

15 Mars 2018 - Musée Dauphinois
Colloque Le sommet de la pente

La pente, une audace géopoétique ?

Fragments choisis

Les cahiers de l'oblique

Participants au colloque
Anne-Laure Amilhat Szary, Maryvonne Arnaud,
Philippe Bourdeau, Seyhmus Dagtekin, Alexis Gloaguen,
Vincent Guillon, Gérard Kosicki, Frédi Meignan,
Antoine Le Menestrel, Abraham Poincheval,
Jean-Marc Porte, François Veyrunes

Modérateurs
Olivier Cogne, Philippe Mouillon, Christophe Raylat

Retranscripton et mise en écriture
Antoine Choplin

Conception réalisation
Céline Saint-Martin

Couverture
Photographie / Maryvonne Arnaud

Les Cahiers de l'oblique sont une publication de Scènes obliques
Le village -Parc de la Mairie - F38190 Les Adrets
www.scenes-obliques.eu

Le colloque *Le sommet de la pente* a été réalisé en hiver 2018 dans le cadre de la saison 02 de PAYSAGE→PAYSAGES, manifestation culturelle portée par le Département de l'Isère sur une idée originale de Laboratoire.

15 Mars 2018 - Musée Dauphinois
Colloque Le sommet de la pente

La pente, une audace géopoétique ?

Fragments choisis

Les cahiers de l'oblique

SOMMAIRE

La pente, une audace géopoétique p. 3

Chemins d'altitude : un penchant pour la hauteur ? p. 7

Enjeux et espoirs de l'oblique p. 17

La pente déraisonnable et autres glissements p. 31

Biographies p. 41

La pente, une audace géopoétique

Antoine Choplin

La pente offre un socle singulier.

En choisissant d'y inscrire depuis l'origine notre ouvrage « obliquien », artistique et culturel, il nous a été notamment donné de mesurer combien l'acte de création, confronté au penchant naturel de cette géographie montagnarde, porte de particularismes, d'élans inédits, de valeurs endémiques.

Car ici, le regard porte loin. Il se tient aux aguets, en veille sur les horizons. Et le jeu mouvant des crêtes, de la lumière, autorise à l'œil une acuité nouvelle, sur le proche autant que sur le lointain.

Par la force de ce substrat alternatif, se dessinent sans doute – c'est notre conviction - les conditions d'un accès revivifié à l'expression artistique et culturelle, dont les ressorts apparaissent tenus par le bien commun du paysage. Un terreau possible – parmi d'autres - pour l'affirmation d'une mise en partage de la culture et de ses droits attenants.

Parcourir la pente, c'est d'abord se mettre à l'épreuve d'un engagement. D'un risque parfois. Ce mouvement est le creuset d'un essentiel, qui renvoie aux nécessités, à ce qui compte pour de bon. Ce qui naît de cette exploration est toujours un fait d'intimité. Il gagne parfois à être partagé. « Ce serait encore plus beau si je pouvais le dire à quelqu'un », écrit Samivel pour légender l'une de ses encres montrant un alpiniste solitaire au sein d'un paysage grandiose.

Ce partage du regard, du mouvement en ces lieux, est le ferment d'un lien qui unit les hommes d'une autre manière. Le bâti resserré et solidaire des villages de montagne en témoigne. La pente éveille, stimule et trame les circonstances d'un vivre ensemble différent et désirable.

Décidément, la pente apparait comme un vecteur de la relation.

En reliant le bas et le haut, elle suggère une continuité entre des espaces tenus par des impératifs et par des forces qui leur sont propres et que l'esprit a tôt fait de se représenter comme étanches les uns aux autres.

Ainsi par exemple, des relations plaine/plateaux, balcons/sommets, ou encore ville/montagne au profit desquelles la pente, incarne un prisme opportun pour une lecture réunifiée des paysages.

Ainsi encore des correspondances qu'elle invite à nouer entre divers lieux du monde. Edouard Glissant enseigne que ce qui prend l'apparence d'un îlot est parfois tenu, en profondeur, par des fondations communes qui en font l'item d'un archipel plus vaste.

L'oblique de nos paysages nous unit à toutes les obliques du monde. Et la pente devient l'outil d'une relation à des géographies, possiblement lointaines par la distance, mais proches par le relief qui les caractérise. Le profil de nos espaces de vie, que l'on pensait n'être que le nôtre, nous offre en fait une emprise au monde, bien au-delà de nos frontières, et une langue commune avec l'étranger.

Enfin, sur un plan élargi, il y a le lien Terre/cosmos à l'épreuve sensible duquel invite la flèche de la pente. Par l'esquisse de cette ligne tendue vers le reste de l'univers, apparaît en creux, la modestie, la fragilité et le caractère infiniment précieux de la planète et de notre écoumène. Et l'indispensable conscience, qu'il nous appartient de préserver et de promouvoir, des devoirs que nous imposent la faillibilité de notre vaisseau.

En regardant du côté des sciences, on peut s'étonner du fait que la pente, en tant qu'objet mathématique, convoque une terminologie aux accents souvent transgressifs. On parle ici volontiers, de dérivées, de tangentes, de tracés suggérant une alternative à des repères orthonormés.

Dans le réel aussi, la pente s'affirme comme le lieu d'une transgression féconde.

Elle est d'abord un rictus fait aux lois de la physique. En invitant au pas de côté gravitationnel, elle porte le germe d'une rébellion fondamentale. C'est bien souvent à ses flancs, que dans l'Histoire du monde, les forces de résistance s'y sont réfugiées afin de poursuivre leur combat.

Par sa rigueur, qui confine parfois à l'inaccessibilité, elle mobilise une intelligence particulière, que ce soit pour la gravir - ou la désescalader- la contourner, et parfois, pour y habiter. Ces défis, en l'absence de corpus théoriques définitifs, convoquent fréquemment le muscle de l'imaginaire.

Dans cette friction avec l'oblique, l'implication du regard, du corps, de l'esprit, amène à une compréhension affinée et approfondie des espaces. La pente devient ainsi le lieu possible d'un savoir protéiforme, scrutant le corps en mouvement, la nature et la formation des sites traversés, l'architecture des paysages, les conditions et les ressources de l'organisation et de la vie humaines en ces lieux.

Par cet entrelacs d'informations suscité par l'observation ou le parcours de la pente, auquel s'agrège un bouquet de perceptions sensibles échappant aux sciences exactes pour s'en remettre à l'intime, s'effritent bien souvent la candeur et le simplisme des modèles existants et apparaissent en germe les conditions d'un regard au monde alternatif et exigeant, ouvert à sa complexité. Ce que je suis et ce qui m'est extérieur sont soudain captifs de profitables porosités ; les paysages cessent soudain d'être cette image que j'en avais pour se mettre à vibrer de ce qu'ils sont pour de bon, dans l'espace-temps où je me trouve ; à moins qu'ils soient en vérité, comme le propose Gilles Clément, ce qu'il en reste une fois que j'ai fermé les yeux.

A l'image des paysages, ma lecture du monde.

La pente apparait ainsi comme le berceau possible d'une pensée riche et ramifiée, empruntant à l'élan du regard qu'elle porte, au faisceau de connaissances auquel elle donne accès, à l'alchimie corporelle et sensible qu'elle requiert.

Pour le pan d'humanité qui s'y trouve confronté - d'une façon ou d'une autre -, elle constitue un patrimoine commun.

Sa dimension féconde et profondément humaine, nous renvoie sans doute à l'urgence de cultiver, à son endroit et depuis son endroit, l'audace géopoétique à laquelle elle nous invite.

Chemins d'altitude : un penchant pour la hauteur ?

Pluralité des regards sur la pente montagnarde : gloire et misère de la hauteur, les vertiges du vide, un lieu du vivant, des portées symboliques.

Avec les paroles de Philippe Bourdeau (enseignant chercheur, Institut de Géographie Alpine), Frédi Meignan (Président de Mountain Wilderness), Antoine Le Menestrel (chorégraphe, grimpeur), Jean-Marc Porte (reporter, photographe, alpiniste, psychanalyste).

Ils se sont confrontés , chacun à leur manière, à la physicalité de la pente et de la montagne. Ils en questionnent ici les valeurs, lumineuses ou ombrées, les règles : la volativité des représentations, le diktat hérité du sommet, l'épaisseur du vide, les enjeux humanistes.

La pente, ça monte ou ça descend ?

Assurément une bonne question pour commencer. D'emblée, Philippe Bourdeau convoque Confucius : « L'honnête homme remonte la pente, l'homme vulgaire la descend », relayé, à quelques siècles d'écart, par André Gide, sur le même versant mâtiné d'une morale aux accents provocants : « Il est bon de suivre sa pente, pourvu que ce soit en montant ».

Evidemment les choses sont plus complexes.

