

Paysages dialectiques de la frontière, « petit roman de poche »

Les lieux d'exercices de pensée de Marc Ferniot¹ s'étendent à des sites laboratoires d'expériences, à des terrains de rencontre et à des lieux de mémoire, à des sites choisis ou de circonstances où se reconnaissent des tensions dialectiques et s'expriment des singularités. Un « sensible de pensée »² accompagne ces expériences du lieu et ouvre le jeu des fictions paysagères, et rejoint les lignes de force du « petit roman de poche » que Roland Barthes évoquait dans *Roland Barthes par Roland Barthes*³. L'exploration s'engage sur les bords du Rhin et de l'Ariège, sur les chemins de pierres d'Ampurias et en lisière des forêts de bouleaux en Cerdagne, sur les champs de neige du Pas de la Case et sur les plages herbeuses du col de Puymorens, sur les routes neutres ou partagées de Llivia et de La Jonquera. Nous avons fréquenté ensemble quelques-uns de ces sites, avec le projet d'apporter une contribution aux travaux de création et de recherche de *GRADALIS*, le « Groupe de réflexion sur les arts du lieu, l'interprétation et les pratiques sonores », créé en 2006 à l'initiative de Marc. Je fais état dans ces pages de quelques explorations communes et constructions personnelles engagées, depuis 2003, dans le cadre de ce projet.

Marc est revenu dans une publication récente sur le projet actuellement en cours de création d'un guide de voyage consacré à la frontière pyrénéenne. Il s'agit d'un guide alternatif, qui s'écarte de toute ligne consensuelle relative au patrimoine local. Il se présente comme un guide « topoïétique », suivant le concept avancé par Marc, et constitue à ce titre « une invitation à construire librement son interprétation du lieu, sa lecture du site, du paysage »⁴. Il s'accompagne d'une artialisement de sites d'exception, des morceaux choisis de la frontière, orientée vers l'exploration de lieux communs et l'invention de nouveaux lieux. Le projet revient à développer une variété d'expériences *in situ* au rythme de cadrages de circonstances et de « frictions » paysagères, des notations couleurs, des enregistrements sonores et des esquisses paysagères, et à les ouvrir à des développements fictionnels. Il consiste à nouer aux expériences du lieu dialectique (un lieu qui problématise et réinvente le lieu) des œuvres de fiction⁵. Le guide réunit, suivant une forme elle-même à trouver, des singularités émergentes et des lieux en fabrique. Nous avons projeté, Marc et moi-même, de couvrir et de courir, parmi les différents sites pyrénéens désignés pour le guide (que les différents acteurs du projet se sont répartis), l'espace frontalier de la Haute-Ariège, de l'Andorre et de la Cerdagne.

Marcheurs, paysagistes, croqueurs

Nous avons suivi le cours des rivières de l'Ariège, de l'En Garcie et de l'Exergue, arpenté la pointe du col d'Envalira et les lignes de crête au Puymorens. Nous avons adopté le pli des

¹ Ces exercices témoignent d'une « pensée en devenir », comme l'a précisé Eliane Martin-Haag lors du séminaire en hommage à Marc Ferniot (Université Toulouse 2 – Jean Jaurès, LARA-SEPPIA, 26 novembre 2010).

² Marc Ferniot, « Topoïétique de la frontière pyrénéenne », *Espaces, tourisme, esthétiques*, ouvrage collectif sous la direction de Bertrand Westphal et Lorenzo Flabbi, Limoges, Presses Universitaire de Limoges, mars 2010, p. 113.

³ *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Editons du Seuil, 1975, p. 105.

⁴ Marc Ferniot, « Topoïétique de la frontière pyrénéenne », *op. cit.*, p. 113.

