

DES SARMENTS AUX NUITS BLANCHES

Variations sur le climat

En Bourgogne, un “climat” désigne une aire viticole distincte au sein du territoire plus vaste d’une appellation contrôlée. La Bourgogne tout entière compte 1463 climats, chacun d’entre eux porte le nom d’un lieu-dit (par exemple « Les Grèves », à Beaune) et a donc un peu la fonction d’un “château” bordelais. Mais un climat (ou un château) n’est pas une simple délimitation foncière. Ce qui le détermine, ce qui le fait exister comme tel, c’est un ensemble de facteurs physiques qui ne se trouvent réunis que là, sur l’aire, parfois très petite, qui porte son nom. Un climat en effet, en ce sens, c’est d’abord une pente, une exposition, un sol et un sous-sol, autrement dit un ensemble de *conditions* qui déterminent une certaine tenue. Et il est assez fascinant de vérifier que d’un versant à un autre d’une colline, voire d’un côté à un autre d’un chemin montant dans les vignes, les conditions ne sont pas tout à fait les mêmes. Aucun “climat” ne se tient pareillement sous le soleil.

Mais cette tenue est tout sauf un support inerte, elle est vivante et porte des végétaux qui sont les témoins de cette vie. Or ceux-ci subissent directement les aléas du temps qu’il fait : idéalement à chaque “climat” devrait correspondre une certaine régularité climatique, un certain temps, avec des pluies venant au bon moment, des gelées qui ne s’attardent pas trop, une insolation généreuse et propice, etc. Mais, on le sait, la caractéristique dominante de cette variable qui s’ajoute aux conditions physiques stables des aires délimitées, c’est l’instabilité, l’imprévisibilité. Autrement dit, bien que les conditions réunies par chaque “climat” soient censées en assurer la tenue, rien n’est garanti, puisqu’un simple orage porteur de grêle peut tout anéantir.

De cette brève évocation viticole – un voyage d’hiver, pourquoi pas, avec les fumées des feux de sarments montant au-dessus des rangées – on peut retenir deux

traits principaux : le premier est spatial, il concerne l'étendue, le second est temporel, il est lié à l'inconstance et à la prévision.

On l'a vu, le climat, en son sens bourguignon, n'a pas le caractère vague ou la charge sentimentale du terroir, il est strictement délimité, et ce qu'il dicte, c'est l'idée que le territoire est un patchwork où chaque parcelle, malgré la régularité apparente de la forme viticole, est sensiblement différente, et constitue, au sein d'un style unanime, un répons particulier. Et si l'on étend cette diversité au climat compris en son sens générique, on obtient quelque chose de beaucoup plus fin que la simple postulation d'une infinité de microclimats : au lieu d'être une donnée plus ou moins abstraite, le climat se déclare dans son rapport au paysage, et non pas, là encore, de façon générale ou potentielle, mais comme une effectivité partout à l'œuvre et partout différemment : comme si, à l'étonnement que l'on éprouve enfant, en apprenant par exemple qu'il n'a pas plu à quelques kilomètres à peine de l'endroit où l'on s'est retrouvé arrosé, un prolongement était fourni gratis, permettant de dire que le climat, qui est peut-être un grand invariant, ne s'éprouve malgré tout que dans l'infinité de ses sautes locales et qu'il n'a pas d'autre épaisseur que celle de l'expérience qu'on fait de lui ici où là.

Le climat – j'emploie désormais le mot au sens générique courant – est donc une traversée, et la nature de cette traversée, c'est d'être changeante : si le climat est une sorte d'invariant, statistiquement établi à partir de moyennes, il reste que les écarts par rapport à ces moyennes sont fréquents, ce qui veut dire aussi que chaque climat, quand bien même il semblerait établi, glisse tout de même continûment vers autre chose que lui-même. Diversité infinie des conditions physiques des territoires, et variabilité infinie des données proprement climatiques, telle est l'image qui vient en premier s'il faut caractériser le climat. Ce qui est désigné ainsi, c'est l'absolument vivant : le fleuve dans lequel on ne se baigne pas deux fois étant aussi bien le nuage dont la forme jamais ne se fixe ou ne se répète, ou la pluie qui jamais n'a la même consistance ou la même durée.