> *Ce que l'on peut interroger, c'est le sens de la pente, ou plutôt les sens de la pente : est-ce que la pente monte, ou est-ce qu'elle descend ? Ce n'est en rien un essentialisme qui est ici en jeu, c'est plutôt au contraire une relativité et une pluralité intégralement construites par la géohistoire des pratiques sportives et touristiques en montagne.*
>
> *Ce qui se joue dans cette question quelque peu triviale, c'est une ambivalence et une ambiguïté fécondes, une oscillation dans la façon dont l'altérité « naturelle » (physique) et « culturelle » (symbolique) de la pente repousse et résiste, attire et entraîne.*

La distinction habituelle entre les pratiques d'ascension, l'alpinisme par exemple, et les pratiques de descente, comme le ski, ne tient pas.

> *Cette distinction est beaucoup trop schématique et rustique, y compris en suggérant de facto qu'il y a une saison pour monter (au paradis), et une autre pour descendre (en enfer). On pourrait dans le même mouvement régler son compte à la fable moralisatrice d'un alpinisme ennobli symboliquement par l'élévation des corps et la transcendance des esprits qu'il permettrait en impliquant une audace et un effort d'une relative frugalité, par opposition à un ski consumériste, attisant nos penchants pour la facilité et la jouissance, et coupable qui plus est de sur-aménager la montagne en recourant à une débauche d'équipements dispendieux...*

La genèse même du ski est porteuse d'ambivalences et démontre combien une pratique existante peut avoir été modelée et redéfinie par un corpus de processus.

> *Le ski fournit un excellent cas d'école : il a été introduit dans les Alpes à la fin du XIX^e^ siècle par les alpinistes, comme moyen de déplacement et d'ascension hivernal (figure d'Henry Duhamel...). Ce sont eux qui ont créé les premiers ski-clubs... Ce qui prime pour eux, dans le prolongement de leurs ascensions estivales, c'est la montée. La descente se fait au mieux vu la rusticité du matériel disponible (fixations sommaires, pas de quarres...) et de*

la technicité sportive tout aussi sommaire.

Le ski de descente ne commencera à s'affirmer comme pratique légitime que dans l'entre-deux guerres pour s'assurer jusqu'à la fin du XXème siècle une domination quasi-hégémonique sur les pratiques pentues. Avant que se dessinent d'autres référents.

> *On observe depuis le début du XXIème siècle un retour en grâce inattendu des sports de montée : le trail (course à pied en montagne), le vélo et le ski de randonnée font ainsi figure de disciplines montantes qui recrutent un nombre croissant d'adeptes ne rechignant pas à l'effort et à la dépense énergétique considérables imposés par la progression à contre-pente.*

Depuis son point de vue de grimpeur de haut niveau des années 80, Antoine Le Menestrel observe lui aussi cette mutation à travers l'émergence de l'escalade libre.

> *Il y a eu le passage important où on a enlevé le casque et le baudrier intégral, lorsqu'on a inventé l'escalade libre. Il s'agissait d'arriver au sommet en n'utilisant que son corps pour progresser. C'était un moment significatif parce que c'était la prise en compte du chemin plus que du sommet. De la pente. Ca pose la question de la finalité. Le plaisir est plus grand de grimper que d'arriver au sommet.*
>
> *La pente m'intéresse parce qu'elle fait appel à ce chemin là. Elle n'est ni en haut ni en bas.*
>
> *La respiration, le temps de la descente, le temps de la conscience sont des choses qui m'intéressent.*
>
> *Il faut arrêter de dire que l'alpinisme n'est qu'une ascension. Le sommet est une voie sans issue. On ne reste pas là-haut, on redescend. On a oublié de parler de ce chemin de la descente, du retour, qui nous permet de revenir en bas. On a survalorisé le chemin de l'ascension. Ce qui relie tous les sommets, c'est la vallée.*

Se brouillent ainsi, par le jeu d'une réciprocité féconde, le haut et le bas, l'envers et l'endroit. Et se fissure la stature établie de quelques-unes de nos représentations.

Inversions

Des inversions se développent, comme des « dissidences récréatives et re-créatives », explique Philippe Bourdeau.

Ce qui se joue est une sorte de trajet en aller-retour, en balancier, un recodage des représentations et usages de la pente entre des regards et des pratiques de l'envers (montée), à l'endroit (descente) et vice versa.

Apparaissent des jeux d'inversion (remontées de pistes ou voies d'escalade, ski de randonnée sur piste, désescalades…). On peut noter au passage que l'inversion est une des techniques créatives les plus efficaces…

En découle la notion de contresens, et moult turbulences, transgressions, dissidences récréatives et re-créatives : par exemple, des désescalades de grandes voies faites par pur jeu dans les années 80. On pourrait évoquer aussi le parapente, initialement orienté à la descente, qui sert désormais à gravir les sommets (y compris le Mont Blanc)…

Et de se réjouir de la possible réversibilité de la pente et de ses « sens » renouvelables à l'infini. La platitude n'est d'ailleurs pas exempte de ces redéfinitions, à travers la slackline ou la traversée.

La slackline met tout le monde d'accord en convoquant le vertige à plat ou presque ! Dans des formes plus accessibles, le potentiel récréatif des traversées est sans doute mésestimé, même si les sentiers-balcons connaissent de longue date un succès discret…

La pente peut enfin confiner à une forme d'abstraction, voire de transgression, à travers de nouvelles pratiques.

A force de rechercher des pentes de plus en plus raides les alpinistes et free-riders ont fini par explorer des usages tangentiels de la pente, celle-ci étant de plus en effleurée, frôlée, euphémisée d'une certaine manière : speed riding, base jumping, wing suit… On retrouve là une forme d'obliquité qui définit à la fois la pente (comme « Obliquité par rapport au plan de l'horizon ») et les pratiques contre-culturelles (on peut ici faire référence au courant sociologique des cultural studies) : faites de détournements, retournements et contournements, de contre-temps et de contre-lieux, d'obliques récréatives…

Cette mutation, ce détournement des repères et des représentations peuvent prendre des valeurs revendicatives et s'inscrire dans un paradigme lesté d'une philosophie politique. En proposant une relecture des processus mythologiques et historiques qui ont contraint nos sensibilités en survalorisant les hauteurs, Antoine Le Menestrel, affirme la nécessité d'une inversion référentielle.

La première phrase de la bible : « l'esprit de Dieu était sur l'eau et la terre était informe et vide ». Ainsi, l'esprit est en haut, et en bas, c'est informe et vide. Voilà la mythologie dans laquelle on se trouve. Avant cette période-là (VII^e siècle av JC) les dieux étaient peut-être en bas. On les a placés en haut. On est construit avec l'idéologie du sommet. On est dans un système de responsabilité avalancheuse (Dieu se retourne vers l'homme qui se retourne vers la femme).

Il y a aussi toute une mythologie autour de l'ascension. Le Christ va monter, il y a une journée de l'ascension. Pas de journée de la « descension ». Notre culture est construite avec une survalorisation du haut par rapport au bas. Je cherche à faire pencher le sommet, voire à l'horizontaliser. Je veux demander au sommet de s'allonger, histoire de lui faire une psychanalyse.

Il est intéressant de remonter à l'enfance de la hauteur. Zeus, homme seul au sommet de l'Olympe qui descend sur terre pour violer une vache qui s'appelle Europe... Il faut faire le procès de Zeus.

J'ai beaucoup vécu en hauteur. Avec des super-héros. Tous les super-héros, ce sont des hommes seuls, en hauteur ! Tarzan, Roméo, le Père Noël, le Petit Prince... Je cherche des super-héroïnes femmes ! Je suis redescendu sur terre pour rencontrer des femmes parce que là-haut, c'est insupportable !

J'en ai assez de la hauteur. On est seul, il fait froid. On nous raconte que c'est le paradis. Mais c'est un mensonge. On vit sur un mensonge. Il faut poser le doigt sur le sommet pour le faire redescendre.

La pente, lieu d'incertitude, d'instabilité, d'inhabitude

Ces constats ou désirs de renversement de nos schémas de pensée adossés à la pente sont peut-être inhérents à la nature de l'objet, marqué dans ses fondamentaux par l'instable, l'incertain.

Philippe Bourdeau rappelle le mot du sulfureux Jacques Chardonne : « Grimper, c'est se mouvoir dignement dans l'incertain » avant d'insister sur la dimension dynamique portée par la pente.

Dans la pente, l'incertain engendre le mouvement, une instabilité gravitaire propice au « bougé » du corps et du regard, un flou cinétique impliquant aussi bien le sujet que l'observateur.

Pour Frédi Meignan, cette incertitude - qui lui vaut sa présence de dernier moment à ce colloque, lui qui, comme gardien du Refuge du Promontoire (Ecrins) aurait dû réceptionner ce même jour le premier héliportage de la saison si la météo et l'instabilité du manteau neigeux n'en avait pas décidé autrement -, cette dimension profondément inhabituelle liée à la pente en compose une valeur expérientielle riche, en prise avec la notion roborative de risque.

