



HAL
open science

L'envolée des noms

Marielle Macé, Martin Rueff

► **To cite this version:**

Marielle Macé, Martin Rueff. L'envolée des noms. Critique : revue générale des publications françaises et étrangères, 2022, n° 896-897 (1), pp.27-35. 10.3917/criti.896.0027 . hal-03919692

HAL Id: hal-03919692

<https://hal.science/hal-03919692v1>

Submitted on 6 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Marielle Macé, Martin Rueff

Entretien avec Jean-Christophe Bailly

Le sens est sans grille

C. Nous avons intitulé ensemble ce numéro de Critique « Poursuites ». Qu'est-ce que vous poursuivez en ce moment ? Qu'est-ce qui vous poursuit ?

Bien des choses... Mais, par exemple, j'ai commencé à imaginer des entrées supplémentaires au *Propre du langage*.¹ Parmi ces entrées consignées dans un carnet, il y a le mot « Pont ». Je pense toujours avec émotion à la phrase du Nosferatu de Murnau : « Dès qu'il eut franchi le pont, les fantômes vinrent à sa rencontre ». C'est peut-être aussi lié à des souvenirs de la Loire. Je revois ces rives : les villages construits sur la rive droite et en face rien : des boisements, des routes, rien. Il y a aussi un lien avec *Blanc sur noir*, ce poème que j'ai écrit d'une seule traite et qui raconte l'histoire d'un homme qui parvient à atteindre l'autre rive tandis que d'autres ne l'ont pas pu. Je pensais alors à Gherasim Luca, à Paul Celan et aussi à Peter Szondi.

Il y aura aussi une entrée consacrée à l'infinif, à la puissance de l'infinif : qu'on pense à « Nom > nommer » à « Nage > nager », ou encore à « Pensée > penser » entre tant d'autres verbes. Pour les noms, je pense aussi à « Chute », à « Forêt », à « Puits », ou à « Œuf » mot étrange dont la graphie mime ce qu'il désigne.

Je lis aussi dans le carnet : « Descente » puis « Passant/Passante ». Celle de Baudelaire bien sûr, embarquée dans le temps pour toujours. Mais la passante, c'est aussi la musique bien sûr. Et ainsi de suite. Mais je n'ai pas encore vraiment commencé, hormis un texte sur le « ruissellement » que j'ai écrit à la demande de Nicolas Dutent, un ancien journaliste de *L'Humanité*, travaillant désormais pour *Marianne* mais en m'occupant uniquement de l'expression telle qu'elle est employée par l'idéologie capitaliste ; j'y reprends cette idée que le capital, par définition, est le contraire du ruissellement. Ce qui caractérise la pente gravitaire c'est que toute goutte d'eau qui tombe est attirée le plus vite possible vers le bas ; alors que le capitalisme, justement, établit des barrages pour retenir l'eau : il est comme tel opposé à l'idée même de ruissellement (si ça ruisselait d'ailleurs, ça se saurait) ; ceux qui utilisent cette idée de ruissellement sont des charlatans et on pourrait dire la même chose pour l'idée de cordée.

Avec la cordée j'ai aussi repris la « corde », en revenant sur le rôle fondamental qu'elle joue dans la fresque du *Bon gouvernement* d'Ambrogio Lorenzetti au Palazzo Pubblico de Sienne, où les 24 citadins, les 24 habitants de Sienne, représentés debout les uns derrière les autres, tiennent justement une corde. Cette corde vient de la justice distributive et s'en va jusqu'à la figure qui représente la souveraineté de la Cité. Cette corde ne les enserme pas (cela fait signe vers ce « nous » ne nous entoure pas » que j'ai donné comme titre à un texte repris dans *L'Élargissement du poème*), mais effectivement ils la tiennent. Et bien sûr, il n'y a entre eux aucune hiérarchie, la hiérarchie est contraire à l'idée même de cordée. Ce qui est le cas aussi en alpinisme, où les premiers de cordée alternent continuellement.

