Mosaïque
ISSN : 2105-1100
Publisher : Université de Lille

20 | 2023
Terre et humains : un monde en partage ?

Entre lichens et poètes : l'émergence d'une sympoétique

Bronwyn Louw

https://www.peren-revues.fr/mosaique/2429

DOI : 10.54563/mosaique.2429

Electronic reference
Bronwyn Louw, « Entre lichens et poètes : l'émergence d'une sympoétique », *Mosaïque* [Online], 20 | 2023, Online since 05 février 2024, connection on 29 septembre 2024. URL : https://www.peren-revues.fr/mosaique/2429

Copyright
CC-BY

Entre lichens et poètes : l'émergence d'une sympoétique

Bronwyn Louw

OUTLINE

Introduction
Gémellité d'une énigme
Lire lichen
Faire corps, faire tache
Une poétique du contact
« Vies obscures »
Conclusion

TEXT

Introduction

1 « Y aurait-il un rapport, difficile à élucider, entre les lichens et les poètes ? Un art de vivre/art poétique qui s'apparenterait à celui de ces mystérieux végétaux ? », écrit Françoise Le Bouar à Florence Trocmé, journaliste, critique littéraire et poète, qui consigne ces mots dans son *Flotoir* du 28 janvier 2020[1]. Elle y cite aussi Joël Boustie, interviewé dans « Le monde des Sciences » du 8 janvier 2020 : « un lichen, c'est une algue associée à un champignon, ou une cyanobactérie, la première nourrissant le second grâce à la photosynthèse, et le champignon protégeant l'algue du rayonnement solaire et du dessèchement. Dans cette organisation très subtile et complexe, la coopération est vitale. » Ainsi, les lichens aimantent les problèmes et possibles de la révolution esthétique et épistémologique soulevée par la biologiste étasunienne Lynn Margulis (1938-2011). Margulis a vu en la symbiose, objet de théories longtemps controversées formulées à la fin du XIXe siècle à partir de cas limites comme les lichens ou les coraux, une dimension majeure et négligée, aux consonnances lamarkiennes, de l'évolution de la vie sur terre.

2 J'ai commencé à considérer l'espace entre lichens et poètes grâce à deux compositions de critique créative, où dimensions expressives, exploratoires et réflexives de l'écriture se côtoient : d'une part cette compilation d'écrits de Trocmé, réunis sous le titre *Un mois de lichens* (2020) ; de l'autre, un essai appelé *Plant Poetics and Beyond : Lichen Writing*, de Gillian Osborne (2019). C'est à cette dernière que je dois, par le truchement d'une traduction littérale, l'expression « écriture lichen », qui pourrait évoquer une poésie à propos des lichens, écrite avec ou sous le signe des lichens, qui mime les lichens, ou encore qui cherche à lire leurs compositions poétiques. Les lichens affleurent comme « énigme poétique et biologique [2] » à la confluence des corpus d'Osborne et de Trocmé, qui ont en commun de réunir des démarches d'écriture fortes de leur confiance en la littérature comme mode d'accès à ce que les lichens comportent d'énigmatique. Il s'agit des *Copeaux* de Camillo Sbarbaro (1888-1967), du *Présage* de Pierre Gascar (1916-1997), de *Lichens, lichens* et *Lichens, encore* d'Antoine Emaz (1955-2019) et de *Extra Hidden Life, Among the Days* de Brenda Hillman (1951-).

3 Je propose de lire ces écritures lichen en termes de sympoïèse, un néologisme de Donna Haraway qui élargit les pensées biologiques de la symbiose jusque dans des arts de vivre et de faire, et qui désigne des processus où il s'agit de co-créer, de faire ou composer avec (2020 : 115). Que serait, alors, un acte d'écriture sympoïétique, une sympoétique ? Comment le cas de la poésie des lichens est-il un terrain propice pour réfléchir à une sympoétique ? Et, inversement, comment est-ce que la notion de sympoétique éclaire les nouages entre lichens et poésie ? J'ai cherché dans ces écrits, outre la présence des lichens qui avait motivé leur rapprochement, des similitudes, des motifs récurrents et des affinités. Je vois dans les confluences se nouant autour de certains objets, gestes, postures et approches de l'écriture des débuts de réponse à la question : que serait une écriture lichen ?