⁵ Marc évoquait la notion de « lieu dialectique » (« Topoïétique de la frontière pyrénéenne », *op. cit.*, p. 110). Et il me sollicitait il y a peu de temps encore pour une nouvelle escapade, pour une rencontre selon ses termes « autour d'un micropaysage ariégeois, en surveillant la montée des eaux de l'Exergue ou la progression des Barbares à Llivia » !

chemins de traverse pour gravir les pentes qui mènent à la tour Cerdane de Porté ou au château de Llivia. Le projet consistait à dresser des balises passagères et paysagères, ajustées à de petits édifices de pierres hors d'âge ou à des ruines sans nom, à des architectures improbables ou à des constructions/déconstructions sauvages, à des marques de seuil ou des *limes* d'invention. Les tensions entre le jeu des lignes toutes faites et le libre exercice des marques de circonstances caractérisaient cette poïétique de l'espace frontière.

Tous les chemins étaient bons à prendre, à partir du moment où la ligne de pas répondait à l'impulsion d'un « abandon au dessin », à l'instabilité, à la discontinuité et à l'hétérogénéité. Le pas s'ajustait aux mouvements de terrain, au point de faire coïncider les lignes d'erre et les voies de terre. L'accroche devenait plus sensible et créatrice lorsque s'enclenchait le processus d'artialisation. Les marques d'esquisse d'un site à redéfinir rencontraient les traits de caractère d'un paysage d'invention. Et l'exercice de la fiction s'engageait dans le même mouvement.

Nous nous sommes pris les pieds dans des bobines de fil de clôture, au col de Puymorens, au détour d'un sentier, touchés par la musique d'une crécelle que jouait Marc, avec le moulinet d'un tendeur trouvé sur place. Le projet consistait en d'autres occasions à remonter le cours d'un filet d'eau ou d'un torrent de montagne, sur quelques pas. Nous avons progressé ainsi en plein hiver, à partir du poste de douane du Pas de la Case où le ruisseau de l'Ariège fait son lit, en direction de l'étang de Font Negre qui lui donne source, jusqu'aux premiers pylônes du télésiège *L'Estany*. Nous avons rencontré le port, en périphérie de la petite ville, de l'autre côté des rues marchandes, dans le creux des fossés et le long des quais de fortune où claquent les portes des arrière-boutiques et se laissent entendre les rotors des hélicoptères de passage. Il ne restait plus qu'à raccorder les fils et à mettre en musique, portés par le projet de création d'un paysage sonore, le Puymorens et le Pas de la Case.

Nous n'étions jamais seuls. Nous croisions le pas d'autres « gens de voyage », des « initiateurs de l'artialisation » tels que Montaigne, Victor Hugo ou Rodolphe Töpffer⁶. Les annotations de Töpffer dans ses *Voyages en Zig-Zag* (1853) revenaient à la mémoire. Celui-ci développait un propos sur le travail du marcheur paysagiste « croqueur »⁷ occupé à redéfinir les sujets « bons à peindre », à redistribuer les lignes de fond d'un sujet « bon à situer » (et à redéfinir au passage la notion de pittoresque). Töpffer s'attachait aux traces « d'ornières qui vont se perdre dans les fanges d'un marécage », à « une flaque d'eau noire où s'inclinent les gaulis d'un saule tronqué, percé, vermoulu ». Il faisait de ces « objets à regarder », rapportés à des chaos d'invention, des « signes de pensées »⁸. Töpffer insistait sur les marques de fabrique du paysage : « la peinture est, non pas représentative, mais un langage » ; « un paysage est, non pas une traduction, mais un *poème* », « un paysagiste est, non pas un copiste, mais un interprète, non pas un habile diseur qui décrit de point en point et qui raconte tout au long, mais un véritable *poète* qui sent, qui concentre, qui résume et qui chante ». « Chaque touche » devait « être un éveil de pensée » destiné à ouvrir le travail de la symbolisation, à accompagner une « expression des lieux »⁹.

Le marcheur paysagiste croqueur maintenait à flot le « petit roman de poche » évoqué par Roland Barthes, qui rejoignait le jeu du fantasme, « concomitant à la conscience de la réalité (celle du lieu où je suis) » et qui donnait à créer « un espace double, déboîté, échelonné, au sein duquel une voix (je ne saurais jamais dire laquelle, celle du café ou celle de la fable

⁶ C'est ainsi que Marc appelait ces compagnons de route (*Ibid.*, p.110), dont les journaux de voyage demeuraient toujours à portée de la main, dans la poche, dans le coffre de la voiture ou sur la table basse de la véranda à Armissan.