La pente, c'est l'inhabituel. Ce n'est pas la facilité. Ça me plait, ça. Ce n'est pas la sécurité non plus. Les deux jambes ne sont pas à la même hauteur. La question de l'équilibre est significative, dans une société sur-sédentarisée, lorsque les pieds ne sont pas à la même hauteur... C'est une découverte de son corps. C'est inhabituel parce que ça monte, où ça descend. On s'éloigne du milieu familier, du bas. Et on se sent petit et vulnérable, à contre-courant de ce qui est dominant dans la société depuis la révolution industrielle. En fin de compte, ce sentiment de petitesse/vulnérabilité nous donne de l'énergie. Pour aller voir ailleurs, pour se lever, en prenant des risques. Ça nous rappelle peut-être à des fondamentaux de l'être humain. Se lever, aller voir, prendre des risques, ce n'est pas seulement un goût d'adulte en mal d'émotion. Rappelez-vous quand vous aviez 10 mois. Pourquoi avez-vous pris le risque de vous accrocher à une chaise pour vous lever ? Pourquoi avez-vous lâché la chaise et commencé à marcher ? C'est une prise de risque insupportable dans cette société ! La prise de risque, ce n'est pas dans l'air du temps. Il y a dans l'expérience de la pente des choses qui sont fondamentales pour l'équilibre humain.

Territoires du vide

Dans la confrontation à la pente, le risque apparaît comme l'incontournable corolaire du vide. A bien y regarder pourtant, le vide n'incarne pas seulement « le plein de menaces ». Jean-Marc Porte explique combien il est aussi un espace réfléchissant, la condition même d'un existant de plénitude. Le lieu aussi, parfois, d'une inscription singulière, humaine, et de la matérialisation d'un désir.

Quand on parle de pente, mais aussi de paysage, il y a un angle mort qui est la question du vide. Le vide, c'est peut-être l'inconscient de la pente. Le mot a été énormément convoqué. Il justifierait quelque chose de la présence des alpinistes en montagne. Le vide, le gaz. Je me souviens de mon texte écrit en réponse à une commande de la revue Arpentages et dont le titre était : « Pourquoi j'aime les alpinistes quand ils parlent dans le vide ». Pas du vide, dans le vide. Le vide ne concerne pas que la pente. Il touche beaucoup d'endroits



© Jean-Marc Porte

qui ne lui sont pas soumis. L'habitat par exemple. Je pense aussi à la mer. Ou à l'univers du désert. Le vide a une importance énorme dans l'expérience éprouvée.

Si le vide est l'inconscient de la pente, c'est peut-être la courtoisie de l'escalade, d'une certaine manière.

Le vide, c'est la condition de l'existence de la terre. De notre terre, de notre sol. Quand on regarde les mythes grecs, il fut un temps où la terre et le ciel étaient accolés. Aucun espace entre eux. Aucune possibilité entre eux. Il a fallu que quelque chose s'arrache. Qu'on puisse voir les étoiles, voir la naissance de la mer, des montagnes...

Si le vide est convoqué dans les récits d'alpinisme, c'est bien parce que ce n'est pas le néant. Il y a une inscription possible dans le vide.

On connait tous le pilier Bonatti ou l'éperon Whymper. La pente a ainsi permis à certains hommes/femmes de s'inscrire, de se nommer.

Il existe des travaux très intéressants, sociologiques, sur le nom des voies d'escalade. A cet endroit s'inscrit parfois quelque chose de soi-même. Par exemple, une demande en mariage...

Le vide dont on parle permet ce genre d'inscriptions. Même si les moyens de s'inscrire

dans ces domaines sont devenus compliqués. Probablement par abandon du terrain, on ne peut pas dessiner des voies d'alpinisme tous les 3 mètres.

Le vide, un miroir ? Il est aussi la condition du paysage. Et la condition de son silence.

La nomination, c'est la question du désir. Le désir a besoin d'être montré, pointé, nommé par d'autres. Il faut « chanter » ce monde de la montagne pour qu'on ait envie d'y aller.

De façon générale, le désir est du côté de l'inconfort. Pensons à nos rapports amoureux… Tout ce qui est du côté du confort, de la tranquillité, du bien-être, c'est l'opposé du désir. De ce point de vue, la montagne est désirable. Même si c'est casse-gueule. Comme d'autres domaines…

Le vide, lieu du désir, de la construction de soi et de son « œuvre », du vivant ? C'est ainsi que, à sa manière, l'évoque Antoine Le Menestrel en tant qu'artiste de la verticale.

C'est le creux des rochers qui permet les prises, c'est l'espace entre les prises qui permet le mouvement, c'est le vide dans ma tête qui permet une ascension fluide, c'est le vide dans mon dos qui me rend vivant.

La pente, une expérience de vie, une façon d'être au monde

Même si, pour Jean-Marc Porte, la confrontation à la pente et la tension vers le haut ne modifient pas fondamentalement « le bûcher des vanités », la dimension coopérative souvent inhérente à l'ascension et que matérialise la cordée, induit une autre façon d'être ensemble. « Faire cordée, c'est faire équipe pour réaliser un rêve », rappelle Antoine Le Menestrel. Le mot résonne avec les propos de Frédi Meignan, témoin depuis le Refuge du Promontoire, d'ascensions de la Meije, sommet mythique en Oisans, souvent rêvées de longue date.

Souvent, les cordées qui vont à la Meije le font à la suite d'un projet de plusieurs mois, voire de plusieurs années. Elles arrivent au pied du mur avec la puissance du rêve et en même temps avec une appréhension qui est parfois très forte. Le stress, l'engagement, la gravité poussent parfois à l'exacerbation de relations humaines tendues. Mais c'est aussi un milieu où on peut redécouvrir ce qu'il y a au fond de nous-mêmes. On peut « rejeter » l'autre mais sur le terrain ce n'est pas la meilleure des protections. La meilleure des protections, c'est quand on essaye d'entendre l'autre, de le comprendre, de coopérer, d'avoir de l'empathie. Ce qu'on essaie de faire depuis le refuge, c'est que ce moment de crispation génère de l'énergie.

Les pratiques en vogue, dont certaines comme le trail s'articulant autour d'une logique compétitive, n'altèrent pas la lecture humaniste de Frédi Meignan. Il évoque bien sûr, dans la pratique de la montagne et de la pente, une pluralité de motifs mais affirme distinguer une tendance en direction d'une recherche d'authenticité, de rapport attentif à l'environnement et aux autres.

Bien sûr, il y a un mouvement, notamment en direction du trail. Mais il y a aussi – je le rencontre – un mouvement aussi fort, plus fort peut-être, de gens de toutes générations qui cherchent seulement à s'immerger. Je porte en moi les deux aspirations, comme beaucoup : me mettre dans le rouge, m'arrêter et regarder. Bien sûr on a tendance à parler des événements, de ce qui est nouveau. Très vite, ça devient le repère, la référence, la norme. Mais, par exemple, je n'ai jamais vu autant de gens s'engager dans des raids à ski de plusieurs jours, avec des petites étapes, qui passent ici en Oisans de vallée en vallée.

[…]

Quand on parle de conquête, on est un peu restés au XX^e^ siècle… La conquête est toujours présente, pour une part. Mais ce n'est pas ce que je ressens le plus au quotidien. Ce que je ressens, c'est plutôt l'envie d'une expérience de vie. Ce qui est recherché, c'est une harmonie avec la nature et une harmonie avec les autres. Fondamentalement, je me demande si ce n'est pas ça qui est en train de monter…

⇢ Enjeux et espoirs de l'oblique

Les pentes stimulantes : la pente, un référentiel transgressif porteur de singularités fécondes et d'utopies.
Avec les paroles de Anne-Laure Amilhat Szary (enseignante chercheure, directrice du laboratoire PACTE), Alexis Gloaguen (philosophe, poète), Vincent Guillon (directeur adjoint de l'Observatoire des politiques culturelles), Gérard Kosicki (artiste plasticien, fondateur et rédacteur de la revue numérique Home Is).

Comment résonnent les concepts de pente, d'obliquité, pour la géopoliticienne, pour l'observateur des politiques culturelles, pour le poète philosophe naturaliste, pour le chasseur planétaire d'architectures de demain ?
Chacun, dans son domaine, s'en invente une appropriation. Toutes semblent susciter la possible émergence de référentiels nouveaux, aux lisières de la transgression.

Une oblique par-delà les murs et les frontières, pour une relecture géopolitique du monde

Les frontières sont au cœur du travail de recherche d'Anne-Laure Amilhat Szary. S'emparer pour elle du concept d'obliquité ne pouvait que rejoindre ce champ d'investigation.

Des trous dans les murs

Un constat inattendu des porosités affectant les murs et les frontières tient lieu d'incipit, comme un désir, d'emblée, de prendre la tangente que suggère l'idée de la pente.

> *On a beau murer le monde, il reste toujours des trous dans les barrières, ou le tisser d'une toile électronique toujours plus puissante, il continue à exister des trous dans le réseau.*

Il n'empêche, les murs, dans leur multiplicité, imposent leur loi au champ de la perception. Ils agissent aussi comme une prophétie visuelle auto-réalisatrice.