Gémellité d'une énigme

4 Avant même les propositions renversantes de Margulis à propos de la symbiose, le poète italien Sbarbaro écrit dans *Copeaux* : « Le lichen est une énigme. Affirmer qu'il appartient au règne végétal, c'est dire

tout ce que l'on sait de lui avec certitude. Recourir pour le désigner au terme "d'entité" est déjà un signe d'imprudence, quand d'aucuns estiment le lichen n'être rien d'autre qu'un phénomène » (1992). À lire le poète italien – qui était aussi l'auteur de plusieurs articles de lichénologie – les lichens sont des énigmes jumelles, en même temps scientifiques et poétiques, entre autres parce qu'ils appartiennent à des phénomènes mettant particulièrement au défi nos mots pour les dire. En raison de l'indéfinition de leur statut – qui tient à l'impossibilité de trancher entre l'individu et le pluriel et au doute qui pèse sur la question de leur appartenance spécifique –, mais aussi à cause de la très grande pluralité de leurs formes et couleurs. Il y a plus de vingt mille espèces, cent nouvelles découvertes chaque année, et un grand nombre, estimé aux alentours de huit mille, qui n'ont pas encore été découvertes [3]. Ce caractère pluriel est un problème poétique dans la mesure où il pousse le langage dans ses retranchements. Ainsi, en qualifiant les lichens comme les « plus polychromes des végétaux », Sbarbaro aborde la difficulté que rencontrent les lichénologues dans le face-à-face avec cette diversité qui met à mal le langage, écrivant : « Fâchée de son imprécision, la nomenclature imite si possible la Mode qui parle de vert cèdre ou de rouge corail : elle implique dans le nom de la teinte ou accouple [à] celle-ci une référence précise ». Une dimension sympoétique se fait jour dans cette lutte langagière pour nommer la multiplicité de différences. Le geste adamique n'est ni solitaire ni souverain, mais avance en s'appuyant sur le souvenir de différents compagnons de route. Sbarbaro fait en effet remarquer que l'on ne parvient à décrire les minuscules détails des gradations et variations des lichens qu'à l'aide du reste du monde, le corail ou le cèdre par exemple, un recours nécessaire à d'autres vivants qui prêtent leur image à l'entreprise difficile d'une description qui s'attache à faire apparaître des spécificités, allant parfois jusqu'à nommer des singularités. Ces problématiques liées à ce que l'on pourrait appeler une poétique de la pluralité, ou même une sympoétique, ne sont ni propres aux lichens, ni nouvelles. Henry David Thoreau, par exemple, évoque la difficulté de classer en variétés l'infinie diversité des pommiers sauvages, et il le fait en détournant des vers de Bodaeus, qui citait lui-même Virgile [4]. Mais, à lire Sbarbaro à propos de l'innommable et l'innombrable diversité polychrome et polymorphe des lichens, on pourrait postuler que ces conglomé-

rats étranges sont exemplaires des différences imprévisibles et émergentes d'une planète symbiotique.