*C. Nous avons envie à notre tour de vous proposer quelques entrées. Par exemple : « copeau », « dépôt », « venue », « pelote », « ricochet », « évasion », « lynx »... Et peut-être, avant tout, celui-ci, qui est un peu inhabituel, et qui semble vous appartenir : « palper » (et avec lui « palpation », et peut-être aussi « palpitation », même si c'est autre chose). Le mot « Palper » est présent dans vos textes sur la langue, dans le souvenir du film de Javier Tellez (« Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient », où l'on voit des aveugles découvrir le corps d'une éléphant), et même dans la description que vous faites de certaines tentatives de vies (dans *Le Dépaysement*, et dans une interview avec Alain Paire au sujet de Marseille, où vous parlez des « palpations » faites « dans un vide social sidéral » par des existences qui cherchent une échappée hors de conditions qui leur sont faites). C'est avec la pulpe du bout des doigts qu'on palpe, c'est une question de toucher, d'exploration ; et c'est comme ça aussi, avec ses grosses pattes, par les coussinets de ses doigts, que votre animal préféré, le lynx, « voit » (parce qu'il n'a pas une vue particulièrement perçante en fait).*

¹ [*Le propre du langage, voyage au pays des noms communs*, Paris, Seuil, « La librairie du 20^{ème} siècle », 1997. Ce livre n'est pas un abécédaire, mais une théorie livrée en copeaux].

JCB : Le souvenir le plus actif que j'ai du verbe « palper » vient du monde végétal, et j'ai été amené à y repenser récemment, en travaillant avec Giuseppe Penone sur la traduction du long poème *Sève et pensée*, qui irrigue l'exposition du même nom. Les végétaux sont extraordinaires, depuis le brin d'herbe jusqu'au baobab. Ils vont vers le haut, vers la lumière, et simultanément vers le bas, sous la terre. Ils sont dans le visible et ils vont vers l'invisible. Et dans les deux directions leur mouvement compense leur immobilité par une recherche spatiale effrénée : il palpent l'espace vers le haut, et descendent sous terre en palpant — sans parler même du système rhizomatique avec lequel ils interfèrent et dont l'extraordinaire richesse est encore à peine connue. Les végétaux sont comme des points de suture entre le ciel et la terre, et que ce soit vers la lumière ou vers les sels minéraux, sous terre donc, ils n'existent qu'en palpant infiniment. La palpation, qui est une forme de toucher, est un toucher qui ne connaît pas d'avance son objet. Tandis que la caresse est orientée et a une ligne (on pourrait presque dire : une ligne politique), la palpation, elle, est une intuition sans fin recommencée. Ce qui est en phase avec l'idée d'une intelligence végétale : la plante est condamnée à être « en intelligence » avec le sol où elle croît.

On peut voir là une métaphore ou une allégorie du travail intellectuel : on ne rend pas intelligible en décrétant que les choses sont telles ou telles, mais par une exploration qui intègre le doute, l'erreur, le repentir... Si on regarde la façon dont un arbre croît, d'ailleurs, on voit qu'il est la somme de ses repentirs.

« Palpiter » c'est autre chose. Mais puisque le mot « palpitation » est venu, il est évident que l'on peut établir un lien, et qu'il y aurait beaucoup à dire entre ce qui relève du toucher et ce qui relève d'une forme du vivant en quelque sorte immédiate à elle-même, et qui a à voir avec la respiration.

C. On pense aux gestes des nouveau-nés, qui ouvrent les mains en étoile et vont reniffler l'étendue avec les doigts ; les bébés sont ouverts par les mains autant que par les yeux, ils cherchent des parois, et vont palper la nouveauté de ce monde entièrement ouvert, illimité tout autour d'eux...

JCB. Dans la même ordre d'idées il y a le caractère saisissant des mains négatives et des mains positives dans les grottes. Ce sont les premières signatures que les hommes ont laissées de leur habitation sur terre, à même les parois : ils ont signé leur présence par l'imposition de leurs mains, dans un geste qui prenait sans doute place au sein de rituels dont il est impossible de reconstituer le fonctionnement. Mais il nous reste la trace de ce toucher, de cette palpation du monde, et c'est quelque chose de tout à fait bouleversant. Il y a là à la fois l'aventure, comme pour le bébé, et la précaution. C'est ce qui m'avait tellement sidéré dans le magnifique film de Javier Tellez qui reprenait le titre de Diderot et où l'on voit six fois de suite la main de six aveugles s'avancer vers le corps d'une éléphant avec un mélange de crainte, de respect, parfois d'enthousiasme. La main ne connaît pas la limite du corps qu'elle touche. C'est exactement la même chose qu'au fond de la grotte : la main qui touche la paroi est dans l'illimité, et dans l'illimité elle pose ou elle tente une mesure.