⁷ Rodolphe Töpffer, *Voyages en Zig-Zag*, Paris, Plon, 1853, p. 227.

⁸ *Ibid.*, p. 217-218.

⁹ *Ibid.*

intérieure), comme dans la marche d'une fugue, se met en position d'indirect : quelque chose se tresse, c'est, sans plume ni papier, un début d'écriture »¹⁰.

Des petits mondes en construction

Les sites d'intervention choisis d'Ariège, d'Andorre et de Cerdagne sont toujours des espaces négligés, abandonnés ou désaffectés, en déprise, en réserve ou en friche, des milieux compris comme des « délaissés du tourisme ordinaire »¹¹ (Marc Ferniot), des « lieux inédits (...) qu'aucun *tourist* ne visite », comme le précisait Victor Hugo dans son exploration de la petite ville de Pasages dans le pays basque espagnol¹². Ils touchent à l'une ou l'autre des catégories que Gilles Clément souligne dans son *Traité succinct de l'art involontaire*, des envols, des vracs, des îles, des constructions, des érosions, des installations et des traces, des catégories qui recoupent des traits caractéristiques de ce que le jardinier paysagiste appelle par ailleurs un « Tiers paysage »¹³. Ils se découvrent au travers de motifs de « dé-différenciation », à l'occasion de l'exploration de « champs de sédimentation », suivant les termes employés par Robert Smithson relatifs aux sites de découvertes et d'instauration d'œuvres de chaos dans les années 1960-70.

Les expériences de terrain engagées par Smithson et les réalisations de non-site (des pièces témoins ou relais de l'ordre de l'*ex situ*) favorisaient l'émergence de singularités et participaient, par l'entremise des frictions et des fictions paysagères, à l'invention d'un « paysage dialectique »¹⁴, au dessin d'un nouveau monde. Plus généralement, c'est sur le support des photographies et des montages réalisés, des récits élaborés, et par le recours au langage, que les fictions se construisent, et que se livrent au spectateur les lignes de force d'un paysage créé de toutes pièces. L'exploration des « champs de sédimentation » mobilise ces « blocs d'imaginaire » que souligne Gilles Tiberghien à la suite des propos de Smithson, en précisant qu'ils « puisent leur force suggestive dans des réserves archaïques très profondes »¹⁵. C'est ainsi que s'actualise le « petit roman de poche ».

Les cadrages de circonstances sur des lieux de rencontre, en dehors des sentiers battus, ajustés aux mouvements de la marche et de la pensée, aux pauses improvisées et aux haltes prolongées, permettaient d'embrayer vers d'autres espaces. Ils donnaient l'occasion de fixer sur ces sites les marques d'un ailleurs, d'un autre lieu, d'un autre temps. Ils permettaient à terme de composer de « petits mondes ». L'expression « un petit monde » caractérisait une construction paysagère réalisée à l'automne 2003, dans le torrent du Mourgouillou au-dessus de Mérens, en Ariège. Elle résultait de la saisie photographique d'un îlot de mousses et d'herbes sur un rocher, piqué au vif dans le torrent, et s'accordait au processus de « rêverie

¹⁰ Roland Barthes par Roland Barthes, *op. cit.*, p. 105.

¹¹ Marc Ferniot, « Topoïétique de la frontière pyrénéenne », *op. cit.*, p. 111.

¹² Victor Hugo, « Pyrénées », *Voyages*, Paris, Robert Laffont, 1987, p. 794. Victor Hugo est soucieux de quitter les sentiers battus, « les choses (...) magnifiques et tirées au cordeau », « droites comme un i » qui lui rappellent la rue de Rivoli (*Ibid.*, p. 793 et p. 796). Il paraît ici intéressé par le mouvement de « retraite », au sens de Barthes, qui consiste en un retrait du monde (du mondain) afin de mieux prendre place, à la « recherche du lieu topique où je me sens bien », suivant une pratique de l'espace (en tant qu'il produit du lieu) et suivant un désir de neutre (Roland Barthes, *Le Neutre – Cours au Collège de France (1977-1978)*, Paris, Seuil, 2002, p. 188 sq.).