Or cette diversité du vivant, faite de sautes brusques, de repentirs constants et d'imprévisibles écarts, il semble que les hommes, au lieu de l'acclamer, la redoutent. Il est particulièrement frappant – et pénible – d'entendre éternellement répétée la litanie de la météo et son discours hanté par la haine de tout excès. Un hiver de bonne tenue, avec des gelées fréquentes, de la neige, du givre et du verglas, par conséquent un hiver que l'on devrait somme toute considérer comme en train de s'accomplir selon la plénitude de son être, sera jugé exécration, voire épouvantable. De ce point de vue rien n'est plus saisissant, lorsque la neige tombe, que l'écart entre ce qu'elle indique de joie immédiate et la façon dont elle est reçue et commentée, le non savoir extasié des enfants s'opposant ici en toute netteté à la permanence d'un discours adulte renfrogné, celui-ci pouvant d'ailleurs changer du tout au tout selon les circonstances – puisque c'est le même individu qui pestera contre la neige tombant sur la route qu'il doit prendre et contre la neige qui n'est pas tombée s'il s'est mis dans la tête d'aller faire du ski. La réalité du climat, avec ses courbes et ses pics, la météo ou ce qu'il faudrait appeler le discours météo la confronte sans cesse à la ligne plate d'un temps qui serait constant et, en vérité, catastrophique. Ce temps idéal du loisir est en effet un temps où il ne pleuvrait pas, où le vent ne serait jamais trop fort et où la neige ne tomberait que là où l'on a mis des pistes pour l'accueillir. Gilles Clément le faisait remarquer dans son livre sur les nuages, seule la météo marine, « poème obscur jonché d'hectopascals, va droit aux voyageurs de la mer et du ciel¹ », tandis que la météo courante ne vise que le champ des consommateurs, c'est-à-dire celui de ce détestable et heureusement introuvable “citoyen lambda” pour lequel le temps idéal serait aussi un temps lambda plus ou moins égal à lui-même et ayant en tout cas aplani en lui toutes les différences significatives.

Or c'est le paysage de ces différences, le paysage formé par ces différences, qui déploie sous nos yeux l'étendue du vivant, et dans tous ses états. Ici, au sein,

¹ Gilles Clément, *Nuages*, Bayard, Paris, 2005, p. 47.

donc, de l'imprévisible et de la variabilité infinie, nous pouvons toutefois relever des types, ou des spectres d'invariance relative. Des pôles à l'équateur en passant par les zones tempérées, les climats répertoriés comme de tels invariants sont en fait assez peu nombreux. Leurs limites ne sont ni de strictes frontières, ni des lignes invisibles mais absolues comme celles des coordonnées géographiques – je me souviens de ce court de tennis africain dont la ligne de filet, placée sur celle de l'équateur, permet à la balle d'aller d'un hémisphère à l'autre, évoqué par Daniele Del Giudice dans *Le stade de Wimbledon*² – ce sont des lignes flottantes, qui s'étendent ou se rétractent selon la saison et qui évoluent au cours du temps. Il y a en effet un shift permanent, non seulement sur la frange qui sépare deux types de climat, mais aussi relativement à la position même de cette frange. Comme on le sait, le réchauffement climatique actuellement observé a pour effet de faire remonter les franges vers les pôles, donc pour nous vers le nord, en un mouvement discret mais lent et continu. Et ce fut un plaisir de voir l'année dernière une étudiante de l'École de paysage de Blois (où j'enseigne), Julie Amadea Pluriel, choisir pour sujet de travail de fin d'études le rocher de Crussol, situé en face de Valence dans le sillon rhodanien, lequel rocher, du fait de sa forme, de sa position et de son substrat géologique (donc de son "climat", au sens bourguignon du terme), fonctionne comme un capteur privilégié des signes, végétaux ou animaux, de cette remontée, véritable « filet à papillons », selon les termes de l'étudiante, attrapant au passage et fixant les signes avant-coureurs de l'avancée vers le nord du climat méditerranéen. La précision de ce travail³, reposant d'abord sur une enquête où tous les paramètres, du vent aux semences qu'il transporte, des couches géologiques aux traces archéologiques ou aux modes culturels, étaient pris en compte, avait d'abord pour effet (et c'est pourquoi j'ai parlé de joie) de mettre en avant, par des noms et des formes, l'aspect sensible immédiat de cette évolution, la zone de contact et

² Daniele del Giudice, *Le stade de Wimbledon*, Rivages, Paris, 1985, p. 130.