> *Les murs redonnent une multidimensionnalité au monde (on avait tendance à le regarder en 2 dimensions). C'est un retour en force du statut du relief, alors qu'on avait tendance à penser que l'espace réel se confondait avec celui de la carte, qu'il n'y avait plus vraiment de distance, que l'électronique allait permettre de mettre le monde à plat.*
>
> *[…]*
>
> *La citadelle est là, on est maintenant sûr que les « barbares » vont arriver… Il y a cet aspect d'imposition d'un regard.*
>
> *[…]*
>
> *Le mur impose une sublimation technique du regard avec des appareils qui regardent pour nous, notamment les drones qui reconstituent en imagerie digitale ce que nos yeux ne peuvent plus voir.*

Mais les brèches existantes invitent à revenir, de façon critique, sur les données de la géographie traditionnelle.

> *Par exemple, aux portes de Tijuana (Mexique), il n'y a pas de mur (trop compliqué, trop cher) mais il y a une montagne. Contrairement à ce que l'on croit, on y traverse réguliè-*

rement la frontière, c'est une zone d'intégration forte. En l'absence de mur, c'est tout un autre paysage de la surveillance qui se met en place, avec des hélicoptères, des caméras…

Celles-ci sont parfois le fruit d'une stratégie réfléchie, rappelle Anne-Laure Amilhat Szary.

Ces trous dans le mur existent, et ils sont même programmés. C'est plus facile de contrôler une frontière quand elle a des trous… Par exemple, le mur israélo-palestinien est aménagé de trous par lesquels passent les travailleurs palestiniens illégaux, contrôlés par les palestiniens eux-mêmes qui ne veulent pas de problème (c'est leur business). Ils contrôlent beaucoup mieux que le Mossad…

Sur tous les murs, on retrouve des trous de toutes sortes : pour faire passer les animaux, les objets, les indigènes, l'eau en cas d'inondation… Même Trump reconnait l'importance des trous, pour une « transparence » / surveillance nécessaire, voire un mur transparent pour pouvoir voir ce qui se passe de l'autre côté.

Le trou s'élargit parfois jusqu'à une tentative de mise en échec de la perception même du mur.

On a parfois tenté de faire disparaître le mur par un trompe-l'œil. Par exemple, avec l'idée de repeindre sur le mur le paysage qu'il a fait disparaître. Il y a ainsi des performances artistiques « d'effacement de la frontière » (cf. Ana Teresa Fernandez à Tijuana). L'artiste tente de gommer le mur et en tout cas, agrandit les trous.

Le trou, le lieu d'un horizon reconquis. Mais aussi d'une liberté retrouvée, avec le secours d'une géographie pentue, au sein des espaces virtuels.

La liberté aujourd'hui, c'est aussi de retrouver des trous dans les réseaux numériques. La pente peut nous aider à retrouver des turbulences dans cet espace numérique. Elle retravaille la multidimensionnalité de nos modes d'habiter.

La frontière inventée et instable

Mettre son corps à la frontière, c'est, selon l'expression d'Anne-Laure Amilhat Szary, « explorer le paradoxe du dahu ». C'est éprouver le déséquilibre suscité par la poursuite exacte de la ligne et, par conséquent, l'artificialité de son tracé. L'instabilité du corps à ces endroits peut être décodée comme le symptôme du caractère fabriqué de la frontière et de son dessin.

J'avais interrogé l'alpiniste Lionel Daudet sur son tour non-autorisé des frontières de France, avec l'envie de vouloir vivre la frontière au plus proche. Un alpiniste américain, John Harling, avait fait cela au même moment sur les frontières de la Suisse. Tous les deux faisaient écho au « Petit André et son frère » dans le « Tour de France de deux enfants » paru en 1877 au moment où on installait et les frontières de la France et le récit national. On pouvait y lire qu'au moment de traverser la frontière, la fameuse ligne bleue des Vosges, il y avait le questionnement de ce que voulait dire suivre la ligne, mettre son corps sur la ligne.

Il est intéressant de voir qu'aucun de ces deux alpinistes ne pouvait suivre sa « ligne » sans une médiation électronique. En haut de la montagne, les crêtes ne sont pas aussi pointues et nettes que dans les dessins. Lionel Daudet a expliqué que plusieurs fois, pour être au plus près de la frontière (avec un delta de quarante mètres environ), il lui fallait cheminer sous la ligne de crête. Celui qui avait tracé la frontière ne l'avait pas confrontée à la réalité du terrain naturel.

Mettre le corps à la frontière, c'est le sortir d'un périmètre conçu pour le contraindre.

Il est ainsi intéressant de reproblématiser la question de la frontière naturelle : il n'existe pas de frontière naturelle en soi, toutes les frontières ont été inventées. Sauf qu'en allant chercher un terrain de jeu inventé par l'homme, l'aventurier revient sur l'artificialité de son geste, c'est-à-dire l'artificialité du tracé initial. Dès lors, son corps constituerait l'ultime frontière naturelle.

Enjeux

L'actualité, liée en particulier aux mouvements de migration, contribue à éclairer certains des enjeux de cette réflexion. Ils convoquent pour Anne-Laure Amilhat Szary une ambition et un espoir mesurés mais réels.

Ce qui m'intéresse, c'est moins « d'effacer la frontière » comme le font certains artistes, mais de voir comment, à la frontière, on peut brouiller le signal de la surface que nous proposent des personnes qui y agissent aujourd'hui.

Dans le Briançonnais, à travers la Cordée solidaire entre autres, et les mobilisations des vallées, on retrouve un espoir. L'espoir remonte la pente pourrait-on dire, à l'inverse des boulets de canons anciennement lancés depuis les forteresses (qui abritent aujourd'hui des tyroliennes et des via ferrata) et il redonne à la montagne-refuge, à la montagne-espace de résistance, une vraie force.

La pente stimulante des droits culturels

Faire sien le concept de « pente » dans le champ des politiques culturelles qui l'occupe, suppose pour Vincent Guillon un cheminement métaphorique dont il s'explique en introduction.

> *Pour emprunter ce chemin métaphorique de la pente, il me faut d'abord essayer de définir en quelques mots quels seraient les standards en matière de politiques culturelles dont il faudrait se libérer. J'énoncerai quelques raisons pour lesquelles, de mon point de vue, cette invitation à la déviance est salutaire en matière de politiques culturelles et je proposerai quelques points d'appuis pour esquisser quelques obliques par rapport à ces standards.*

Paradoxalement, ces standards tiennent à la décentralisation et à ses processus - structurellement, fondamentalement, philosophiquement pourrait-on dire- monolithiques de déploiement.

> *Les collectivités territoriales sont les principaux financeurs de la culture, elles sont extrêmement présentes dans ce domaine d'action publique. On pourrait s'attendre à ce que cela conduise à une grande diversification des politiques culturelles menées. Or, cela n'a pas été le cas. Bien au contraire, on a plutôt assisté à une homogénéisation de ces politiques publiques qui peut s'expliquer de plusieurs manières : à la fois par le poids de la structuration du secteur professionnel et des normes professionnelles dans ce domaine d'activité ; par les effets de mimétisme politique entre les collectivités territoriales ; et aussi par un leadership des services de l'état qui, pendant longtemps, ont étiqueté les normes d'actions publiques dans ce domaine-là.*
>
> *[...]*
>
> *Toutes les politiques culturelles ont été développées sur un désir d'élargir la base sociale de la fréquentation de cette offre plutôt standardisée. C'est une approche qui procède essentiellement d'une forme de prosélytisme d'élite sociale, qui va chercher à étendre, à promouvoir, à diffuser leurs valeurs, leurs pratiques dans un domaine en particulier qui est celui de l'art. Il a donc fallu inventer et construire un discours de justification, de légitimation de ces politiques culturelles qui vienne rendre compte et justifier en des termes politiques des investissements consentis à ce niveau. Et c'est là que vient s'ajouter une nouvelle couche de standardisation politique à travers un certain nombre de présomptions qui sont partagées par toute une génération d'hommes et de femmes politiques, de fonctionnaires et professionnels du secteur culturel sans que ces présomptions soient vraiment discutées, sans que leurs fondements soient analysés, mis à l'épreuve des faits et du terrain ou de la réalité.*

Voilà pour ce qui est de ce territoire normé des politiques culturelles publiques, tenu selon Vincent Guillon, par la force de standards à l'œuvre. Un coin que l'on pourrait enfoncer dans l'édifice, de nature à générer en son sein une oblique féconde, pourrait convoquer un ensemble de principes fondés sur une logique de différenciation. Ce que l'on nomme aujourd'hui les droits culturels constitue certainement un point d'appui pour réfléchir dans ce sens, suggérant au moins une triple rupture.

L'actualité législative a introduit une référence : les droits culturels. Dans ces textes de lois, les droits culturels des personnes sont posés comme la pierre angulaire des politiques culturelles. D'autre part, le gouvernement actuel entend revoir l'ensemble des principes de conventionnement qui organisent la coopération entre l'état et les collectivités territoriales afin que ce conventionnement se fasse sur mesure, c'est-à-dire qu'il échappe à la logique systématique de constructions standardisées, aux schémas préétablis des précédentes conventions de développement culturel.

[...]

