

ENTRELACS | HORS-SÉRIE

L'INVENTION DU SINGULIER

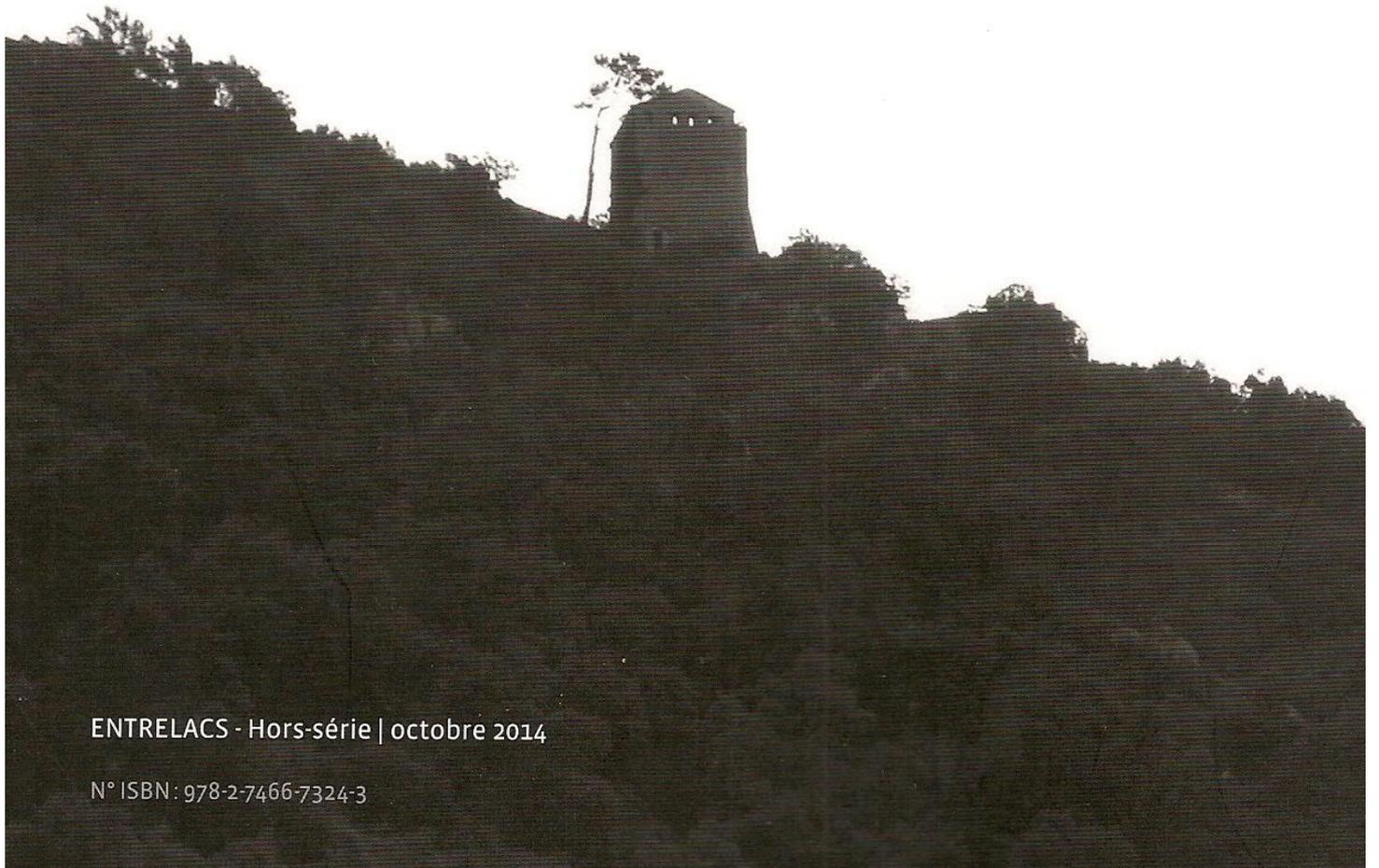


AUTOUR DE MARC FERNIOT

Sous la direction de
GUY LECERF
SOPHIE LÉCOLE SOLNYCHKINE

LARA-SEPIA
Université de Toulouse - Jean Jaurès

ENTRELACS: ornement composé de motifs entrelacés, dont les lignes s'entrecroisent et s'enchevêtrent. Les entrelacs de l'art arabe. « Le Palais du doge offre des entrelacs reproduits dans quelques autres palais, particulièrement au Palais Foscari [...] » (Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, VI) | Ensemble d'objets entremêlés, entrelacés: « De grands papillons inconnus [...] se perdent dans l'entrelacs des lianes où ne peut les atteindre mon filet » (Gide, *Voyage au Congo*).



ENTRELACS - Hors-série | octobre 2014

N° ISBN: 978-2-7466-7324-3

Table des matières

PRÉSENTATION	8
--------------	---

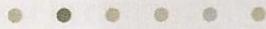


AUTOUR DE MARC FERNIOT

• Le bureau de Marc Ferniot	15
GUY LECERF	
• Floraison de Marc	20
GUY CHAPOUILLIÉ	
• Paysages dialectiques de la frontière, “petit roman de poche”	29
PATRICK BARRÈS	
• Paysage et fiction : la topoïétique, ou l’assomption du singulier	38
SOPHIE LÉCOLE SOLNYCHKINE	
• La topoïétique dialogique de Marc Ferniot : une (re)construction discursive des singularités personnelles et collectives	46
STÉPHANE REBOUL	
• Marc, une vie et une pensée : la civilité	56
ÉLIANE MARTIN-HAAG	

Floraison de Marc

GUY CHAPOUILLÉ



DANS LE FILM *CÉSAR* DE MARCEL PAGNOL, Panisse vient de mourir, mais dans le port de Marseille la vie continue, surtout la partie de cartes rituelle du bar de la marine :