5 Peut-être que cette indéfinition catégorielle explique partiellement le rejet millénaire des lichens, tout comme leur appréciation actuelle comme énigme scientifique et poétique. Jusque dans leur étymologie, les lichens sont associés à la maladie. Lichen partage une racine avec « lèpre » en grec ancien, les deux paraissant « lécher » les surfaces où ils se propagent. Dans l'*Ancien Testament*, le traitement des lichens, qui y sont désignés par la métaphore de la « lèpre des maisons », est dicté par une suite de lois hygiéniques visant à purifier l'espace domestique (*Lévitique* 14 : 34-57). Selon Gillian Osborne (2019), les lichens ne suscitent la fascination en littérature que depuis la période romantique, où des poètes comme Herman Melville (1819-1891) ont récupéré la représentation péjorative des lichens – oscillant à la marge du regard entre invisibilité et réprobation – pour en faire un objet de méditation[5]. Elle décrit comment l'auteur de *Moby Dick* reprend puis détourne une scène écrite auparavant par le romancier canonique Nathaniel Hawthorne (1804-1864) dans son poème *Le Lila de Rip Van Winkle*. Alors que Hawthorne loue les lilas et blâme les lichens sur l'écorce de l'arbuste, voyant dans ces taches des agents de décomposition, Melville note, toujours selon Osborne (2019 : 5) : « La décomposition est souvent jardinier à son tour »[6]. Il est encore courant, lors de travaux d'entretien agricole ou domestique, de considérer les lichens comme une force de dégradation parasitaire à gratter, nettoyer, enlever, pour « faire propre » et préserver l'intégrité et la longévité d'un mur en pierre, d'un cerisier… Au verger, si leur présence a tendance à coïncider avec des arbres vieux et infructueux, c'est en général parce qu'ils se développent sur des arbres peu taillés, où l'humidité de l'eau de pluie qui les nourrit est mieux retenue entre les branches plus serrées. En rupture avec l'idée répandue que les lichens seraient une nuisance, on pourrait citer un fait établi, qui va dans le sens de Melville : la seule œuvre de décomposition dont les lichens sont auteurs est celle d'une marginale corrosion à la surface de certains substrats, qui a l'effet de rendre les pierres habitables par des plantes. C'est justement cette capacité qui fait des lichens une espèce pionnière, créant des conditions propices à la vie végétale, notamment en milieu minéral.

6 Il ne s'agit pourtant pas de renvoyer dos à dos faits et superstitions, ni d'opposer une réprobation antique relayée par des lieux communs de l'histoire littéraire à des esthétiques se revendiquant comme modernes. Logiques scientifiques, figurales, religieuses, sensibles et poétiques sont prises ensemble par les poètes ici réunis, qui les font se côtoyer, qui les superposent et les fusionnent par et dans leur écriture, pour mieux saisir l'énigme intacte des lichens comme réalité jumelée. Osborne (2019 : 1), par exemple, en appelle à une approche littérale-littéraire ; Hillman (2018 : 25), quant à elle, écrit à propos des « bords jumeaux du vivre ». Peut-être peut-on voir dans ces approches hybrides et revendiquées comme telles une véritable méthode pour mettre en évidence la complexité autonome des lichens, leur capacité à surprendre et à échapper aux tentatives d'en fixer une connaissance, rendant moins étonnante la perspective d'écrire *avec* eux. Un certain « rapport de gémellité » – formule du philosophe contemporain Emanuele Coccia (2020 : 135) pour caractériser la co-naissance de l'individu et du monde – semble en effet fondateur pour la constitution des lichens en énigme, et pour les approches qui les considèrent ainsi. Trocmé relève que Gascar comme Sbarbaro sont persuadés d'une spécificité de la science botanique, qui ferait une grande place à la rencontre sensible, où l'expérience de cette gémellité est prégnante. Sbarbaro (1992) va jusqu'à parler de l'« Épiphanie des rencontres » végétales, alors qu'il faisait « l'amoureux inventaire d'une infime partie du monde ».

7 Les lichens, au moment de la rencontre, seraient ainsi porteurs d'une force de suggestion, tels qu'ils se donnent à voir comme visibilité lisible. C'est d'ailleurs comme si le désir si curieusement répandu de « lire lichen » – désir dont la satisfaction n'a rien d'évident – pouvait s'explorer dans l'écriture poétique, en jumelant les connaissances établies et les images surgies dans la rêverie d'un face-à-face.