A un premier niveau, cette approche liée aux droits culturels, qui est une approche d'inspiration plutôt libérale en termes de philosophie politique, affirme conjointement la valeur morale des liens communautaires et la valeur morale de la liberté individuelle. On s'éloigne ainsi de l'ambition initiale des politiques culturelles qui sont globalement héritières des processus de construction nationale, des processus de renforcement de la puissance étatique où il s'agissait de construire le peuple à travers une politique publique dite culturelle dans l'objectif de transcender les particularismes individuels ou communautaires et de les reléguer à la sphère privée. Là avec les droits culturels on a une conception qui est bien différente de cette standardisation des politiques culturelles qui avait tendance à promouvoir une approche plutôt inhospitalière des différences.

Deuxièmement, les droits culturels ne sont pas attachés aux œuvres mais aux personnes. Ils ont pour but l'enrichissement des personnes, l'accroissement de leur capacité d'agir ou encore leur aptitude à entrer en relation les unes avec les autres, à communiquer. Donc sous cet angle, la raison d'être des politiques culturelles ne réside pas dans la diffusion de références culturelles qui seraient (grosso modo) les mêmes pour tous mais bien dans la promotion d'une volonté que ces personnes contribuent à l'élaboration des ressources culturelles dans la société et surtout pratiquent les activités culturelles de leur choix.

[...]

La troisième rupture - qui n'est pas mince non plus – touche à l'éthique de la coopération qui implique les droits culturels tels qu'ils apparaissent dans les textes de loi récents. Puisqu'en matière de politiques culturelles, la question de la coopération s'est surtout faite, d'abord dans un cadre sectoriel, c'est-à-dire avec les professionnels de la culture, puis dans un cadre territorial, c'est-à-dire en intégrant un certain nombre de logiques transversales : le secteur social, le secteur du tourisme, etc. à l'intérieur des politiques culturelles. Là avec les droits culturels mais aussi avec un certain nombre de références (par exemple les cultures numériques, les communs culturels, les communs du savoir, les communs urbains), c'est une autre logique de la coopération qui entre en œuvre et c'est une coopération de type communautaire. C'est-à-dire que dans cette perspective, la construction de l'intervention publique s'élabore avec et à partir de l'activité de groupes de personnes qui partagent des références, des ressources, des expériences, des intérêts : c'est-à-dire des communautés. Et c'est là qu'on a un décalage assez significatif par rapport à nos standards de politiques culturelles puisqu'il s'agit là de favoriser le fonctionnement de ces communautés culturelles, leur ouverture, leur interaction réciproque, leur valorisation et, condition sine qua none, leur respect des droits culturels et des droits fondamentaux.

La pente métaphorique de Vincent Guillon, en introduisant une logique de différenciation, incarne un potentiel transgressif. L'approche innovante qui la fonde la rend peut-être glissante... Son insertion dans le paradigme existant est un défi, mais est aussi le gage d'une dynamique vivifiante.

Cette nouvelle approche des politiques culturelles telles qu'elles se développent actuellement en France à travers un certain nombre de lois véhicule une logique de différenciation (culturelle et territoriale) dont l'intégration dans le cadre institué des politiques culturelles n'est pas si facile que ça, ni si évidente... Mais je pense qu'on a là une pente assez stimulante à la fois pour les professionnels de la culture et pour l'ensemble des acteurs qui contribuent à l'élaboration des politiques culturelles.

Habiter la pente

Photographe, auteur, développeur, Gérard Kosicki a fondé le web-magazine « Home Is... » avec le souhait de questionner, de façon à la fois esthétique et rigoureuse, les nouveaux modes d'habiter en équilibre avec l'environnement, la relation intérieur-extérieur...
En orientant son propos autour de l'habitat de la pente à l'échelle planétaire, il

présente ici une douzaine de projets remarquables d'architecture soutenable. En voici deux exemples.

Refuge de l'Aigle - France, Atelier 17C

Un respect total du site et de son histoire



© Pascal Tournaire

A 3440m, dans le Parc national des Écrins, "l'Aigle" appartient depuis plus d'un siècle au club très fermé des refuges mythiques, réservé aux alpinistes initiés et passionnés (début de la construction en 1910 par le CAF)... Le confortement et l'extension du refuge ont été achevés en 2014. L'idée d'un rapport poétique et symbolique au lieu est apparu comme l'un des objectifs prioritaires.

L'ancrage du nouveau refuge sur le site originel incorpore l'ensemble de la structure du refuge pionnier, en y intégrant un sas et toutes les fonctions pour 30 personnes. La préfabrication et le "montage à blanc" ont permis de minimiser les temps de chantier (3 mois malgré les aléas climatiques et techniques à cette altitude). Soit 16 tonnes de métal, 32 tonnes de bois, tuiles en aluminium, panneaux photovoltaïques, panneaux thermiques, et... 350 rotations d'hélicoptère !

Jacques Felix Faure (Atelier 17C) en dit :

“ C’est un refuge «tout-en-un» où l’on mange et l’on dort dans la même pièce, qui devait être conservé et pérennisé... afin que les générations futures puissent découvrir cette joie simple de partager une aventure commune, d’affronter ensemble les éléments, de voir ensemble les étoiles. Quels sont encore les lieux dans notre société qui permettent cela ? Comment offrir encore du «vivre ensemble», de partager un repas avec quelqu’un que l’on ne connaissait pas le matin même ? N’a-t-on pas aimé la montagne, les refuges à cause de cela ? Doit-on apporter le même confort qu’en plaine ? Peut-on accepter que l’homme puisse, dans certains lieux, ne pas vouloir tout maîtriser ? ”

Kezmarska Hut - République Tchèque, Atelier 8000

Intégration optimale de l’énergie solaire



© Atelier 8000

Kežmarská Hut est la réponse du cabinet tchèque Atelier 8000 à un concours international lancé en 2014 pour réaliser un refuge passif. Tel un énorme bloc erratique charrié par les anciens glaciers, cette structure atypique offre abri et réconfort aux montagnards arpentant toute l’année la région des Hautes Tatras. Les formes anguleuses de la structure sont une réponse au lieu, aux pentes qui entourent le site. Mais le traitement extérieur de l’ensemble (surface continue des ouvertures et panneaux

photovoltaïques) procurent une réflectivité qui l'intègre harmonieusement - malgré l'effet de surprise initial !

Les options techniques retenues sont aux normes les plus exigeantes en termes de «soutenabilité» énergétique. Équilibrant production et consommation, l'ensemble est passif. Forme et orientation du refuge sont optimisées pour tirer parti au maximum du soleil. Les façades de production sont orientées au sud et à l'est. L'énergie solaire est utilisée au mieux avec les panneaux, les réflecteurs thermiques et les fenêtres.

Se projeter vers la montagne

Poète et philosophe, Alexis Gloaguen s'est confronté à toutes sortes d'espaces, marins – comme le veulent ses origines – mais aussi, plus tard, nordiques ou subarctiques ou encore, bien sûr, montagnards. Ces espaces ont pour lui ceci de commun, entre autres, de résister, en tant que tels, à la langue du récit. C'est avec la conscience de cette part inaccessible qu'il tente de développer ce qu'il nomme une « écriture du paysage ».

Mon intérêt principal est d'écrire directement au présent et de pratiquer sur le motif une "écriture de paysage" comme il y a une peinture de paysage. Je retravaille la forme, mais nul contenu n'est ajouté après coup. La première impression est totalement déterminante puisque c'est dans ce contact avec le réel, avec le paysage, que surgit le texte, comme dans une sorte de transe. J'ai parfois l'impression, à cet égard, que le paysage se sert de moi comme d'un prisme pour se projeter sur la page. [...] Pour ce faire, il s'agit d'attendre que les mots viennent, ce qui peut prendre du temps, il faut se mettre en situation de les laisser apparaître. La montagne comme la mer demandent à être habitées, parcourues et que l'on s'immerge en elles jusqu'à ce que peu à peu affleure l'une ou l'autre formule.

[...]

Mon projet était très primitif en réalité. J'avais un cahier et j'écrivais en marchant. Cela peut paraître sans intérêt et ça pourrait l'être si c'était un simple récit de voyage. Or il ne s'agissait pas, comme dans les récits, de restituer tout le déroulé d'un voyage, ma formation de poète m'engageant plutôt à ne garder que les moments forts comme autant d'arrêts sur image. Ces horizons grandioses ou ces notations modestes, je les mettais bout à bout comme autant de vignettes, par tous les temps et toutes les saisons. Cela

pourrait paraître incohérent si ce n'est que c'était le texte qui pilotait la marche, l'ascension, et non l'inverse. Dans le récit de voyage, c'est la suite des événements qui génère le texte. Là c'est le texte qui décidait des endroits où je m'arrêtais, où j'écrivais. Mis bout à bout, ces morceaux finissaient par constituer une mosaïque et insensiblement un livre.

Son lien à la pente a notamment cristallisé dans les Highlands, en Ecosse. Il évoque la structure singulière de ces montagnes et l'appétit exploratoire qu'elles ont suscité chez lui.