ESCARTEFIGUE : *Quarante à pique*

CÉSAR : *Cinquante à trèfle*

MONSIEUR BRUN : *Je passe*

CÉSAR : *Et lui ?*

CÉSAR (qui fixe la place vide d'Honoré Panisse) : *Cette fois il est bien mort. Je ne l'avais pas encore compris.*

MONSIEUR BRUN : *Eh oui. Cette chaise vide est plus triste que son tombeau. Les poètes l'ont dit déjà. En souvenir de lui, écoutez quatre vers de Sully Prudhomme. C'est un grand écrivain, un grand poète, qui est momentanément considéré comme un imbécile.*

Écoutez :

C'est aux premiers regards portés

En famille autour de la table

Sur les sièges plus écartés

Que se fait l'adieu véritable

Alors, César retourne les cartes du jeu distribué à la place de Panisse et déclare : *Il avait beau jeu ! Trois atouts !*

À mon tour de dire que Marc Ferniot avait beau jeu, car son texte, “Figures de l’arbre chez Antonioni: conjectures pour une topoiétique” paru dans la revue *Entrelacs* en mars 2007, ne manque pas d’atouts.

D’abord, je dirai que si l’on est aussi ce que l’on fait, alors ce texte est un fragment du portrait craché de Marc, qui écrit « La thématique – pourrait-on la nommer, trop platement, celle de l’arbre-confident? – a été traitée avec une densité métaphysique plus que troublante par Kieslowski, au final de *La double vie de Véronique* quand l’héroïne, en arrivant chez son père, baisse la vitre de sa voiture afin de toucher un arbre »¹. À ce propos, précise-t-il en note, « je remercie Olfa Chakroun, doctorante au LARA, en tous les cas, de me l’avoir soufflée, cette thématique, et j’embrasse son “pin du Belvédère” »².