³ Un article de Julie-Amadea Pluriel synthétisant son travail sera publié dans le n°13 des Cahiers de l'École de Blois en juin prochain.

d'apparition de la sphère méditerranéenne étant de surcroît, que l'on soit du nord ou du midi, un point de rupture de charge des affects paysagers.

Que l'on descende par le TGV ou par la route, et alors soit par la voie directe longeant peu ou prou le Rhône soit en cheminant au flanc des collines situées sur la rive droite, côté Ardèche et Gard, ou sur la rive gauche, côté Drôme et Vaucluse, on sait que c'est toujours un plaisir de voir peu à peu les signes méridionaux se multiplier, apparaître de façon hésitante et disséminée pour ensuite se serrer et former des séquences complètes. Ce ne sont pas seulement des essences d'arbres et d'arbustes qui incarnent le passage, mais aussi la forme même des pays et la façon dont ils laissent affleurer leur sous-sol, une certaine sécheresse, donc, et même un certain style de poussière – tous les signes, il va sans dire, étant loin de conjuguer ensemble une leçon strictement harmonieuse : la forme du climat, et le midi provençal le rappelle à l'envi, agit aussi comme prétexte à quantité d'imitations dégradées par lesquelles le signe, en voulant annoncer la chose signifiée, l'éloigne ou la trahit. Et cela on peut l'observer partout, du moins dès que la connotation touristique ou résidentielle investit et submerge la donne de l'habitat proprement dit.

Mais pour en rester à cette frange méridionale, ce qui la marque quand on la franchit, sachant qu'elle se place un peu au sud du 45^{ème} parallèle, c'est le sentiment d'un changement de régime temporel et spatial, comme si le fait d'avoir dépassé le milieu de l'arc de cercle de 90° qui va du pôle nord à l'équateur entraînait une sorte d'accélération que chaque rideau de cyprès coupe-vent et chaque village chauffant ses tuiles au sommet d'un promontoire aurait pour mission de répercuter, quand bien même ils seraient installés les uns et les autres dans la dilatation horizontale de l'été. Mais c'est avec la lumière et par la lumière que la rupture est la plus violente, et même si c'est un lieu commun, on ne peut s'empêcher de penser à chaque fois à ces peintres venus du nord pour éprouver cette violence, Van Gogh en premier lieu, qui s'y jeta entièrement. « Il n'y a pas de fantômes dans les tableaux de Van Gogh, pas de visions, pas d'hallucinations » écrivait Artaud, ce dont il est d'abord question avec sa peinture, « c'est de la vérité torride d'un soleil de deux heures de l'après-

midi⁴ », autrement dit d'une sorte de point de chute incandescent de la réalité en elle-même, dont le climat méditerranéen porteur de lumière serait le foyer.

Et si c'est avec moins de violence que cette lumière a été accueillie, recueillie, acclamée dans les œuvres par ailleurs si différentes de Bonnard ou de Matisse, l'un venant de Fontenay-aux-Roses pour s'établir dans une petite maison du Cannel, l'autre, issu des champs de betteraves de la Picardie venant finir ses jours sur les hauteurs de Nice, toujours est-il que c'est la même sensation de délivrance, davantage tournée vers le bonheur, que celle rencontrée par Van Gogh qui a opéré. Dans les agendas que Bonnard à la fin de sa vie couvrait de dessins figurent aussi, et comme unique texte courant à côté d'eux, quantité de notations météorologiques ou ayant trait à la forme et à la couleur du temps, telle celle-ci, que j'avais relevée entre toutes, disant que « par beau temps frais il y a du vermillon dans les ombres orangées et du violet dans les gris ». L'air de rien, de telles notations, dans leur scrupuleuse attention aux frémissements du spectre lumineux, ont un effet de dilatation, et ce qui s'entrouvre avec elles, c'est le climat méditerranéen tout entier – non seulement une certaine chaleur, un certain tremblement opaque du jour, mais aussi un infini de moirures, une démultiplication kaléidoscopique de la possibilité colorée.