La montagne était inséparable de cette recherche comme l'est tout milieu naturel. Auparavant, j'avais vécu une année entière dans le nord de l'Écosse où j'ai écrit un livre -Le Pays voilé- dont le personnage est une montagne, le Ben Wyvis, le plus haut sommet du nord-est des Highlands. Culminant à 900 mètres d'altitude, elle est typique des reliefs érodés dits "en dos de baleine". On y monte comme par les flancs d'une baleine échouée - ils sont paradoxalement assez raides -, on parvient à une longue ligne de crête puis, sur la hauteur, à un haut-plateau. Évidemment le danger sur ce genre de montagne est dérisoire par rapport au danger qu'ont vécu beaucoup de personnes ici présentes, sauf par temps de grands brouillards où l'on peut déboucher sur un abrupt. Comme beaucoup, ce qui m'a motivé dans le parcours de ce massif considérable, c'est davantage la progression exploratoire, la manière de l'aborder dans ses pentes que le fait d'arriver au sommet lui-même, ce qui est détente et aboutissement.

Pour Alexis Gloaguen, l'approche des paysages est indissociable de l'aventure du regard. Un regard en mouvement, qui agirait en précipitant la conscience hors de son sujet pour aller à la rencontre de son objet, induisant un rapport au monde d'une autre texture, nourri ici par la pensée du philosophe.

Le paysage alpin qui entoure Grenoble est riche d'éclaircies brusques sur un amphithéâtre de sommets. Cela m'a fait penser à ces textes de Pascal, de Sartre ou de Husserl qui renouvellent la question de la perception. Traditionnellement, on croit que l'objet nous procure une perception, émet vers nous une sensation que notre système perceptif intègre et transforme en image ou en idée. Cette image mentale serait comme le report photographique de ce que l'on voit dans la réalité. C'est ce que Sartre, avec un peu de provocation, appelle "la fonction gastrique de la conscience". Comme un estomac, elle digère, elle absorbe le monde extérieur. Or le mouvement, selon lui, serait plutôt inverse. La théorie de l'intentionnalité husserlienne ou sartrienne, de même que la théorie des deux infinis chez Pascal, propose un autre rapport avec les choses: notre conscience sort de nous même "comme un grand vent", se projette, se précipite sur l'objet et va faire contact avec lui. Et c'est exactement ce que j'ai vécu dans la rencontre avec la montagne. J'ai l'im-

pression de m'élancer par la vue et d'aller à son contact. On pourrait dire que c'est assez paresseux car du même coup je n'ai pas besoin de la parcourir physiquement. Je vais sur la pente directement. On pourrait faire la même chose avec les planètes et avec les étoiles d'un ciel nocturne. Selon cette conception, ce ne sont plus elles qui viennent vers nous en nous envoyant leurs palpes de lumière, chacune parlant d'époques différentes, distantes parfois de millions d'années, mais c'est nous qui allons vers elles instantanément et nous livrons sur elles à cette lecture du temps.

En prolongeant la réflexion, avec le désir d'explorer les directions auxquelles relie possiblement la flèche de la pente, Alexis Gloaguen fait porter le regard jusqu'aux confins du cosmos. Les spécificités de l'œil de la libellule, insecte sur lequel il a mené une recherche sur plusieurs années, en a induit une lecture empreinte de vertige et de merveilleux. Il campait alors dans une gare désaffectée du sud-ouest de l'Angleterre, Lydford Station. C'est là qu'une nuit, sorti de sa tente sous un ciel étoilé, il fait l'expérience d'un « regard » bouleversé qui a suscité un travail littéraire dont voici un extrait.

L'obscurité efface les lieux et les rend au secret des couches géologiques. A regarder les étoiles, il me semble que la gare de Lydford se recompose au ciel.

Ou plutôt la voûte céleste m'apparaît comme un œil de libellule vu de l'intérieur où chaque scintillement d'astre serait le signe d'une facette. Il y aurait là un regard ouvert sur rien, fait pour ne rien voir et vu de nulle part, à moins que la gare ne soit précisément le point focal où se révèle toute image.

On parle à tort de l'œil composé de l'insecte puisque chaque facette est à elle seule un œil suivi d'un nerf optique. Le point nodal, immergé dans le globe oculaire, reconstruit la mosaïque d'une vision. Sur le quai les étoiles m'envoient toutes leur nerf de lumière, comme si j'étais à la rencontre de milliers de messages partiels. Et l'on sait que certaines facettes sont accidentellement aveugles, que d'autres voient plus ou moins bien et que l'image globale n'est jamais qu'une tentative de la sensibilité.

Rien ne fascine davantage que l'œil lumineux de l'æschne bleue. De part et d'autre d'un horizon médian se renvoient les échos de facettes se grossissant elles-mêmes. Et ce dôme aux multiples sutures offre ses constellations, ses transparences, ses troubles ondés, nués ou veinés. Il y a là les jeux du sable en eau profonde.

Mais imaginer qu'au lieu de regarder l'œil du dehors, l'on se trouve en lui ! Il pourrait se faire de l'astronomie une relecture de rêve. La tête sur pivot que la libellule fait

tressauter et tourner en se nettoyant les yeux livrerait le secret de la roue saisonnière des étoiles. Les battements d'ailes trembleraient en aurores boréales. Contre l'espace, la forme de l'insecte céleste serait invisible comme le veulent les lignes oblitérantes et les mouchetures, stries, ciselures, lumières vertes et jaunes de son corps. Et -comme l'æschne pond dans les tiges de joncs, fouillant sous l'eau, remuant les écumes d'algues brunes qu'elle ensemence aussi, se méprenant parfois sur un tonneau de rouille- la libellule infinie, tout au long des nuits, féconderait les piles du ciel, de la voie lactée aux terminaisons de l'univers que nul esprit ne peut concevoir.

[Texte extrait du chapitre Lydford Station, dans le volume 1 des Écrits de nature, paru en mai 2017 aux éditions Maurice Nadeau]

La pente déraisonnable et autres glissements

La pente, un support d'expression artistique : le lieu du regard, de l'écriture, du mouvement, de la création.
Avec les paroles de Maryvonne Arnaud (artiste plasticienne et photographe), Seyhmus Dagtekin (poète), Abraham Poincheval (artiste plasticien, performeur), François Veyrunes (chorégraphe).

Pour chacun des artistes invités autour de cette table ronde, la pente a joué un rôle fondateur dans son parcours créatif. Ils s'en expliquent brièvement, en convoquant pour exemple, quelques-unes de leurs œuvres. L'une d'elles, dont il est d'emblée question, a même été créée pour l'occasion de ce colloque.

Une table de désorientation

Maryvonne Arnaud a toujours vécu en friction avec la pente. Les valeurs qu'elle y a puisées, l'appel qu'elle a exercé sur elle, ont contribué à façonner sa lecture sensible du monde et son appétit de l'ailleurs.

> *J'ai grandi avec la pente, la pente faisait partie intégrante de ma vie, la vue de la fenêtre de ma chambre d'enfant était obstruée par la présence d'une montagne. Pour voir la couleur du ciel, il fallait se pencher. Je n'utilisais pas le verbe aller : je descendais à l'école, je montais chercher du pain...*

> *Ce paysage m'a appris l'effort, c'était une école et un merveilleux espace de jeu, trouver le bon chemin pour monter, choisir le versant le mieux ou le moins bien exposé pour descendre selon l'heure de la journée, le monde s'ordonnait autour de la pente.*

> *La confrontation à ce paysage, à ces montagnes m'a donné très vite envie d'aller voir de l'autre côté, d'aller voir d'en haut, d'aller voir plus loin, voir ailleurs... comme cela n'était pas facile, mon imagination a d'abord remplacé et nourri ces rêves et, depuis cette curiosité pour l'autre et le différent nourrissent ma vie.*

A l'occasion de cette journée de rencontre, une commande d'œuvre lui a été passée à laquelle elle a accepté de répondre. Animée par quelques facettes saillantes pour elle de la pente, en particulier celles de la solidarité et du jeu, elle a conçu ce qu'elle a appelé une table de désorientation.

> *Vaincre la pente, c'est souvent convoquer des formes de solidarité. De là m'est venue l'idée de nous rassembler pour porter des images. La pente ce sont aussi des idées qui glissent les unes sur les autres...*

> *[...]*

> *Comment mémorise-t'on le nom des montagnes ? A Grenoble depuis 30 ans, je connais très peu leurs noms alors que je sais nommer celles de mon enfance. Je pense peu à elles mais dès que je les vois leurs noms émergent avec évidence. Ils ressurgissent comme le prénom de vieux amis en voyant leur visage.*

> *Comment apprend-on à s'orienter ? Quel chemin de traverse utilise notre cerveau pour se repérer ? Comment mémorise-t-on les montagnes, leurs formes, leurs places, leurs emboitements ? Est-ce dans nos têtes ou dans nos pieds ? Est-ce en les nommant ? Les dessinant ? Les mimant ? Les regardant ? Les escaladant ? Est-ce la nuit ou le jour ?*

Pour ce jeu, j'ai privilégié les mains, j'ai demandé à différentes personnes de mimer avec leurs mains une montagne de leur choix et j'ai recomposé ainsi l'ensemble des chaînes montagneuses qui environnent Grenoble. Ce qui a abouti à cette table de désorientation où chacun est invité à jouer.