La « venue », c'est un mot – un concept – qui vient directement de Jean-Luc Nancy, je crois même que j'ai écrit un texte intitulé *Jean-Luc Nancy, la venue*, et il y a aussi chez lui le « venant », la « vengeance » (comme il y a la dormance) : l'état de quelque chose qui est en train de venir. C'est un mot que j'aime beaucoup.

D'ailleurs tous ces mots sont assez appariés les uns aux autres : copeaux, dépôt, venue, pelote... Jean-Luc Nancy se moquait un peu de moi (je pense beaucoup à lui en ce moment, forcément) avec la « pelote ». Mais ce qui me fascine avec elle, c'est que lorsqu'on tire un fil, presque toujours ça se bloque ; or l'idée de la pelote idéale serait que l'on tire et que ça ne bloque jamais, que ça n'en finisse pas, sans que pour autant la pelote se transforme en quelque chose de linéaire. En fait, elle se repelote tout le temps parce qu'on a toujours affaire à des enchevêtrement plutôt qu'à des linéarités. La linéarité est fascinante, mais elle a un statut presque imaginaire.

Mais il ne faut pas que les mouvements de pensée soient trop abstraits, c'est pour cette raison que j'aime utiliser des mots que leur attache matérielle défend de l'abstraction que l'on peut établir à partir d'eux. C'est le cas par exemple du mot « copeau », qui remonte sans doute à l'enfance, au souvenir d'avoir vu des ouvriers raboter, des copeaux voler. L'existence du copeau est belle ; il me semble d'ailleurs qu'à un moment donné dans *Tristan et Iseult* Tristan s'en sert pour y graver des mots qu'il laisse ensuite glisser au fil de l'eau jusqu'à la chambre des femmes où se tient Iseult. Mais l'idée de copeau m'est surtout venue pour caractériser l'opération photographique, tout se passant en effet comme si la photographie détachait un copeau de réel sans que le réel en soit affecté.

Le mot « feuille » aussi, il faudrait l'ajouter. Tout à l'heure j'étais dans la rue, or il y a beaucoup de vent aujourd'hui, et c'est le moment de l'année où la chute des feuilles est la plus abondante. Rue de Belleville, où les arbres ont de petites feuilles dorées, il y avait des effets de bourrasque et c'était magnifique, comme s'il avait neigé des feuilles. Petites surfaces sensibles qui frémissent dans les hauteurs mais qui à l'automne sont rappelées au sol par la gravitation. Leur chute est hésitante, elles volent le plus longtemps possible, comme si elles résistaient à ce destin d'aller vers le sol, où on les balaiera... Je me rends compte que de la chute des feuilles, qui est un cliché de la poésie et de la chanson ou de la chansonnette (ce n'est pas une critique de ma part), on pourrait dire encore dire quantité de choses. Je pense aussi au mille-feuilles. Dans l'enfance, on a le réflexe de compter, de vérifier, et on trouve que c'est de la triche ! Mais l'idée, par-delà le gâteau, est formidable, avec cette pression des feuilles entre elles qu'on retrouve aussi dans les livres avec la façon dont chaque page, ou feuille, tout en étant elle-même, est générée par celle qui la précède. Je pense aussi à l'archéologie, à la géologie, avec les couches sédimentaires, d'autres formes de feuilletage...

Et à côté des feuilles, il y a les « aiguilles », les aiguilles de pin. Et là on pense à Ponge bien sûr. *Le Carnet du bois de pins* de Ponge est vraiment un texte magnifique. Et en même temps, ce qui est admirable (et ce n'est pas une critique de Ponge bien au contraire, il serait le premier à dire la même chose), c'est qu'il n'épuise pas le sujet. Par exemple, au sujet des aiguilles de pin justement, je me suis rendu compte qu'il ne parlait pas de la sensation que l'on éprouve quand on marche pieds nus sur elles : l'effet tatami des aiguilles de pins répandues au sol.