¹³ Gilles Clément, *Traité succinct de l'art involontaire*, Paris, Sens et Tonka, 1997. Gilles Clément, *Manifeste du Tiers paysage*, Paris, Sujet/Objet, 2004

¹⁴ Robert Smithson, « Une sédimentation de l'esprit, Earth Projects », *Robert Smithson : Le paysage entropique 1960/1973*, catalogue d'exposition, Marseille, MAC, galeries contemporaines des Musées de Marseille, 23 septembre-11 décembre 1994, p. 196 ; « Frederick Law Olmsted et le paysage dialectique », *Ibid.*, p. 210-215.

¹⁵ Gilles A. Tiberghien, « Robert Smithson : une vision pittoresque du pittoresque », *Recherches poétiques*, N°2 : Faire et défaire le paysage, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, printemps/été 1995, p. 48.

culturelle, hyperesthésique et artialisante »¹⁶ auquel Marc demeurait très attaché. Marc recueillait ensuite dans ses poches un peu de ce monde-là, suivant un projet d'extension au non-site qui revenait aussi à alimenter le jardin en mouvement d'Armissan. Ces expériences satisfaisaient dans le même temps le projet de constitution d'un plus grand monde qui réunissait les vagabondes de l'intervention *Ruderal* de Lois Weinberger pour la Documenta X de Kassel, les herbes folles de la gare frontière désaffectée de Canfranc en Aragon et *La grande touffe d'herbe* de Dürer du musée Albertina de Vienne¹⁷, entre autres choses. Il témoignait ainsi d'une activité qui revenait à « courir » le monde tout en faisant le tour de son jardin, à assortir ces « petits mondes » construits (des mondes « de croisières ») au « petit roman de poche ». C'est sans doute ainsi que le lieu, de poche en poche, et de proche en proche, gagnait toute sa singularité.

Les lignes de conduite créatrices qu'adoptait Victor Hugo dans ses voyages restaient toujours présentes à l'esprit. Quelques-unes de ses évocations paysagères et des fictions construites revenaient à la mémoire et accompagnaient l'élan « topoiétique » : « ces montagnes sont des laboratoires (...). A travers les nuées, les forêts de sapins semblent faire comme des bataillons avec leurs piques. Un chaos de montagnes sous un chaos de nuages ; cônes debout et cônes renversés qui se touchent, se mêlent et se déforment par les sommets. Les torrents sont bas, l'eau s'arrache à toutes les pierres. Eroulements, torrents de pierre »¹⁸. La ville frontière du Pas de la Case, découverte depuis le Pic Maia au plus froid de l'hiver, s'offrait à la vue comme un site en proie « au tumulte de la dé-différenciation » (Smithson). Elle devenait un terrain d'expérimentations de « variables chaotiques » attachées aux « matières à perturbations » et aux altérations. Elle se réduisait à une flaque noire, presque visqueuse, qui s'étirait sans éclat. Un « paysage dialectique » prenait forme sous le regard, instruit par des motifs d'indétermination et des motifs de différenciation qui croisaient des lignes de marche et une tache qui n'en finissait pas de couler, des traits de caractère et un dessin qui s'abandonnait à lui-même. Il se définissait comme un chaos d'invention. Il m'invitait à prendre le large vers d'autres œuvres de chaos, du côté d'une *Mer de glaces* (Friedrich), un peu plus tard jusqu'aux confins de la Patagonie argentine pour de nouvelles expériences paysagères (une installation de miroirs sur le glacier Perito Moreno ou sur les rives du Lago Torre dans le Parc national de Terre de Feu, en mars 2010).

Il revenait à Marc de recueillir dans le lit du torrent de l'Ariège, en amont du village de Mérens, des développements sonores, des bruits d'eau et d'air qui accordaient entre eux des gargouillis et des chuintements, les doigts tendus au-dessus des capteurs placés sur le plat des rochers en saillie, pinçant les fils, le casque ajusté et l'œil rivé sur une petite chute d'eau, un bouquet d'herbes folles ou une plage de graviers. Il demeurait attentif à ce qui trouble le fil de l'eau et permettait de renouer des fils. Marc enclenchait alors le processus de rêverie qui consistait à entendre sous le casque et à reconnaître dans les plis de l'Ariège les bruits et les paysages familiers du Rhin, à accomplir le « paysage de rêverie » qu'évoquait lui-même Victor Hugo à l'occasion d'un périple au bord du Rhin¹⁹. Un rêve ou un fantasme ? Il

¹⁶ Marc Ferniot, « Topoiétique de la frontière pyrénéenne », *op. cit.*, p. 113.