Figure 1 : Cette photographie est d'Axel Frisch, le cousin d'une très bonne amie avec qui je vivais en collocation en banlieue parisienne. Il est passé de façon inopinée un matin où j'étais si préoccupée par l'écriture de cet article « Entre lichens et poètes » que je me suis à peine levée du canapé à sa venue. Il a dit Je suis en mission récolte de lichens, ne sachant pas que ces derniers y étaient pour quelque chose dans la piètre qualité de mon accueil, je viens d'y passer toute la nuit. J'ai retenu l'envie de dire tout de suite que j'écrivais justement à leur propos, préférant lui demander pourquoi des

lichens et, surtout, pourquoi la nuit. Il m'a dit mieux voir leurs couleurs grâce à une lampe à la lumière très blanche. De la cuisine où il est parti se faire un café, je l'ai entendu ajouter **Les lichens, c'est de la couleur vivante.**



Lire lichen

8 Gascar (2015 : 24) se demande : « [...] que figuraient les lichens, ces plantes aux formes indécises, quelquefois rampantes ou plates comme des estampilles ou, encore, pendant en serpentins [...] ? ». Vouloir lire des signes à même le monde n'est pas nouveau, l'image du « monde comme livre » trouvant l'une de ses expressions célèbres dans les logiques symboliques du monde médiéval européen (Male, 1891). L'auteur du *Présage* multiplie pour sa part les logiques figurales pour décrire, déchiffrer et deviner la présence, l'absence et l'allure des lichens, en insistant sur leur double existence de faits et de figures, et en tentant de lire dans ces états de lichen. Non sans rappeler la phénoménologie goethéenne des plantes (Seamon, 2003), il pose d'abord une description et explication biologique. Puis, à partir

d'elle, laisse venir une rêverie, qui semble surgir presque malgré lui, avec une mesure d'autonomie, à propos de la capacité des lichens à faire symptôme et signe. Ainsi, après avoir décrit en détail les ressorts de l'intolérance des lichens buissonnants couvrant les steppes sibériennes à la radioactivité provoquée par des essais nucléaires, il écrit : « Les hasards de la biologie ou de la physiologie végétale sont ici seuls en cause. Mais qui n'aurait pas été frappé, comme moi, par ce que ces faits ont de prophétique ? » (Gascar, 2015 : 31) ; puis poursuit : « La mort des lichens, par ce qu'elle annonçait, rendait mon rêve humanitariste plus dérisoire que ne l'avait fait jusqu'alors le renforcement des dictatures et la faillite des révolutions » (37). Gascar suggère donc que les lichens font image, en mourant, de façon non seulement symptomatique, mais aussi prophétique. Il soutient que cette mort des lichens du grand Nord, tout comme le retrait de leurs cousins crustacés des villes où l'air est contaminé par certains polluants (comme l'azote et le dioxyde de soufre), est un présage de mauvais augure, une parole non pas divine mais de nature, qui formule ainsi, par la disparition d'une plante relique, le rejet intraitable que la vie, sous une forme archaïque, oppose à certaines directions engagées par les sociétés industrielles et post-industrielles.

9 Cette logique de superposition des faits biologiques et figuratifs, cette attitude additive, qui consiste à s'approcher des lichens en tant que figures (capables de témoigner, de dénoncer, de hanter), et, simultanément, en tant que vies à part entière, est une manière de les accepter comme partenaires de pensée et de vie, dont les sens nous renseignent et nous échappent, comme avec n'importe quel interlocuteur dans une conversation[7]. C'est peut-être même la part qui échappe qui réveille le plus ce désir de lire lichen. Sbarbaro note que les lichens ont une très grande diversité formelle, ce qui veut dire non seulement que l'on compte beaucoup d'espèces, mais aussi que les dessins qu'ils font de leurs corps ne correspondent pas à des motifs repérables et répétés. Pour lire des lichens à la morphogénèse imprévisible, il ne suffirait pas par exemple d'apprendre les caractéristiques botaniques permettant la reconnaissance végétale. Il faudrait aussi se rapporter à ce que Gascar (2015 : 25) appelle cette « végétation du regard », en référence à une dimension onirique des lichens pourtant rencontrés en plein paysage dans un état de veille. Pour penser cette lecture sensible d'une composition hasardeuse, la