C. L'éthologie du lynx, un félin particulier, et le prédateur du chevreuil (cf. début du Versant animal). Un des animaux qui est le moins marqueur, qui a un rapport très pudique à ses propres laissés, qui cache ses excréments et qui trace très peu ses passages, qui a une discrétion étonnante. Pourquoi est-ce que le « lynx » est une bête qui vous passionne, qui vous touche ? Pour l'œil ? La pudeur ? Le toucher ?

JCB. Pour tout ! Les félins sont tous fascinants. J'en ai vu beaucoup, en Afrique équatoriale, quand j'ai eu la possibilité d'être là-bas pendant deux mois, pour le livre avec Gilles Aillaud et Franck Bordas, et à chaque rencontre c'était stupéfiant. On voit assez facilement des lions, assez facilement des guépards, des lycaons, mais difficilement des panthères (en deux mois nous en avons vu une). Quoiqu'il en soit, ce qui s'impose à chaque fois c'est une souveraineté de la différence. Nous pouvons dire simultanément que nous partageons la même monde et que nous sommes, nous les humains et eux, le félins, dans des registres et des formes de vie sans commune mesure. Et le lynx, que je n'ai jamais vu en nature alors même qu'il vit sous nos climats, porte cette différence à son comble. Le voir et même l'apercevoir est très difficile, d'abord parce qu'il n'y en a plus beaucoup mais aussi parce qu'il est incroyablement discret, secret. Sa beauté est renversante, mais c'est l'animal le plus insaisissable, il est discret en effet, pudique, effarouchable, et relativement petit, mais très puissant ; la taille de ses pattes, de sa queue... Le lynx est intégralement (même si le mot n'est pas beau) une sorte de radar, de radar vivant, stupéfiant de réceptivité, de sensibilité, par l'odorat, la vue ; l'expression « œil de lynx » je crois qu'elle s'applique plutôt à sa capacité à voir sans être vu.

C. Elle est forgée sur une sorte de malentendu étymologique (à cause du personnage de Lyncée, parce qu'Aristote parlait de l'œil perçant de Lyncée).

JCB. Oui, mais j'ai vu des films où on voit les lynx chasser, et – c'est d'ailleurs la caractéristique de tous les félins – leur faculté d'approche est fascinante : ils arrivent à approcher la proie sans être ni vus ni entendus. Vous avez fait allusion à sa proie préférée qui serait le chevreuil, et l'on peut dire que si le lynx est l'admirable, le chevreuil est l'adorable, au-delà de Bambi ! : il a une fragilité, une hypersensibilité, on n'a qu'une envie quand on le voit, c'est qu'il reste tranquille et qu'il vive le plus longtemps possible. Mais la nature fait que les félins sont carnivores et ont besoin de se nourrir, et il y a la possibilité que le charmant chevreuil soit croqué par l'admirable lynx... Et là, que dire, que faire ? Rien, on ne peut qu'assister à ça. Ce qui vient perturber en revanche, c'est, dans ce système extraordinairement enchevêtré de chaînes alimentaires, ce qui intervient pour tricher, pour prélever sans besoin ; pas les chasseurs des temps anciens ou les chasseurs d'Alaska ou d'ailleurs qui prélèvent pour se nourrir mais ceux de la civilisation du loisir. Je pense à ces histoires que Nastassja Martin a racontées dans *Les Ames sauvages*, avec les Gwitch'in de l'Alaska central qui lui expliquent comment des pêcheurs viennent en avion de Californie pour finir par rejeter le poisson dans l'eau une fois leur partie de pêche terminée. Ses interlocuteurs demandent alors, et c'est vraiment formidable « mais que vont penser les poissons ? ». C'est une réplique extraordinaire,

complètement à l'opposé de nos réflexes, mais dont on peut toutefois comprendre qu'elle repose sur un rapport au monde qui fait de celui-ci une continuité fondée sur des parentés effectives qu'il est grave de perturber et encore plus de détruire : le scandale absolu étant de tuer sans nécessité, comme le font les chasseurs de trophées. Parce qu'on bascule là dans un régime absurde de rapport avec le monde — alors que tuer pour manger, chasser parce qu'on a faim, c'est d'une certaine manière entretenir un rapport de continuité avec le monde, et pas du tout aller à l'encontre de l'existence des êtres et des choses.