Voici une note de bas de page qui apaise et révèle surtout l’élégance du bon maître qui plaide toujours en faveur d’un échange fait de confiance réciproque où le Maître apprend de son disciple alors même qu’il enseigne. Marc était de ceux qui misaient sur la nécessité des critiques réciproques et sur l’intensité du dialogue pour engendrer la confiance réelle entre maîtres et disciples. En tout cas, il vivait la générosité comme une source de liberté de penser et d’échanger, avec ses collègues aussi: « Mais, nous le constatons, Philippe Ragel (MCF de Lettres Modernes à l’Université de Toulouse - Jean Jaurès) en a si magnifiquement parlé qu’il vaudrait mieux, pour nous, en revenir à Antonioni »³.

À tout prendre, Marc ferraille, mais ne cherche pas à détruire, à humilier; il sait sortir ses griffes, protester et se placer, sans crier, mais avec les mots qui ne trompent pas au service d’une douce fermeté, non dépourvue d’humour:

« Une de ces routes densément bordées d’arbres – de celles dont nous prive, chaque jour davantage, l’idéologie sécuritaire »⁴.

« Scène non seulement touchante, drôle voire bouffonne, mais qui présente également un message théorique (philosophique) des plus intenses, des plus brûlants à une époque où la gangue naturaliste des défenseurs de la patrimonialisation systématique (des paysages et des constructions) sévit avec une morgue confondante »⁵.

Ses mots sont clairs, résonnent juste et le périlleux enchaînement des choses me fait alors penser au périlleux enchaînement des mots: « La fille s’exécute, se penche sur la route, écarte les bras comme pour mimer un vol d’oiseau (Cameron lui a volé pour son *Titanic*), et son visage s’irradie, la joie tragique du réel pour reprendre les mots de Rosset, a chassé toutes ses vections ontologiques. Et les

1. Marc Ferniot, « Figures de l’arbre chez Antonioni: conjectures pour une topoiétique », in Philippe Ragel (Dir.), *L’arbre*, Entrelacs n° 6, mars 2007, p. 79. Nous reproduisons ce texte dans la seconde partie de cet ouvrage [N.D.L.R.].

2. Marc Ferniot, *op. cit.*, note 21, p. 85.

3. Marc Ferniot, *op. cit.*, p. 80.

4. Marc Ferniot, *op. cit.*, p. 81-82.

5. Marc Ferniot, *op. cit.*, p. 83-84.

6. Marc Ferniot, *op. cit.*, p. 82.

arbres ne sont pas pour rien dans ce moment de grâce, l'un des plus émouvants de toute l'histoire du cinéma »⁶. Oui, il insiste et cite deux fois Clément Rosset dont le livre *Le choix des mots* trouve ici toute sa mesure, car nous avons souvent l'illusion d'être à la recherche d'une idée alors que nous sommes en réalité à la recherche d'un mot. Marc nous invite à la fête des mots trouvés, calibrés, qui libèrent l'idée : « dans le paradigme grec de l'image, *eikô/eidolon*, se déploie celui de la conjecture, tout ce qui concerne l'art de conjecturer (*eikastikos*); Or, si n'importe quelle image de n'importe quel artiste peut nous faire conjecturer (*ekphrasis*), certaines œuvres nous y invitent plus que d'autres »⁷. Il sait de quoi il parle et d'où viennent les mots, c'est un homme soucieux d'apaiser le monde, car, et nous le savons bien, les choses mal nommées y ajoutent du désordre.