dimension paysagère et le mot *paysage* sont peut-être plus aptes que la communication ou l'intelligence interspécifique. Ce terme de « paysage » se tient en dehors de projets taxinomiques, et, tel qu'il est déployé dans la philosophie paysagère de Jean-Marc Besse, il est à même d'englober les dimensions plastiques, esthétiques et éthiques ici en jeu. Besse (2018 : 12) écrit : « Le paysage est avant tout constitué de relations. Plus exactement il est l'espace des métamorphoses [...] Le paysage est le milieu vivant de compositions instables au cœur desquelles les humains sont plongés et dont ils participent ». Une lecture paysagère des lichens peut renvoyer à un rapport tâtonnant et précautionneux avec leur part imprévisible et inconnue. Lire serait lier ensemble et se lier avec ces éléments disparates épelés à même le paysage.

10 Des sens naissants, donc, ou plutôt des sens pour lesquels notre capacité de lecture serait naissante. La lecture paysagère demanderait ainsi un entraînement se faisant au contact de l'altérité, dans un monde où la fin de l'exception humaine (Schaeffer, 2007) exige de développer la dimension réceptive dans les rapports avec les autres habitants du paysage. Gascar (2015 : 126) écrit, à propos d'une espèce de lichen nommée d'après sa ressemblance à l'écriture :

> pas davantage ne comprenons-nous les messages que le lichen appelé *graphis scripta*, semblable à une écriture déliée et, en même temps, renfermée sur elle-même, à la façon d'une devise à l'intérieur d'un sceau, multiplie, à notre intention, sur le tronc des arbres. Tout est dit, dans ce monde, mais ce n'est encore que dans son abécédaire que nous lisons.

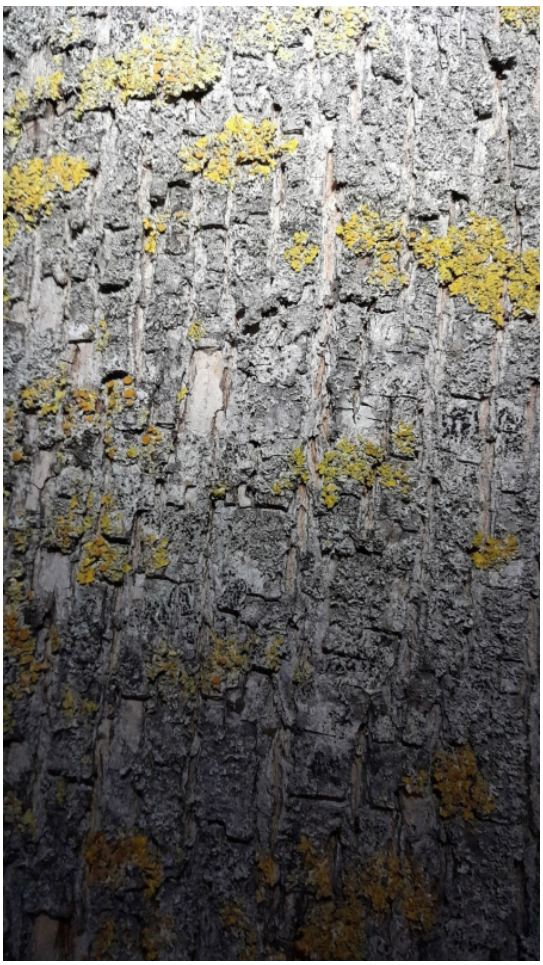
Cette suggestion, que lire lichen n'est pas « encore » acquis, que c'est une capacité évolutive dont nous deviendrons peut-être capables, couronne une nouvelle d'Ursula Le Guin, citée par Haraway pour étoffer sa notion de sympoïèse. Il y est question de « therolinguistes », des scientifiques imaginé.e.s par Le Guin, qui s'emploient à déchiffrer des « communications » plus qu'humaines, notamment celles inscrites par des fourmis sur des graines d'acacia :

> Avec eux, ou après eux, on pourrait imaginer un aventurier plus téméraire encore. Le premier géolinguiste, par exemple. Ignorant le chant délicat et fugace du lichen, il décèlerait derrière lui une autre

> forme poétique. Une forme poétique moins communicative et plus passive encore. Une poésie totalement intemporelle, froide et volcanique : la poésie des pierres. Et il dirait ainsi : Chacune d'elles est un mot prononcé, il y a si longtemps, par la Terre elle-même, dans son immense solitude au milieu d'une communauté plus immense encore : l'espace (Le Guin, 1988 : 15-25).