Il est à noter ici qu'à cette amplitude bigarrée, dont la peinture de Matisse aussi témoigne – différemment certes, plutôt par des aplats de couleur non tremblés et de francs contrastes – les peintres provenant du midi semblent avoir résisté, je pense à Cézanne ou, de l'autre côté des Alpes, à Morandi. Sans doute n'y a-t-il pas de loi et je suis sûr que l'on pourrait trouver des méridionaux avides de puissance colorée (dont Miro serait le plus parfait exemple) comme des nordiques amateurs de tons plus éteints, mais si je pense à la lumière qui enrobe les objets des natures mortes de Morandi ou à celle qu'inlassablement Cézanne chercha à capter sur les chemins menant de l'atelier des Lauves à la Sainte-Victoire, c'est une autre fonte

⁴ Antonin Artaud, *Van Gogh le suicidé de la société*, Œuvres complètes, tome XIII, Gallimard, Paris, 1974, p.43.

qui vient, tout aussi solaire, mais comme revenue de l'éclatant pour n'exister plus que dans une sorte d'extinction infiniment prolongée. Ce qui se dessine à travers ces exemples, c'est l'idée d'une perméabilité entre la forme de vie, ici celle de peintres, et la forme de monde qui l'entoure, celle-ci s'incarnant dans le climat, dont on dit toujours, c'est son verbe immédiat, qu'il règne. La façon dont les événements climatiques agissent sur l'humeur des hommes est la forme la plus connue des effets de ce règne, déterminant toute une gradation d'états qui, du maussade au radieux, peuvent caractériser simultanément le temps qu'il fait et l'état intérieur des individus, le privilège accordé à ce qu'il est convenu d'appeler le beau temps, étant quasi universel.

Mais avec l'imprégnation dont témoignent les vies des peintres le mode de la perméabilité est à la fois moins aléatoire et plus subtil : plutôt que d'une réaction immédiate, au jour le jour, il s'agit d'une lente et sûre déposition : à la fin le climat, avec sa lumière et tout ce qu'il délivre, devient l'équivalent, pour le dehors, de ce qu'est une maison : quand bien même exposant à ses sautes d'humeur il est l'abri, il est ce qui entoure. Tel il fut en tout cas, méditerranéen, pour Cézanne, Bonnard, Matisse et bien d'autres. Tel il est toujours, aussitôt qu'un accord se prolonge, et nous devons ici pour le comprendre aller vers le nord, suivre d'autres voies et d'autres regards. Sans doute ne furent-ils pas moins avides, moins désireux de considérer le train des choses du ciel comme celui qu'il fallait suivre en premier, mais pour ces artistes qui choisirent de ne pas descendre vers le sud, à la donnée proprement et premièrement solaire s'en substitue une autre dont les nuages, les vapeurs et la brume sont les éléments dominants.

Le nom qui vient en premier pour signifier cet accueil, c'est celui de Constable, avec ses paysages anglais de mer ou de campagne mais avant tout bien sûr avec ces études de nuages sans fin reprises et toujours datées, comme si à la conscience de l'évanescence l'apport d'une marque temporelle donnait une sorte de visa. Puis vient tout de suite avec lui, exactement contemporain d'ailleurs, même s'ils semblent n'avoir pas vécu tout à fait dans le même monde, les rivages de l'un

ayant si peu à voir avec ceux de l'autre, Caspar David Friedrich : comme Constable il ne voulut pas faire le chemin de Rome, comme Constable il pensa que sa maison réelle était juste au-dessus de lui, dans le Harz ou sur les bords de la Baltique, mais plus que Constable encore il fut obsédé par cette commissure changeante de l'horizon, déterminant l'existence même du paysage tel qu'il paraît sur la mer, et posant devant lui ces fameuses silhouettes nous tournant le dos, tout entières livrées à la tâche même d'absorption dont le tableau se fait l'écho et devient la leçon.