7. Marc Ferniot, *op. cit.*, p. 83.

Il cultive la portée salutaire des jeux de mots, des jeux de construction qui cherchent à découvrir, hasard ou pas, et il en joue comme dans le cas de la référence à Baumgarten : « on nous fera grâce d'une intention un peu sottise, celle qui aurait consisté à faire le malin en convoquant ce philosophe à cause de son patronyme dont l'équivalent français serait jardin d'arbres, *arboretum*, ou plus exactement cour plantée; ce qui ne nous empêche pas de penser que ce patronyme tombe plutôt bien »⁸. Ce à quoi je m'empresse d'ajouter que ce patronyme tombe plutôt bien pour moi aussi, car Arboretum a été, je l'avoue, le dessin d'un jardin que j'ai envisagé dans ma jeunesse, un lieu de fertilité et de mémoire à l'image de ce Jardin d'Eden de Venise que toute l'Europe littéraire a visité un jour, pour se sustenter, c'est-à-dire oublier et inventer.

8. Marc Ferniot, *op. cit.*, p. 75, note 13.

Je ne sais quel Arboretum, ni quelle forêt a fréquenté Marc, mais je peux dire que sa pratique a été aussi d'oublier un peu pour mieux tâtonner, supposer, présumer et penser, sans crainte de la critique, face à l'œuvre d'Antonioni.

Et j'y reviens, car le vrai titre de son article, le centre de gravité qu'il désigne c'est "Figures de l'arbre"; la figure de l'arbre qui chez Antonioni est essentielle, récurrente, quasi obsessionnelle affirme-t-il. Alors, son texte se déploie pour examiner, ausculter la manière dont ces figures participent au montage d'une dialectique équivoque ambivalente, neutre peut-être, ambiguë; une dialectique qui unit le personnage au lieu, en tous les cas, une dialectique propre à précipiter Marc Ferniot dans un flot de conjectures qui sont autant de questions qui font la qualité à la fois du chercheur et de l'artiste.

« *Le périlleux enchaînement des choses* s'ouvre sur un véritable triomphe du végétal : saturé d'arbres, d'arbustes et de plantes en pots, cadré très large – presque en recul ou lointain pour accueillir le plus de verdure possible –, un plan

fixe, d'une durée confortable, nous montre, allongée sur le coin d'une terrasse directement issue d'un magazine chic de décoration, une femme bronzant en monokini. Elle semble faire un concours d'indolence avec la retombée paresseuse, doucement remuante à la faveur d'une légère brise, des branches d'un arbre qui sous-cadre tout en nous offrant la métaphore d'une caméra subjective de paparazzi, ou celle d'un Actéon épiant, prudemment, à distance, une miniature du repos de Diane »⁹.

9. Marc Ferniot, *op. cit.*, p. 75.

« ... dans leur moment de souci temporel, les personnages d'Antonioni se voient souvent placés devant un rideau d'arbre. Pour les inviter à y réfléchir à en voir les racines? »¹⁰.

10. Marc Ferniot, *op. cit.*, p. 76.

À tout prendre, merci Marc de m'avoir procuré une certaine jouissance et l'envie de revisiter Antonioni pour le parfum singulier de ses enchaînements périlleux, dans le vertige d'une perspective comparable au sort d'Actéon le chasseur qui surpris Artémis au bain et que la déesse, irritée, changea en cerf, avant d'être mangé par ses propres chiens. J'en frissonne et je me demande si ça ne serait pas là le sort réservé au spectateur ordinaire du cinéma?

Mais ce frisson n'a pas été le seul, d'autres sont venus tout aussi troublants, mais plus doux, car j'avoue avoir vécu ce voyage au cœur de l'article comme une promenade en sous-bois, à l'écoute du cri des mousses au cœur de l'accumulation tumultueuse des présents successifs et pour regarder l'arbre, toucher l'arbre, sentir l'arbre, écouter l'arbre, goûter l'arbre, bref entrer littéralement dans le bois: la forêt, la matière.