Les logiques symboliques dans l'image médiévale du "monde comme livre" font seulement parfois surface dans les reprises contemporaines du motif, la lecture des lichens pouvant aussi se comprendre comme l'entraînement d'une capacité à décrypter des codes, des formes, et des compositions propres au geste spécifique d'un type de lichen, ou d'un lichen particulier. Une écriture sympoétique pourrait alors être le support, la pratique, d'essais de lectures sympoétiques, lecture se comprenant au sens de Simone Weil (2019) comme la tentative – toujours susceptible d'échouer, toujours à recommencer –, de reconnaître l'autre pour ce qu'elle est.

Figure 2 : ©Axel Frisch.



Faire corps, faire tache

11 Ces écritures lichen ont en commun d'insister sur la relation de proximité, de mélange et de fusion entre poète et monde, et entre écriture et surface d'inscription. Osborne évoque *My Out-Door Study*, un essai de Thomas Wentworth Higginson (1823-1911), homme de lettres étasunien qui a correspondu avec Emily Dickinson et côtoyé de près, à Cambridge, le grand lichénologue Edward Tuckerman (1817-1886). Elle écrit que les deux hommes, qui avaient l'habitude de se promener ensemble pour observer et identifier des fleurs, s'entendaient bien grâce à la « codépendance des modes de savoir littéral (scientifique) et littéraire » dans l'étude des lichens de Tuckerman, lui dont le bureau était « perméable » à l'extérieur et aux autres (Osborne, 2019 : 3). Selon Osborne, Higginson critique dans cet essai

la tendance de la littérature à rester dans un entre-texte à l'exclusion du reste, et défend une pratique littéraire qui déborde des livres, écrivant que « les véritables modèles littéraires » se trouvent « sur ce terre-plein fleuri, sur cette côte marquée par l'eau » (Osborne, 2019 : 3). Une pratique sympoétique, dans ce contexte, consiste à écrire à partir des lichens, plutôt que depuis un maillage de textes littéraires. Faire valoir cette part sympoétique de la littérature a des conséquences pour la critique et la théorie littéraires, qui ne peuvent, par exemple, si elles prennent acte de la dimension sympoétique dans la fabrique d'un texte, se contenter d'en faire une lecture intertextuelle ou de généalogie littéraire. Chez Osborne, les lichens tiennent parfois une place de modèle dans les écritures poétiques qu'elle explore. Certaines de leurs manières de se déployer dans l'espace et dans le temps sont invoquées comme principes opératoires d'une écriture lichen. Elle cite en ce sens le célèbre homme de lettres James Baldwin, dont une citation canonique caractérise ainsi la condition d'écrivain : « Vivre une vie de relation intraitable [...] la vie de l'écriture dépend, littéralement, qu'on l'accepte ». Dans cette optique, Osborne (2019 : 5) pense le lichen comme une instance d'« affinité irrévocable, modèle d'une collaboration inextricable, entre l'humain et le plus qu'humain ; et entre humains cherchant l'une dans l'autre cette énergie mutuelle, inhumaine ».

