. Le livre semble difficile à se procurer (Georges Leroux est canadien). Je relève ce paragraphe en particulier, d'autant que je travaille précisément en ce moment sur ce lied, je pourrais même dire qu'il me retient un peu trop dans son ombre, m'empêchant d'avancer ! « J'en prendrai un seul exemple (mais il y en aurait

beaucoup à puiser dans la richesse de ce livre), celui du cinquième lied, “Le tilleul”, que je privilégie en raison de sa dimension culturelle et métaphysique. Leroux commence par rappeler que le thème du tilleul est un symbole d’identité allemande : ce poème s’inscrit dans une tradition poétique populaire déjà présente chez Brentano, von Arnim, Heine, Mayrhofer. Et l’auteur de souligner que, pour cette raison, Schubert a fusionné ici l’art du lied et le ton de la chanson populaire. Mais cette thématique est grave. Thomas Mann avait su en capter la résonance tragique : “Quel était ce monde qui s’ouvrait derrière [ce lied] et qui, d’après le pressentiment de sa conscience, devait être le monde d’un amour interdit ? C’était la Mort”, écrit-il dans *La montagne magique* (cité par Leroux) Et cela, est-ce Müller qui le disait ? “Les vents froids me soufflaient / En plein visage. / Mon chapeau fut emporté par le vent / Mais je ne me retournai pas.” Non, c’est la musique qui nous en convainc. Leroux : “Ce que signifierait ce retour pour le Wanderer, rien dans le poème ne le laisse entendre, mais la musique de Schubert vient de recouvrir ce moment d’une ombre : alors que le souvenir du frémissement des feuilles envahit l’écriture du piano, avec cette cascade de triolets rapides, le voyageur est bouleversé à la vue des signes gravés dans l’écorce. [...] Ces incisions dans l’arbre ont déjà quelque chose de funèbre.” À quelle ambiguïté, alors, le voyageur est-il confronté ? “Faut-il continuer de vivre quand on est confronté à chaque étape à la mort ?” Encore une fois, c’est la musique qui montre le chemin : le tempo qui aidera à conjurer le passé, les ritournelles de l’accompagnement, un saut tonal qui signale la nécessité du déplacement, le choix des tonalités indiquant qu’il faut résister à l’appel du repos, une tempête chromatique quand “les vents froids claquent au visage”. Parvenu au dernier vers (“Ici tu trouverais le repos”), le voyageur réussit à conjurer le passé : ce lied lui dit qu’il doit vivre dans un monde assombri par la perte. Je ne suis pas certain qu’avant le livre de Leroux, tous ceux et celles qui aimaient déjà *Le Voyage d’hiver* de Schubert en avaient saisi la profondeur. Voilà où réside le grand mérite de l’auteur : nous avoir rappelé que la musique est porteuse de nos inquiétudes existentielles et, en même temps, que, si nous sommes fondamentalement des êtres-pour-la-mort, nous ne devons pas nous arrêter en chemin. Nous sommes tous des voyageurs ».

Le présent et le perdu

Très beaux mots de Sylvie Fabre G. pour le Cahier d’hommages que je prépare autour de Philippe Jaccottet : « La mort de Philippe Jaccottet m’a de nouveau convoquée à l’adieu. S’ils s’attardent sur mes pages les mots de l’absence et du souvenir, c’est parce que le passé m’invite de plus en plus au présent pour écrire le perdu. Sans doute est-ce l’apanage de la mémoire et la tâche de l’écriture que de le faire un instant revivre en ramenant les visages et les voix aimés toujours en danger de se taire, de s’effacer. Or le pouvoir de la parole poétique n’est-il pas de susciter ou de ressusciter la présence, de prononcer les mots qui enlacent visible et invisible, joie et douleur ? Il existe des éloignements qui, grâce à eux, n’en sont plus, on recouvre comme une autre respiration et un instant tout est sauvé, le rien « resplendit ». Philippe Jaccottet menait cette « opération de clarté » que permet le poème, il liait la perte, inhérente à toute chose et à tout être, à la flamme d’une lumière tremblée. Le « coup d’aile » de l’oiseau dans l’infini bleu - avant sa disparition. »

Musique

Je ne peux qu’être retenue par cet article paru dans *En attendant Nadeau*, qui traite des écrits sur la musique de Günther Anders : cette « *Phénoménologie de l’écoute* qui peut se lire comme une déconstruction radicale de l’ontologie musicale de l’Occident contemporain. Le jeune Anders en appelle ainsi dès 1930 à une critique de “l’objet” musical au profit d’une pensée des “situations

musicales” : “vouloir décider qu’il s’agit [...] de la “musique elle-même” ou de faits “subjectifs” [...] impliquerait toujours une décision préalable sur l’ontologie de la musique, un problème qui, pour peu qu’on le pose, est immédiatement formulé dans les termes qui sont ceux de l’objectivité musicale [...]. Une telle ontologie s’occupera alors, pour reprendre les termes de saint Augustin, de la “chose que l’on chante” et non de la “performance du chant” ».

Cette critique précoce d’une musique essentialisée est fascinante à plus d’un titre en ce qu’elle cible l’une des tensions intellectuelles majeures de l’Occident relativement aux créations sonores (la musique est-elle ce que l’on joue, ce que l’on écrit, ou encore autre chose ?) tout en s’opposant en creux à la musicologie qui triomphait alors dans les universités germaniques, et bientôt anglo-saxonnes. Ces années 1920-1930 sont, en effet, celles du triomphe d’une musicologie revendiquant une structure scientifique naissante, qui exerça par l’intermédiaire d’Heinrich Schenker une influence immense sur l’ensemble du XXe siècle, et favorisa également une approche plus objectiviste et ontologique de la musique. Cet héritage lourd de conséquences, rarement explicité et dont la connaissance reste réservée à un cercle très restreint de spécialistes, trouve ici un démenti à la hauteur de l’ignorance des élites musicales occidentales du XXe siècle, et pas seulement dans les milieux de la musique dite classique. »

→ *la musique est-elle ce que l’on joue, ce que l’on écrit, ou encore autre chose ?* : formidable question, à laquelle on pourrait ajouter celle que l’on lit et hélas aussi celle que l’on subit quand elle vous est imposée à votre corps défendant (quelle juste dans cette expression) ?

Note de présentation du livre : Günther Anders fut formé par la musique et les beaux-arts qu’il pratiquait lui-même activement. S’il n’est pas devenu musicien, ses expériences ont marqué sa pensée et nourri sa réflexion philosophique ultérieure. En témoignent les *Recherches philosophiques sur les situations musicales* (1930-1931), projet de thèse d’habilitation demeuré inédit, qui porte l’influence de ses professeurs Edmund Husserl et Martin Heidegger. Les écrits rassemblés dans cet ouvrage constituent l’une des toutes premières réflexions phénoménologiques appliquées à la musique, avant que le philosophe ne se tourne vers une approche sociologique, présentée dans la seconde partie du volume. " Qui la musique socialise-t-elle ? Qui est-elle censée toucher, et à l’initiative de qui ? Qui la reproduit ? " Anders s’intéresse à la transformation de l’être dans l’expérience d’écoute.

©Florence Trocmé