Je reviens aux lynx ; en vrai, je n'en ai guère vu que dans des zoos, dont les deux derniers dans le parc zoologique de Doué-la-Fontaine, où j'emmenais chaque année les étudiants quand j'enseignais à l'École du paysage de Blois. Dirigé par un ancien étudiant, avec des objectifs de protection de la nature très clairs et un fort engagement, c'est un lieu remarquable, mais il reste que même si c'est dans les meilleures conditions possibles, les animaux y sont tout de même contenus dans des espaces qui, s'ils n'ont plus rien à voir avec des cages, restent limités. Lorsque j'ai voulu revoir ce couple de lynx dont je garde encore l'image, il avait disparu, on avait considéré qu'il n'avait pas là les conditions de vie optimales, et il avait été donné à un autre parc. Mais voir ce couple impassible avait été une grande émotion. D'autant plus grande que les voir en nature, inopinément, est presque impossible. Beaucoup de ceux qui en parlent ne les voient en fait que par l'intermédiaire de caméras. L'autre souvenir de lynx que j'ai, d'ailleurs, passe par là. C'est celui de la très belle exposition au Musée de la Chasse et de la nature des photographies prises la nuit par George Shiras, cet homme qui n'était pas un photographe mais un chasseur d'images et qui a été un des pionniers à l'origine des parcs américains. Il avait mis au point un système de flashes pour nous très primitif, dans les années 1900 et même un peu avant, où les animaux déclenchaient eux-mêmes la prise de vue en heurtant de minces filins cachés dans les broussailles. Il avait mis au point également une technique d'approche silencieuse en barque, et il existe justement une photo extraordinaire où l'on voit un lynx assis, photographié dans la lumière du phare placé à l'avant de cette barque, une demi-seconde peut-être avant qu'effrayé par ce qui venait vers lui, il se mette à bondir. Shiras raconte que c'est la seule fois où il lui ait été donné d'entendre le cri du lynx, qu'il n'avait jamais entendu de sa vie, et que c'était un cri d'outre-monde. De tous les félins le lynx est le plus silencieux : il habite le contraire du bruyant, le contraire de ce qu'est devenu notre monde, en ville tout au moins. On se rend d'ailleurs difficilement compte, quand on vit en ville, que ce soit à Paris ou à Rome ou ailleurs, de ce que c'est que le silence. Le silence, ce serait peut-être quelque chose comme une épaisseur et un retrait qui serait derrière les bruits, comme un sous-bassement de tous les bruits possibles ; on pourrait dire que le silence est la caisse de résonance du sonore, et que le sonore est virtuellement contenu dans le silence. Mais je me suis toujours méfié des éloges trop solennels que l'on fait parfois du silence.

C. En réfléchissant aux « voies », aux « allées » du Propre du langage, on peut penser aux chemins que les gens se font, quand ils ne suivent pas la route, quand ils ne prennent pas le parcours qui a été prévu par l'aménageur, mais qu'ils se créent un passage à eux. On appelle ça les « chemins de désir ».

JCB. Quand j'étais professeur à Blois, j'aimais bien accompagner les étudiants sur les sites sur lesquels ils travaillaient. Une année on était allés avec une classe entière à Saint-Nazaire, où des paysagistes avaient réaménagé une cité (tours, barres, parkings...) et avaient relevé les chemins réellement pratiqués par les gens — pas les voies en ligne droite prévues pour les voitures, que les gens ne suivaient pas, mais les chemins que les gens se faisaient à travers la cité. Les paysagistes avaient obtenu de refaire les plans à partir de ces cheminement effectifs. Sans les anoblir, juste en les renforçant, en mettant ce qu'on appelle du « stabilisé » ou en drainant certaines parties pour éviter des zones boueuses. Et tout à coup la cité redevenait elle-même, à force d'égards pour les chemins effectivement pratiqués. On est là dans l'opposition frontale entre le schéma directeur et l'usage — mais le pire, car « ils » sont rusés, ce seraient des schémas directeurs dessinés à partir de sondages d'usages et qui essaieraient par conséquent d'établir des sortes de moyennes statistiques. Le paysage, c'est l'expérience qu'on en fait, c'est ce qui vient au devant de cette expérience. J'ai énormément appris en travaillant dans cette école de paysage...

Marielle Macé, CRAL (CNRS-EHESS)

Martin Rueff, Université de Genève