12 Emaz, quant à lui, appelle la poésie *adhésion* au monde, et Gascar s'attarde sur l'*adhérence* des lichens à leur support. L'adhérence et l'adhésion peuvent, dans une optique qui insiste sur la matérialité de l'écriture, se comprendre comme une certaine relation entre écriture et surface, forme et support. La capacité des lichens à « faire corps avec » (que ce soit avec leur substrat, ou par la manière des symbiotes algues et champignons de faire corps avec d'autres pour former l'holobionte lichen) illustre un paradoxe de la symbiose énoncé par Margulis (1998 : 33-49) : « l'individuation par incorporation ». Ce principe, à vue d'œil sympoétique, fascine à plusieurs titres. D'abord, à contre-courant des images de l'écrivain coupé du monde, du dilemme entre l'écriture et la vie, les lichens exemplifient une création de formes, un art de la composition, qui émane non seulement d'un nouage complexe de relations symbiotiques et atmosphériques, mais aussi de leur manière lente et constante de créer une perméabilité dans leur surface d'inscription. Ce rapport avec la

surface rappelle les origines préhistoriques de l'écriture telles qu'elles sont explorées par Anne-Marie Christin. L'œuvre de cette dernière développe, entre autres, « une pensée de l'écran », où l'intervalle importe autant que la figure. Elle plaide pour la prise en considération de la relation entre images et surfaces d'inscription pour se faire une pleine intelligence des origines de l'écriture (Christin, 2000 : 10). Il n'y a pas la vie des relations d'un côté, la création solitaire de l'autre ; il n'y a pas les formes potentiellement lisibles, en tout cas visibles, d'un côté, la surface de l'autre. Il y a un mouvement paradoxal d'adhérence et d'émergence, d'adhésion et d'individuation.

13 Ce double mouvement est saisi de façon tout particulièrement imagée par Gascar. La contemplation des lichens laisse imaginer, pour reprendre les termes de Gascar, une écriture qui fait corps tout en faisant tache. Il écrit que beaucoup de lichens « se présentent sous la forme de taches, de macules sans épaisseur, faisant corps avec le substrat, en général pierre ou bois, sur lequel ils se développent : une empreinte, un frottis » (Gascar, 2015 : 25). Trocmé (2020) le cite à ce propos :

> Les lichens [...] représentent les organismes vivants les plus proches de leur support : avec eux, la vie ne s'est pas dégagée de l'adhérence, instinct basé sur la peur, la prudence, besoin éperdu de l'être de se retenir au monde, non seulement de toute sa force, mais de tout son corps. [Mais] il ne fallait pas voire là un refus de l'existence, un mouvement pour se confondre avec le Tout. En s'incrustant, les lichens (ce qu'on appelle, à cause de cela, les lichens crustacés) continuaient de faire tache » (Gascar, 2015 : 147-148).

14 Gascar ne fait pas explicitement le lien avec l'écriture, ne fait pas des lichens le modèle d'un art poétique. Il fait le constat d'une activité des lichens, double geste d'adhérer profondément au monde et de s'en d*émarquer*, de s'y opposer. Peut-être peut-on voir un début, une prémisse ou un principe d'écriture dans ce double mouvement : faire corps/faire tache. Il suggère que les lichens, comme les léopards, seraient des créatures « crépusculaires » des lisières, striées et tachetées par une coprésence d'ombre et de lumière. On devine dans ce principe esthétique que Gascar fait de la tache, comme en sous-marin, les présences du champignon et de ses ombres minérales et terrestres, de l'algue et de ses affinités photosynthétiques avec la

lumière. Faire corps/faire tache se présente ainsi comme une esthétique symbiotique du clair-obscur développée par et dans la contemplation des lichens. Les lichens jouent ici davantage un rôle de compagnon de pensée et d'écriture que de modèle. Ils ne font pas autorité. L'observation de leurs manières de vivre et d'apparaître accompagne l'activité d'écrire de façon à multiplier les possibilités poétiques, mais aussi nos capacités à identifier ce qu'écrire peut vouloir dire.

15 Ces retombées esthétiques de la symbiose étoffent la compréhension de ce que serait une « sympoétique ». Cette esthétique sympoétique passe par une manière de mêler ombre et lumière à la lisière de la forêt et des pâtures, au crépuscule entre la nuit et le jour, aux contours d'une parmélie d'or qui brille sur une pierre grise. Elle combine dans un même mouvement la continuité du tout et le surgissement du singulier.

Figure 3 : ©Axel Frisch.