Comment naissent et grandissent les montagnes ? Comment se déplacent-elles ? Comment les idées naissent, glissent, se déplacent, dérapent, disparaissent et changent de forme ? Combien faut-il être pour ne pas se perdre ? Se retrouver ?

Le travail est présenté sur une terrasse du Musée Dauphinois (Grenoble).

Il rassemble une vingtaine d'images sur pied, qui seront réordonnées par les mains des visiteurs conformément au paysage réel visible depuis les hauteurs de Grenoble. Certaines de ces images sont traversées par les fragments d'un texte poétique d'Antoine Choplin, intitulé « Paysages à portée de main ».



© Benoît Tabita

La pente, une oblique entre moi et le monde

Est-ce d'avoir été, avant de devenir chorégraphe, skieur de haut niveau ? François Veyrunes semble s'approprier avec aisance la notion de pente pour décrypter les fondamentaux de son cheminement d'artiste qui s'ancre dans une dialectique roborative entre verticalité et horizontalité. Il le rappelle en introduction, en convoquant les mots de Camus : « La lutte en elle-même vers les sommets suffit à remplir le cœur d'un homme ».
Le projet « A l'assaut », créé pour une pente montagnarde, apparait emblématique de la prégnance pour lui de cette notion.

L'espace vertical renvoie à l'être, au « Je suis » ; l'espace horizontal renvoie au monde, à l'autre. La pente est une dialectique entre ces deux axes.

La lutte vers les sommets m'habite depuis toujours. Elle s'est mise en œuvre dans le champ chorégraphique avec la question gravitaire. Le travail que j'ai à conduire, c'est me mettre au plus près du temps présent dans un rapport de force entre cet axe horizontal et cet axe vertical.

Parmi les projets que j'ai menés, il y a « A l'assaut » où la pente est tout à fait explicite. Il y a eu le choix délibéré de travailler avec 4 danseuses. La dialectique entre masculin et féminin m'intéresse aussi. Le masculin par rapport à sa puissance, le féminin par rapport à sa capacité d'accueillir. Ici, le travail abordait la puissance du féminin, exacerbé par la pente, et la nécessité de contrevenir au champ gravitaire.

Il existe dans mon travail une volonté de transposition « à plat » de ce travail dans la pente, vers le défi d'articulation entre ancrage et suspension.

C'est un défi permanent : rester proche de soi (de « sa colonne ») tout en se liant aux autres. Il y a une dimension collaborative avec la gravité, sans artifice physique. Après, il y a tout un travail plastique et scénographique, au sens d'une volonté d'exacerber la relation à l'espace.

La présence de la danse que le chorégraphe revendique jusque dans des lieux qui ne lui sont pas dédiés, et auprès de gens éloignés, a priori, de cette démarche esthétique, appelle à nouveau, une lecture de ce concept de pente, comme une oblique de résistance et de réinvention.

Je pense au travail récurrent que je mène à l'hôpital, notamment dans des services de

soins palliatifs : comment contrevenir à la pente glissante qui conduit vers la fin de vie ?

Ou encore à celui conduit auprès des autistes, en collaboration avec un médecin psychiatre : une pente à inventer pour échapper aux stéréotypies de l'autisme tout en restant sujet, avec la capacité de convoquer son libre-arbitre.

De « Gyrovague » à la canopée des nuages

Abraham Poincheval déploie une œuvre extrêmement singulière qui, sous la forme de performances, le confronte de façon récurrente à des situations aux lisières des capacités humaines.

Premières obliques

En décrivant succinctement sa trajectoire, l'artiste reconnait que la pente, et en particulier la pente montagnarde a été un élément de travail déterminant en constituant notamment le cadre de son projet « Gyrovague », lui-même ayant agi comme un levier pour bon nombre de ses entreprises artistiques ultérieures.

C'est en montagne que j'ai commencé à travailler. J'ai fait un voyage tout simple en solo, dans les Alpes, avec une capsule en aluminium qui faisait 1,70m de diamètre sur 60 cm de large et que j'ai poussée sur 4 saisons. Elle était aussi un sténopé, une camera obscura. L'idée était de passer de France en Italie avec cet objet : une maison, un véhicule, un appareil photo, une capsule spatiale. Une façon d'être Iouri Gagarine au ras du sol. Il s'agissait de voir comment je pourrais (re)découvrir ce paysage déjà très découvert, comment je pourrais en faire une sorte de « pièce ».

Après, tous mes projets sont nés de celui-ci et des rencontres qu'il a suscitées.

Je poussais cette capsule à la vitesse de 5km par jour. Très lente progression. « Gyrovague », le nom du projet est aussi celui d'une congrégation d'ermites errants. Des personnages atypiques (qui ont vite été décimés, n'appartenant à aucun parti religieux), qui entretenaient une présence singulière au monde et le requestionnaient.

De la pente au monde animal…

Le voyage alpin occasionné par « Gyrovague » a immergé Abraham Poincheval

au sein d'une nature dont l'animal n'était évidemment pas absent. Ce rapport incident n'est pas sans lien avec les performances qu'il a conçues par la suite et qui l'ont porté au plus près (!) du monde animal.

Une fois, en redescendant côté italien, je me suis retrouvé en présence de chasseurs. Pendant 15 jours, j'avais vécu avec les animaux, avec cette impression de n'être que de passage sur leur territoire. Ils semblaient m'accepter, tacitement. Les sangliers se frottaient à la capsule... Les chasseurs ramenaient du gibier, entre autres un cerf. Cet animal avec qui j'avais vécu d'une certaine manière. C'était un retour au monde. J'étais content de revoir les humains et en même temps, je quittais une animalité.

Suite à ça, je me suis dit que j'avais envie d'habiter un animal. Cela a été un ours naturalisé dans un musée (Musée de la Chasse et de la Nature, Paris). L'expérience renvoie à la caverne, premier habitat partagé entre l'homme et l'ours.

[...]

Ce rapport à l'animal m'a poussé vers d'autres projets, comme par exemple de couver des œufs. Pour avoir grandi en Mayenne, dans la ruralité, je sais qu'il y a parfois un rapport à la magie qui est très fort. Il y a peu de médecins, par exemple. Donc il y a un sorcier qui a une pratique médicinale très forte. Ce que j'ai d'ailleurs retrouvé en montagne.

Par exemple, quand quelqu'un n'allait pas bien, on pouvait lui dire : tu n'as qu'à couver un œuf ! Le mal part dans l'œuf et voilà, tu es guéri.

J'ai commencé par essayer chez moi, pendant une heure. Evidemment, durant 21 jours c'était une autre histoire. Assis, tout en chauffant les œufs sans arrêt et en tenant, par l'esprit, ce rapport trans-espèces (projet réalisé au Palais de Tokyo, Paris). Il faut se mettre dans l'esprit de la poule ! Comme François d'Assises qui parle aux oiseaux, c'est possible.

<u>... à l'univers minéral</u>

Si la montagne le rapproche de ses populations animales, elle le confronte aussi à sa géologie. Concevoir au sein de cette dernière un voyage immersif, c'est pour lui entreprendre un périple dans un autre temps que le nôtre.

Je me suis retrouvé devant des coupes de montagnes, avec des strates géologiques. En

face de ça, je suis face à du temps. Et un temps qui n'est pas du tout le mien. Je me suis demandé si on pouvait voyager là-dedans. Je suis allé dans une carrière avec l'idée de construire une capsule minérale. On l'a taillée et je me suis glissé dedans. Pendant une semaine j'ai vécu dans ce caillou sans bouger. Je me suis préparé à quelque chose de très dur. Et quand la porte s'est refermée, ça a été comme un voyage de cinéma. Je suis parti dans un univers... Comment raconter ça avec des mots ? C'est tellement immatériel, ce sont des flux continus. Je m'égarais. Ca me rappelait l'ivresse des hauteurs. J'ai dû faire des exercices mentaux pour revenir dans la pierre.

Je me suis rendu compte que la pierre « entendait ». Pas du tout comme nous... Les basses, infra-basses traversaient la pierre. J'étais en écoute. J'entendais les bruits du bâtiment, les canalisations, les gens qui marchaient. Il y avait une boite de nuit pas loin, elle semblait surgir dans la pierre. Assez festif, quand même ! Quand il a fallu sortir, j'ai mesuré le voyage que j'avais fait. Le premier pas était difficile...

Vers les nuages

Enfin, pour Abraham Poincheval, il y a ce rapport particulier à la verticalité qu'il a puisé en montagne. Cette pente l'a porté notamment vers deux projets : « La vigie », créé à Rennes puis décliné à Paris (« La vigie urbaine »), Gare de Lyon, dans le cadre de la Nuit Blanche 2016 ; et cette invraisemblable marche sur la canopée des nuages, en cours de montage...