¹⁷ J'ai été témoin à plusieurs reprises, sur le parking de l'Université ou sur le pas d'une maison familière, du départ soudain de Marc, pris d'un élan irrépressible (manifesté avec un enthousiasme communicatif, avec une malice amicale destinée à me faire complice de son projet) qui lui faisait prendre la route sur le champ pour aller explorer les rives en friche de la Garonne dans les environs de Toulouse, photographe des vagabondes au milieu des voies abandonnées de la gare de Canfranc ou poursuivre l'examen de l'aquarelle *La grande touffe d'herbe* de Dürer à Vienne. L'invention des « paysages dialectiques » passait par ces invitations aux voyages. Et il en rapportait toujours quelque chose pour ses amis proches et pour ses étudiants, un cliché (photographique !), un dessin, un roman, un nouveau développement théorique sur le *Kairos*.

¹⁸ Victor Hugo, « Pyrénées », *Voyages, op. cit.*, p. 881.

¹⁹ Victor Hugo, « Le Rhin, lettre vingt-cinquième », *Ibid.*, p. 248.

s'agissait plutôt d'ouvrir ce « petit roman de poche que l'on transporte toujours avec soi »²⁰, qui revenait, suivant une poïétique de la circularité ou de la tresse, à travailler et à ouvrir la singularité du lieu.

Oscillations

La « mise en récit des paysages » sur les différents sites que nous fréquentions passait par la mise en œuvre de tensions, des « antithèses » pour reprendre encore un mot de Victor Hugo extrait de ses *Voyages*, que Marc rapportait dans ses textes pour définir le jeu dialectique de la topoïétique, et qui rejoignaient les « oscillations » préconisées par Barthes, caractéristiques du Neutre, au plus près des signes de l'irrégulier, de l'imprévisible, de l'hétéroclite et du « temps vibré »²¹. Il ne s'agit pas ici de la reprise d'une logique binaire, mais d'une ouverture dialectique, du déclenchement d'un processus « topoïétique » qui consiste à « enverser » les topoï (suivant l'expression de Marc²²), à construire la singularité du lieu par l'entremise de la fiction et de la symbolisation. Victor Hugo écrivait à propos de son séjour à Bingen sur le Rhin : « Plus vous examinez ce beau lieu, plus l'antithèse se multiplie sous le regard et sous la pensée »²³. Victor Hugo construisait ainsi un monde « bigarré, tourné vers le multiple » (Marc) où se côtoyaient par exemple un coteau paisible et un édifice d'architecture imposante, le bras d'une rivière indolente et un gouffre infernal, avec les ressorts de hauts faits historiques et de personnages mythologiques. Sous sa plume, des lieux de couleurs prenaient forme, attachés à des couleurs mêlées ou à des grisailles (ses gravures en rendent compte). Il soulignait les « déchirures d'azur » et les « grandes plaques d'ombre et de lumière » qu'il observait depuis une hauteur à Francfort, et caractérisait en ces termes les signes du clair-obscur : « le paysage n'est jamais plus beau que quand il revêt sa peau de tigre »²⁴. Le jeu dynamique des antithèses conduit à l'instauration d'un lieu dialectique, de la bigarrure ou de la peau de tigre, et satisfait le désir de Neutre qui réunit Roland Barthes et Marc Ferniot.

Frontières rêvées

La fréquentation des espaces de la frontière facilite la mise en œuvre d'antithèses et la reconnaissance ou l'invention de lieux dialectiques, le balancement ou l'oscillation entre les « frontières perdues » et les « frontières rêvées » (Marc, 2006).