« Au début de *La nuit*, Lidia (Jeanne Moreau) s'échappe de la chambre étouffante de l'hôpital où se meurt un ami de son mari Giovanni (Marcello Mastroianni), en allant errer dans un quartier industriel sans âme, sans arbre ou si peu, de Milan. Lorsque Giovanni vient la chercher, son visage se trouve littéralement contre le tronc d'un tilleul pleureur, comme si elle était en train de lui parler, voire de lui donner un baiser. Elle se retourne à l'approche de son mari, lequel commence à lui parler, calmement, avec une noble gravité, sous cet arbre qui fonctionne ainsi qu'une bienveillante tutelle de leur couple. D'ailleurs ce sont les arbres qui sauveront celui-ci, les scènes de fin en témoignent, particulièrement celle où Lidia caresse une branche de bouleau, espèce dont le tronc brille tel une luciole parmi la sombre futaie où viendront s'inscrire les blanches lettres du mot FINE quand la nuit se termine et le cède à l'aube, quand le Temps se montre indécis, entre chien et loup »¹¹.

11. Marc Ferniot, *op. cit.*, p. 79.

Une lecture qui a réveillé le souvenir de la beauté troublante du chemin aux Napes de *François le Champi*, « où aucun de vous, chers lecteurs, ne passera probablement jamais, car il ne conduit à rien qui vaille la peine de s'y embourber, est un casse-cou bordé d'un fossé, où, dans l'eau vaseuse, croissent les plus beaux nymphéas du monde, plus blancs que les camélias, plus parfumés que les lys, plus purs que les robes de vierge, au milieu des salamandres et des couleuvres qui vivent là dans la fange et dans les fleurs, tandis que le Martin-pêcheur, ce vivant éclair des rivages, rase d'un trait de feu l'admirable végétation sauvage du cloaque »¹².

12. Georges Sand, *François le Champi*, Grands écrivains, mai 1992, p. 7-8.

Une évocation de la complexité du Monde et de la beauté, certains diraient de la beauté du diable, peu éloignée d'une des conjectures de Marc : « Le plan suivant, au bénéfice d'un raccord magistral, nous les montre en train de rouler dans un cadre forestier sourd et suintant, si moite avec des silhouettes d'arbres si torturées, déchirées, qu'on a l'impression qu'ils pénètrent dans une sorte de bayou guyanais »¹³.

13. Marc Ferniot, *op. cit.*, p. 77.

Oui, c'est une lecture qui éclaire singulièrement la largeur, la profondeur des *topoi* d'Antonioni où la parole, le corps, l'arbre, les objets, les silences, les vides prennent sens à partir de leur référence à une globalité non visible, mais insistante, de leur site original. Pour Marc, l'arbre d'Antonioni est traité avec subtilité à la recherche de sa vérité complexe y compris sa beauté plastique ; il insiste sur un statut de l'arbre peu assuré. Il insiste sur la correspondance des modes de pensée ; il rappelle, sans dogme, mais sous forme de questions que le paysage et l'arbre ne sont pas la nature et qu'il ne croit pas à l'existence d'une nature paysagère. Tout espace est chargé de valeurs, celle du travail de l'homme et celle de son emprise sur ces espaces ; l'anthropisation, modifie le paysage en le transformant ; il est difficile de nier que l'espace est territorialisé, c'est-à-dire occupé, organisé, par des systèmes socioculturels.

Par conséquent, le paysage regardé ou composé est un gisement de signes dont le moindre fragment évoque des séismes ou bien de simples labours tel le Cerisier de Karl Marx qui est moins nature végétale que le résultat de rapports sociaux et économiques. Il en est de même pour les Ormes de Sully plantés dès 1594 le long des grands chemins pour leur ombre peut-être, mais surtout destinés aux jantes de roues, bateaux, poulies, roues à engrenage, croisés bien plus

tard par Balzac dans son livre *Les Paysans* : « à ces pavillons déserts et poudreux commence une magnifique avenue d'ormes centenaires dont les têtes en parasol se penchent les unes sur les autres et forment un long et majestueux berceau ».

C'est un fait, des arbres plantés, des arbres arrachés constellent par millions l'histoire et l'imaginaire de l'homme, avec la délimitation d'espaces singuliers, l'édification de patrimoines et des constructions mémorielles, ici comme ailleurs.