Il y a eu cette idée de plateforme en altitude. Comme une vigie, à l'image des espaces occupés par les Stylites. La plateforme, c'est une planche de 80 cm par 1,80m à 15 ou 20 mètres de hauteur... Souvent pour les Stylites, c'étaient des endroits stratégiques : à la fois en dehors du monde (dans le monde des idées), et inscrit en lui, comme un lieu de rassemblement. C'est ce qui m'est arrivé aussi, lors d'une première installation que j'avais expérimentée en bord de mer : c'est devenu un lieu de rassemblement. Pareil pour la Gare de Lyon, où ceux qui protégeaient l'installation étaient les clochards et les gitans. Les gens sont venus comme dans un espace qui leur était offert. Ils prenaient conscience de leur espace... Plus tard les gitans sont venus pour une autre installation au Palais de Tokyo... Il y a un retournement qui s'opère. Ce retournement devient un espace de liberté.

Et puis maintenant j'ai ce projet de marche sur les nuages. Les nuages quand on les voit

en montagne, procurent cette sensation de matérialité. Il existe d'ailleurs des enjeux de propriété (par les états, les entreprises...) autour du nuage. Mais aujourd'hui, c'est encore un lieu de liberté incroyable. Ce serait bien de pouvoir marcher sur les nuages tant qu'ils n'appartiennent qu'à eux-mêmes. Les montagnes se sont érodées, se font transporter par les vents... On peut se dire que dans un nuage, il y a une montagne qui circule...

Voyage et poétique de l'eau

« Mettre une syllabe ouverte dans le temps » : une quête énoncée par le poète Seyhmus Dagtekin, né dans un petit village des montagnes du Kurdistan.

Depuis le lieu simple et reculé de ses origines, il tente, par la poésie, de reconvoquer l'entièreté du monde.

J'ai essayé de retrouver la mémoire minérale qui est en moi, j'ai essayé d'écrire avec cette mémoire là. En partant de cette parcelle de terre (je me souviens des mots du poète qui écrit au sujet des derviches tourneurs, « sur mon pied gauche je m'appuie, avec mon pied droit je tente de faire le tour des univers »), j'essaie de créer le lien qui me relie à tout le vivant.

Dans son roman « A la source, la nuit », proche d'une prose poétique, il évoque ainsi le voyage de l'eau, celle de la goutte d'eau, devenue ruisseau traversant son village, et s'élançant vers son cycle infini en prise avec le grand monde, dans une indispensable altérité.

« L'eau accomplissait sa descente à travers la pluie et la neige quand elle voulait être bénéfique. Les grêlons c'était comme une colère, un châtiment qui heureusement pour la terre et ses occupants n'étaient pas la forme la plus fréquente de ses chutes. Une fois descendue, elle abreuvait la terre et les vivants qui venaient de la terre. Quand la terre et ses vivants en avaient bu et que les montagnes en avaient gardé en provision pour les saisons sèches, les ruisseaux prenaient l'eau en trop et se dirigeaient vers le lieu de rendez-vous de tous les ruisseaux, de toutes les gouttes d'eau tombées sur la terre et, là, formaient d'immenses étendues, plus larges et plus infinies que nos terres et nos montagnes dans ces contrées. Des étendues qu'on ne pouvait traverser à la nage et qu'on mettait des mois, sinon des années, à traverser sur le dos des navires, montures de ces étendues,

nous disait-on. Et aussi, c'est sur ces navires que l'on portait des charges qu'il serait autrement impossible de fixer sur le dos des ânes, des chevaux et même sur celui des chameaux. Des navires qui pouvaient porter par centaines des chameaux avec leur charge. A l'immensité des domaines correspondait la force de ces montures. Des domaines pour un nouvel usage et pour le repos de l'eau sur la terre et d'où elle reprendrait son départ pour les cieux afin de continuer son cycle.

En cela, le voyage de l'eau, le voyage de la goutte d'eau à travers la terre était un peu à l'image de celui de l'homme, de l'humain, nous disait-on. Comme elle, l'homme tombait seul, en goutte sur la terre. Une goutte seule, sans le renfort des autres gouttes, sécherait vite, disparaîtrait sur une terre sèche ou une roche assoiffée. Les gouttes, en quantité limitée, ne pourraient constituer que des marais où elles pourriraient d'abord pour disparaître après. C'est parce qu'il y avait la continuité des gouttes que les premières gouttes ne se perdaient pas, devenaient sources, ruisseaux, fleuves et poursuivaient leur traversée pour rejoindre le lieu de rendez-vous de toute eau. Il en allait de même pour la goutte qu'était un homme. Seul, il serait désorienté, perdu et sécherait sur place, succombant aux faiblesses de sa nature. Ce n'est qu'au prix de ses retrouvailles avec ses semblables que sa vie pouvait continuer dans des maisons, des villages, des villes, et qu'il pouvait accomplir sa traversée. »

[Extrait de « A la source, la nuit », *Seyhmus Dagtekin, éd. Robert Laffont, 2004, et Castor Astral, 2018]*


Biographies

Anne-Laure Amilhat Szary
Professeure de géographie à l'Université Grenoble-Alpes et directrice du laboratoire PACTE, A.-L Amhilat Szary est une géographe politique dont le travail concerne les frontières. Ses dernières recherches sont consacrées aux relations entre l'espace et l'art contemporain dans, et à propos des lieux contestés. Elle a participé à la fondation du collectif «antiAtlas des frontières».

Maryvonne Arnaud
Particulièrement attentive aux formes spontanées d'organisation et d'usage des individus, elle s'attache notamment à comprendre puis à traduire les bricolages de survie des populations des mégapoles. Elle est cofondatrice de LABORATOIRE sculpture-urbaine et membre du comité de rédaction de la revue local. contemporain.

Philippe Bourdeau enseigne la géographie culturelle à l'Institut d'urbanisme et de géographie alpine. Ses recherches portent sur la relation « Ici » urbain - « Ailleurs » naturel, et les pratiques et métiers de sports de montagne. Il pilote le programme *Refuges sentinelles* soutenu par le Labex ITEM et le Parc national des Ecrins.

Antoine Choplin est l'auteur d'une vingtaine de livres, romans, poésie, récits. *A contre-courant*, son dernier ouvrage (2018, éd. Paulsen) évoque sa remontée à pied de la rivière Isère. Il est par ailleurs fondateur et directeur artistique de Scènes obliques et du Festival de l'Arpenteur (Isère).

Seyhmus Dagtekin est né au Kurdistan turc. Après des études de journalisme à Ankara, il arrive à Paris en 1987 où il vit depuis. Il est l'auteur de dix recueils de poésie. Son roman *A la source, la nuit*, son recueil *Juste un pont sans feu* et *Sortir de l'abîme*, manifeste poétique sont sortis simultanément en mars 2018 aux éditions le Castor Astral.

Alexis Gloaguen
Auteur, philosophe et grand voyageur, il publie à la fin des années 1980 des récits écrits à travers le monde. En 2010 il rentre en Bretagne et écrit *La Chambre de veille* (2012) depuis le sémaphore du Créac'h, sur l'île d'Ouessant. Le premier des trois volumes de ses *Ecrits de nature* paraît au printemps 2017 chez Maurice Nadeau, tout comme les titres précédents.

Vincent Guillon
Docteur en Science politique de l'Université Grenoble Alpes, ses travaux de recherche portent principalement sur la recomposition des politiques culturelles territoriales, les processus de métropolisation culturelle, les théories de la ville créative et les cultures numériques.

Gérard Kosicki
Photographe, auteur, développeur, tutoie les frontières art-science. Il est le fondateur du magazine «Home Is...»

Antoine Le Menestrel grimpe depuis toujours. Dans les années 1980, il est grimpeur de haut niveau et participe à l'invention de l'escalade libre. Il révèle son talent créatif en devenant le premier ouvreur de voies d'escalade pour des compétitions. En 1992, il crée la Cie Lézards Bleus de danse de façade. En 2008, il grimpe la Cour d'honneur pour le Festival d'Avignon.

Frédi Meignan est le gardien du refuge le Promontoire, le plus haut d'Isère, perché à 3092 mètres d'altitude. Soucieux de préserver la planète en général et la montagne en partculier, il préside l'Association Mountain Wilderness.

Abraham Poincheval invente des expériences itinérantes ou sédentaires pour découvrir le monde sous ses angles encore inexplorés. En 2011, il réalise *Gyrovague, le voyage invisible* une aventure à travers la montagne sur quatre saisons qui le mène de Digne-les-Bains à Caralio en Italie, en poussant un cylindre métallique qui lui sert à la fois de véhicule, d'habitat et de camera obscura.

Jean-Marc Porte
Né à Casablanca, Jean- Marc Porte est devenu au fil du temps journaliste, auteur et photographe. Il a beaucoup trop voyagé de par le monde pour être spécialiste de quoi que ce soit, et n'est jamais présent aux AG des associations dont il est membre, de l'Everest Summiter's Association au Groupe d'Étude Psychanalytique de Grenoble.

François Veyrunes
C'est au Centre National de Danse Contemporaine à Angers puis à New York qu'il approfondit sa formation de danseur. En 1989, il crée la Compagnie 47● 49 François Veyrunes et développe un travail de création en France et à l'étranger. En mars 2017, il parachève avec *Sisyphe Heureux*, *Une Trilogie Humaine*, trois volets chorégraphiques pour six danseurs.