Le Neutre se touche, dans l'espace de la frontière, dans des territoires déliés de toute instance de contrôle, dans des territoires résolument sans nom, où tout reste à faire. L'espace frontière croise différentes identités. Il réunit des espaces homogènes ou lisses, architecturés de rideaux de fer ou de béton, scénographiés au moyen de franges naturelles (rivière, bras de mer ou crête montagneuse) en continu, et des espaces de bigarrures ou de circonstances, un *no man's land* qui fait l'éloge du Neutre (qui se défait de la relation hiérarchique et orientée qu'imposent les lignes de démarcation). Ce dernier laisse libre cours aux intensités, aux marques libres, aux érosions et aux constructions, à la friche. Les pierres et les buissons, les chicanes et les graffitis signent un « long travelling signalétique discontinu », hoquetant, de

²⁰ Roland Barthes par Roland Barthes, *op. cit.*, p. 105.

²¹ Roland Barthes, *Le Neutre – Cours au Collège de France (1977-1978)*, *op. cit.*, p. 170-176.

²² Marc Ferniot, « Figures de l'Arbre chez Antonioni, conjectures pour une Topoïétique », *Entrelacs*, N°6, mars 2007, p. 72. Il ne s'agit pas d'inverser mais « d'enverser », de reconnaître le sens en mobilisant « le paradigme du regard en arrière », au même titre que vers l'avant ou sur le côté. Marc Ferniot précise dans ce texte que « le contraire n'est pas l'envers. Le contraire détruit, l'envers dialogue et nie » (*Ibid.*).

²³ Victor Hugo, « Le Rhin, lettre vingt-deuxième », *Ibid.*, p. 204. Les régimes d'« oscillations » qu'évoque Roland Barthes, en réduisant l'antithèse à un « vol de langage » (*Roland Barthes par Roland Barthes, op. cit.*, p. 167), rejoignent les « antithèses » sollicitées par Victor Hugo.

²⁴ Victor Hugo, « Le Rhin, lettre vingt-quatrième », *Ibid.*, p. 231.

l'ordre du disparate, de l'hétérogène et du mobile. L'espace frontière rassemble un espace marqué de ses coupes franches et un espace, un espace de mouvements, ouvert à une potentialité de singularités, de lieux multiples.

L'espace frontière fait se rejoindre des lignes de marche et des lignes de front, le lieu de contrôle et le détour. Les lignes de marche travaillent elles-mêmes entre ces deux pôles, entre la borne (suivant l'étymologie allemande *die Mark*, la « frontière », la « marche », la « borne ») qui réfère au territoire qu'elle délimite et renvoie à la marche considérée comme la province frontalière d'un Etat, et le chemin, le sentier, la sente improvisée. Les lignes de front désignent la frontière comme un lieu polémique de rencontres, un champ de forces, des forces alliées ou antagonistes, distribuées en face à face. « Frontière » vient du latin *frons* qui signifie « front », « face ». La frontière peut être désignée au travers de toponymes qui signent le passage, tels que le « pas » (le Pas de la Case par exemple) et le « port » (le Port de Roncevaux à proximité de Saint-Jean Pied de Port). Autour de « port », un champ sémantique large rassemble quelques termes qui introduisent des dimensions juridique et politique, tels que « passeport », « déporter ». L'espace frontière déploie des régimes de tension qui ouvrent finalement le paysage aux dessins et aux destins d'un « lieu mêlé », un lieu de « sangs mêlés » où s'éprouvent les traversées et les incursions. Il rejoint un lieu de « sens mêlés » (ou de « syncope du sens »²⁵) où se rencontrent le pas et le port attachés à un site naturel, où se heurtent plus généralement dans le dispositif le tissu d'architectures du site, en conformité avec un art de la mesure, sur le modèle de la carte (qui érige les murs, jalonne les espaces de bornes et de miradors), et l'espace des marges, de l'ordre de l'étendue et de l'échappée, structuré par ses accidents du terrain et ses balises éphémères, occasionnelles.