Il en est ainsi du tableau *Robert Andrews et sa femme Frances (1748-1749)* de Gainsborough. D'un côté la nature consommée comme lieu de plaisir (chasse, repos, contemplation), de l'autre la terre productrice (mais sans les producteurs). Un couple au pied d'un bel arbre qui légitime son inscription dans les profondeurs de l'histoire; un arbre puissant, comme si le temps ne pouvait entamer l'ordre éternel des champs, des champs de la bourgeoisie. Il y a là une certaine vérité du rapport aristocratique au monde naturel et social qui produit le paysage comme décor, le paysage sans paysans, la culture sans cultivateurs, une structure structurée sans travail structurant... Alors qu'assujettie aux principes de rendement et de concurrence, la consommation, érigée en idéal de vie, glisse en direction d'une tragique fuite en avant jusqu'à l'apparition aujourd'hui d'un homme sans gravité. Tout un programme oublié, négligé de déplacements, d'exode et de transformation du paysage, avec ses lots de résistances, de drames humains, de plis et de replis d'une terre chamboulée, de son abandon tout simplement, de territoires et de défaites symboliques de la campagne au profit de la ville. Tout un mouvement qui hante l'incertitude du sens chez Antonioni qui selon Marc ne détourne jamais le regard et trouve même une certaine beauté dans les rangées d'usines.

Autrement dit, il y a ceux qui consacreront le feuillage et les flèches de lumière alors que l'Antonioni de Marc, lui, consacre non seulement les arbres d'ombres et de soleil, mais surtout leur entrelacs avec le corps de l'homme et de la femme dans leur renommée ordinaire.

Sans suivre tout à fait les mêmes chemins nous avons, je le crois, pratiqué des récoltes voisines et par conséquent le moment est venu de faire à Marc quelques aveux sur l'état de mes conjectures, car son travail m'invite à l'échange que j'accepte volontiers à propos de certaines œuvres d'Abbas Kiarostami et de Jean-Daniel Pollet où l'image de l'arbre est une effraction du réel et pour lesquels l'arbre réel est un vivant étonnant.

Abbas Kiarostami plante beaucoup d'arbres dans ses films à l'image de l'homme qui plantait des arbres de Jean Giono. Pour lui, l'arbre fait non seulement la même chose qu'une personne, mais aussi la même chose que plusieurs, car il sait que les arbres ignorent la sénescence, avec des variants génétiques qui renforcent l'idée que l'arbre est un être collectif, une colonie, comme un village. C'est donc un être à la fois unique et pluriel dont la partie enterrée est souvent aussi grande que sa partie visible, les racines pouvant même se développer plus que la frondaison. Souvent, les racines s'arriment à tous les points d'ancrage qu'elles rencontrent; elles enveloppent n'importe quel obstacle, le contournent, le pénètrent et se montrent même capables de percer les murs, de soulever les maisons... et pourquoi pas les cœurs.

En vérité, au terme de la projection du film *Le vent nous emportera*, j'avais comme un arbre dans le corps, l'arbre dont dépendait l'orientation de la voiture des reporters et qui fixait les limites d'un paysage singulièrement habité.

Et, dans *Au travers des oliviers*, beaucoup de fragments portent le deuil du désastre d'un tremblement de terre, mais cent mille et une feuilles murmurent que la vie continue, en donnant au film une ondulation féconde où le vent dans les feuilles dessine en une image audiovisuelle les mouvements d'une vie qui continue. Une organisation proche de ce que vise la phrase de Marc, « le bruissement des arbres est le signe de l'agitation de Victoria »¹⁴.