Mais ce qui m'apparaît, au fil de ce chemin allant vers l'est et le nord, en tout cas s'éloignant décidément de tout midi, c'est, d'une part qu'il faudrait le prolonger loin vers les profondeurs continentales et, d'autre part, qu'à compter d'un certain éloignement il devient vraiment méconnu, alors même qu'envers le climat et ses effets lumineux il semble qu'en ces régions la sensibilité des peintres ait été particulièrement avivée. Je voudrais au moins citer deux d'entre ces peintres, Archip Kuinji et Isaac Levitan, ce dernier, qui fut l'ami de Tchekhov, un peu plus connu peut-être. Et si nous avons plus près de nous avec quelques tableaux impressionnistes, à commencer par *La Pie*, qui est l'une des plus grandes réussites de Monet dans son effort pour saisir avec exactitude la lumière tombant sur les objets, quelques exemples d'un rendu où la présence de la neige dépasse de loin le simple effet, il va sans dire que ce que l'on perçoit de l'hiver, dans les tableaux de ces grands peintres que sont Kuinji ou Levitan, est encore au-delà. Et que l'on me comprenne bien, je ne cherche aucunement à dresser un palmarès des images hivernales, je veux seulement souligner combien l'expérience, au sens le plus immédiat, joue ici le premier rôle, et qu'elle est d'abord, relativement à la neige et au froid, celle d'un enfoncement et celle d'un silence augmenté. Récemment, c'est en lisant *Winter*, le journal de bord de l'installation de Rick Bass dans le Montana⁵, que j'ai retrouvée intacte cette sensation que nos climats tempérés ne nous permettent que d'effleurer ou d'imaginer.

⁵ Rick Bass, *Winter*, Folio Gallimard, Paris, 2010.

Pourtant ni Levitan ni Kuinji, l'un comme l'autre attirés aussi par la Crimée qui est le midi des Russes, ou par les visions de la forêt, de la steppe ou de la Volga, ne se sont spécialisés dans le ton hivernal, loin de là, mais ce que l'on peut affirmer, c'est que dans toutes leurs réalisations la façon dont le temps s'incarne en lumière – que le moment de cette incarnation soit diurne ou nocturne, automnal ou printanier – loin de constituer un simple motif, aura été le principe même et l'agent de la transfiguration imageante qu'ils ont poursuivie et, dans bien des cas, atteinte. Pourquoi ? Peut-être parce qu'à des conditions extrêmes, il n'est pas possible de se dérober, peut-être parce qu'à l'immensité de l'étendue, qui est là-bas un sentiment constant, il n'est possible de répondre qu'en se renversant vers le ciel – les nuages que le prince André presque mourant voit s'en aller dans le ciel infini au-dessus d'Austerlitz étant comme les signes avant-coureurs de ce sentiment de l'espace qui est d'abord – et c'est le sens de la remarque du prince lorsqu'il se dit « Comment n'ai-je pas vu ce haut ciel plus tôt ? ⁶ », le signe moral d'un écart avec le monde des hommes, d'un saut hors de la mondanité et aussi celui, simultanément, d'une réintégration dans un pur dehors soudainement redevenu la mesure – démesurée – de toute vie.

Ce qui est en jeu c'est une sorte d'ivresse attentive, c'est-à-dire une ivresse venant de l'attention elle-même : comme si celle-ci, portée à son comble, et en quelque sorte envahie, se dilatait sans rien perdre pourtant de son pouvoir discriminant. Une circonstance aussi exceptionnelle que celle vécue par le prince André à ce moment-là – il a été renversé et gît sur le bord de l'Histoire, il risque de mourir – se situe à un point extrême, tout près de l'anéantissement, mais cette violence qui est comme un cap témoigne pour une intensité qui peut se répartir de façon plus furtive et moins dramatique, et c'est justement vers cette intensité, ou tout au moins vers son idée que nous tournent, en nous y forçant, les événements climatiques les plus forts, ceux qui nous paraissent avoir franchi un certain seuil. Ce

⁶ Tolstoï, *Guerre et Paix*, I, Le Livre de poche, Paris, 1972, p. 354.

ne sont pas forcément des événements rares : même s'il appartient à ce qui s'enlève et s'emporte sous forme de parure luxueuse et nimbée – un arc-en-ciel particulièrement net et formé, une aurore boréale, un éclair au dessin totalement innervé – de nous transporter au-delà de toute emprise routinière, il arrive aussi, et c'est heureux, que de beaucoup plus simples moments aient le même pouvoir. Ce qu'alors nous ressentons agit comme un léger décrochement, quelque chose s'est produit dans l'air ou entre l'air et nous, presque rien, mais cela suffit pour qu'au mouvement qui nous porte une inflexion soit donnée, et c'est comme un souvenir, comme si nous nous souvenions brusquement d'être vivants et de l'être dans un espace infini qui s'en va et s'infini encore, ouvrant autour de nous des lignes de fuite que c'est vertige de seulement concevoir, et tout cela pourtant dans un calme immensément donné.