L'enclave de Llivia, dans les Pyrénées, constituait un terrain d'expériences du Neutre. La ville s'atteint par une « route neutre », un « chemin libre » comme le mentionnait la carte de Cassini au XVIII^e siècle. C'est une route initiatique vers le Neutre plein d'un sens retrouvé, qui entretient le processus de « vacillation » ou de « fuite du sens »²⁶ : les pierres oxydées prennent dans la terre ; Puigcerda n'est plus qu'un lointain souvenir. Les romains « battent en brèche » ; ça fume à l'horizon.

Le désir du Neutre

Les oscillations se manifestaient, les antithèses opéraient et les conjectures s'engageaient aux seuils, aux cols, aux ports et aux pas, là où les horizons se découvrent et se referment. Le col est un observatoire, le siège de points de vue qui tirent le regard vers de plus lointains espaces. Le col retient aussi le pas.

En Andorre, au col d'Envalira, à près de 2500 m d'altitude, nous relevions (avec gourmandise) les surlignements de rouge, les marques d'artifice sur les arêtes architecturales et les autres lignes de bord des stations-service. On se prenait au jeu qui consistait à « accrocher » au paysage ponctué de ces marques rouges quelques scènes du film *Désert rouge* d'Antonioni.

Au pied d'un tabouret fiché en plein milieu d'un replat, au col de Puymorens, à l'écart de l'hôtel, un peu en retrait d'une construction abandonnée ouverte à tous les vents, nous avons trouvé un jour de printemps 2007 une poignée de feutres de couleurs. Nous avons esquissé avec ces feutres aux couleurs délavées ou désaturées (au regard des couleurs de référence indiquées sur les capuchons, des gris et des bleus) quelques notations paysagères. L'épanouissement de camaïeux et de grisailles nous a permis de tendre la « peau de tigre » s'un site paysager en bataille et de satisfaire le « désir du Neutre ». Il ne s'agissait pas de reprendre la rime que Barthes repère entre « neutre » et « feutre » à propos de quelques

²⁵ Marc Ferniot, « Figures de l'Arbre chez Antonioni, conjectures pour une Topoïétique », *op. cit.*, p. 81.

²⁶ *Ibid.*

images dépréciatives du Neutre, mais de rassembler sous le même jeu de nuances, et avec « délicatesse, dérive et jouissance »²⁷ le petit édifice de pierres au secret dans un pli de la rivière (l'En Garcie) à portée de la main, et le bouleau en majesté à flanc de montagne au bout de l'œil²⁸. Avec « délicatesse, dérive et jouissance », ou avec le même plaisir que l'on éprouve et qui se renouvelle lorsqu'on franchit la porte de la boutique Sennelier à Paris (un lieu familial de Marc) à la recherche d'un nom de couleur et que l'on en sort avec un nouveau petit carnet et quelques petits gris.

In situ, in visu, il s'agissait de réunir sous le même trait des marques paysagères, que nous avons régulièrement plaisir à saisir, des lignes de crête et des lignes de marche, d'ouvrir le jeu des oscillations et des associations, caractéristiques d'une topoïétique de la frontière, entre les signes passagers et paysagers du pas et les lignes du port. Marc rappelait dans son texte relatif à des « Figures de l'arbre » (2007), à propos d'une scène de *Profession : reporter* de Antonioni, que « la grâce, c'est neutre : un je-ne-sais-quoi ni beau ni laid »²⁹. Au pas, au port, le vertige nous prenait, la rêverie nous envahissait et nous faisait gagner cet « état de grâce » d'un moment de déprise du sens qui en renouvelait la prise.

Patrick Barrès

LARA-SEPPIA, Université de Toulouse, France

patrick.barres@univ-tlse2.fr

²⁷ Roland Barthes par Roland Barthes, *op. cit.*, p. 159.

²⁸ Marc écartait les rideaux de la fenêtre, à Mérens, à chacune de ses visites, et fixait un bouleau au loin, à flanc d'une montagne de près de 800 mètres de dénivelé. Il en soulignait l'éclat et me donnait à partager, avec quelques mots ou sur le support d'une prise de vue photographique, tout le jeu d'intensités qui finissait (suivant le « feu du cristal » deleuzien) par envelopper le paysage.

²⁹ Marc Ferniot, « Figures de l'Arbre chez Antonioni, conjectures pour une Topoïétique », *Entrelacs, op. cit.*, p. 82.