14. Marc Ferniot,
op. cit., p. 81.

Pour *L'arbre et le soleil*, Jean-Daniel Pollet choisit et diffuse des morceaux de chant du poète Mas-Félice Delavouët, avec la volonté certaine de construire des effets à tendance infinie où l'absence engendre la présence et inversement. Il s'agit là, de poèmes perçus sans la pulpe des lèvres mais avec une telle force granuleuse de la bouche que le corps chantant se glisse dans le creux de mon oreille jusqu'à me procurer le frisson du contact charnel. Or, si la voix m'englobe, la silhouette du poète m'aimante simultanément et m'attache à la chair des pas d'un homme total qui sait se servir de son corps comme d'un instrument pour arpenter, sentir les arbres et respirer le soleil; pour glaner peu à peu sa moisson de patience.

Ici, l'image et le son se caressent et s'étreignent jusqu'à dégager d'une végétation obscure la fragile émergence d'un battement d'ailes et d'un sifflement éperdu de cette petite fauvette grise à calotte noire de la région méditerranéenne. Ce rapport insistant à l'invisible, à la matière au fond de la matière, m'émerveille et m'éveille dans la dislocation jubilatoire des formes où parfois je m'enlise; ce film les fait crier, les fait plier.

Pour en arriver à cette secousse des choses, le cinéaste semble se mettre entre elles et en elles, afin de mieux saisir le caché avant de trancher suivant une desquamation dont la durée épouse le rythme des voix; alors, le cadre fait une hypostase de la plus infime manifestation vibratoire – rideau de porte qui prend le vent, ombres qui dansent et s'éclaircissent, aboiements puis bêlements qui élargissent le champ, cris d'oiseaux qui percent et blanchissent l'azur, feuillage qui ruisselle de frémissements argentés – dans un excès de ralentissement vers une immobilité tragique qui conteste le temps...

De cette manière, un nouvel Arbre de vie règne dans de nombreux fragments où éclate une arborisation verte ou brune découpée sur la substance des murs d'un village ou sur l'abîme cendré du ciel, par le sacrifice d'un soleil qui se déchire entre les branches.

Au bout du compte, ce film est une construction aux allures romanes où le jaillissement vertical de l'Arbre me submerge comme un fleuve et me rappelle l'amour.



Si la poésie est une disposition à révéler l'intime de tout, *L'Arbre et le Soleil* est un poème où circulent des courants à haute tension sans jamais séparer le monde des hommes et je découvre combien, sans ce genre de film, la vie pourrait être un exil. Qu'elle est gracile cette plume, esseulée, qui flotte au vent léger, accrochée à la branche fragile d'un arbuste qui tremble mais ne rompt pas, pour témoigner des traces que le monde garde toujours de ses beautés temporelles.

Le travail d'un philosophe, d'un chercheur, d'un créateur-chercheur, ainsi que celui d'un artiste, il me semble, est de ne pas se laisser aller à la tendance générale qui consiste à dire que rien ne va plus, qu'il n'y a plus d'humain, qu'il n'y a plus d'art ou plutôt que tout est bien en place, que rien ne peut plus bouger. Tout refus de l'expérience mène vite au dogmatisme et le dogmatisme, c'est sans doute le chercheur qui s'arrête trop tôt, mais c'est aussi l'artiste qui s'arrête trop tôt. Marc ne s'est jamais arrêté, il a traqué les petites lumières de vie, les résistances, il a insisté et il a accumulé d'excellentes "munitions", selon le mot de Montaigne, pour nous permettre d'avancer vers la connaissance en général et du cinéma en particulier.

Et si le poète, selon Claudel, est celui qui parle à la place de tout ce qui se tait autour de lui, alors, Marc est un poète dont les conjectures sont autant de segments de clarté qui m'ont donné l'envie d'en faire et de ne jamais rien lâcher dans l'exercice de l'*ekphrasis*, cette course éperdue, d'avance perdue, mais belle par-dessus tout. C'est le geste singulier de Marc Ferniot, une manière de fouiller, en raclant par couches successives dans un mouvement de pénétration fertile.