J'écris ces mots et me souviens qu'hier soir à Blois où je n'étais pas heureux de devoir rester, la nuit m'a entièrement redressé, une nuit d'hiver très froide et de pleine lune avec une Loire très haute et très noire, éléments qui ensemble et ainsi réunis (ce qui malgré tout n'est pas si fréquent dans ces régions presque exagérément tempérées) eurent ce pouvoir, donc, d'écrire une séquence de pur dehors et de pure évasion, c'est-à-dire de me plonger non pas en eux, car c'est impossible, mais en tout cas hors de moi, hors du casanier souci et de ses ombres. Une clarté, par conséquent, et la force qui vient avec, lunaire comme dans ce cas, ou bien solaire, un événement lumineux qui insiste comme une onde stationnaire, et qui nous tire vers lui. Le climat, la traversée du climat, ce serait donc d'abord cela, cette puissance de conversion, cette gifle peut-être qui nous réveille et nous intime de ne pas nous en tenir au seul corps à corps tourmenté des affects, aux seules formes humaines trop humaines de l'existence. Une leçon, par conséquent, dont l'obsession du confort détourne, mais que chaque regard distrait que l'on porte aux nues ou aux nuages relance. Je pense aussi ici aux ondes concentriques qui se forment à la surface des eaux quand il pleut et que c'est un tel plaisir de voir s'étendre et s'éteindre, ou encore à la neige que l'on regarde tomber ou dont on écoute le

retentissant silence. Il faudrait se souvenir aussi du chant des cigales saturant l'air chauffé à blanc d'une oliveraie et de la façon dont, au printemps, le premier soleil nous surprend en nous chauffant le dos, mais s'il fallait évoquer ici, pour conclure ce voyage commencé dans les vignes et poursuivi au hasard, un seul moment lié à l'été, ce serait encore vers le nord que j'irais, pour rejoindre ces interminables crépuscules que sont les nuits blanches telles que je les ai connues deux fois, dans leur quasi plénitude à Saint-Petersbourg sur les bords de la Neva et, dans le moment où déjà elles s'estompent, tout au nord de la Suède en pays lapon. Un jour qui ne cesse jamais tout à fait et une nuit si fragile qu'elle ne peut qu'annoncer sa profondeur en se retirant : avec ces élongations qui sont d'abord des inventions que la lumière fait sous nos yeux, l'ivresse attentive dont j'ai parlé est là pleinement active, et chez elle, nous accueillant. A propos de Saint-Pétersbourg Joseph Brodsky a pu dire magnifiquement que là-bas, « la ville paraît filmée en permanence par son fleuve ⁷ », et je me permettrais d'ajouter que c'est quand le chef opérateur de ce film travaille au mois de juin que la lumière de ce film atteint sa plénitude.

Un peu plus au nord encore, je vois dans la nuit qui ne vient pas pleinement mais qui s'installe quand même assez sombre de petites fleurs blanches et pelucheuses trembler continûment au ras des mousses et des rochers, c'est la linaigrette, la fleur des tourbières, c'est la fin du mois d'août et il fait déjà frais, un très sourd grondement se fait entendre, c'est le train qui, à faible allure et de tout son poids, énorme, vraiment énorme, amène le minerai de fer de Kiruna jusqu'à Narvik, on pourrait croire que c'est lui qui fait trembler les fleurs légères, mais il n'en est rien, c'est la nuit qui le fait et non pas n'importe quelle nuit, mais celle de cette fin d'été sous cette latitude en ce pays perdu, un climat où certes ne viendra jamais aucun cep de vigne, la donne végétale y compris les bouleaux étant ici réduite à devoir ramper sur le sol, n'élevant rien de haut vers le ciel, mais c'est ce que j'ai vu et le souvenir que j'en ai est celui du contraire absolu d'un désastre.

⁷ Joseph Brodsky, *Loin de Byzance*, Fayard, Paris, 1988, p.70.