Une poétique du contact

16 Les lichens exemplifient plusieurs manières d'être « au contact de ». Les holobiontes qu'ils sont existent parce que leurs symbiotes vivent ensemble dans une proximité intime. Margulis (1998 : 2) écrit : « […] la symbiose est simplement le vivre ensemble d'organismes de différentes espèces se trouvant en contact physique les unes avec les autres. Les partenaires de la symbiose – les symbiotes – demeurent au même endroit au même moment, et littéralement se touchent ou vivent les uns dans les autres ». Elle cite une boutade de son ancien élève Greg Hinkle, pour qui l'hypothèse Gaïa, selon laquelle la terre serait un être vivant, n'était que « la symbiose vue depuis l'espace ». D'après Margulis (1998 : 2), c'est vrai parce que « tous les organismes se touchent, puisque tous baignent dans le même air, la même eau courante ». Comme l'écrit Coccia (2016 : 61) :

> [Ê]tre dans le monde signifie se trouver dans l'impossibilité de ne pas partager l'espace ambiant avec d'autres formes de vie, de ne pas être exposé à la vie des autres […] le monde est par définition la vie des autres : l'ensemble des autres vivants. Le mystère qui doit être expliqué est donc celui de l'inclusion de tous dans un même monde […].

Une sympoétique pourrait alors se penser comme un art poétique né du contact tactile, où la préoccupation esthétique et éthique principale est le mystère de l'inclusion.

17 Cette question du toucher, au cœur du caractère symbiotique des lichens, est aussi centrale dans leur manière de s'inscrire sur leur substrat et dans l'air. Sans racine, les lichens se développent au contact le plus intime avec une surface : lichen corticole sur l'écorce ; saxicole sur les rochers, le calcaire ; muscicole sur la mousse. Le suffixe « cole » vient du latin *colere*, qui veut dire « habiter ». Les lichens habitent et jardinent l'espace interstitiel où le substrat rencontre l'air. Cet amour des bords est omniprésent dans les écritures lichen, traversées par la récurrence répétée de vraies lisières et d'entre-deux figurés, notamment (mais pas seulement) dans le recueil *Extra Hidden Life, Among the Days* de Hillman (2018). En filigrane, y revient toute une cohorte de mots déclinant les subtilités des points

de contact : « le rebord du miracle » et « le bord du miracle » (*rim* et *edge*, p. 8) ; « rebord de fenêtre » (*ledge*, p. 20) ; « le bord du parc [...] le bord du jour [...] le bord de l'hiver » (*edge*, pp. 27-28) ; « peau de l'âme » (p. 8) et « peau des pelouses » (p. 59) ; ou encore : « le terrier bordé » (*rimmed* p. 71). La poète étudie les seuils en les nommant avec la plus grande précision, ou plutôt elle situe de façon répétée son écriture dans ces zones limitrophes. Une sympoétique pourrait donc aussi se comprendre comme une poésie qui s'écrit dans des situations de frontière, qui s'écrit à partir de l'étude et de la contemplation, des endroits précis où ça devient poreux. Ou encore, sympoétique serait la poésie qui se compose en la compagnie du petit peuple qui habite ces zones grises, dont les lichens.

18 Poésie du contact, donc, mais aussi poétique du contact. Emaz (2003 : 20) évoque sa « [...] gêne par rapport à tout art poétique : aucun désir de formater ». Mais je me permets de le convoquer pour réfléchir à une sympoétique, car « poétique » répond ici à un souci modal, et articule dans le domaine de l'écriture « la question foncièrement ouverte, requérante, et toujours réengagée, du "comment" de la vie » (Macé, 2016 : 13). Or, les écrits d'Emaz sur l'écriture dans *Lichen*, *lichen* et *Lichen*, *encore* ont justement une dimension réflexive plutôt que prescriptive. Il ne cherche pas à formuler une bonne manière de faire, mais prend sa propre pratique comme laboratoire, et tente ainsi de rendre compte de ce qui se passe dans l'écriture quand il y a poème, pour qu'il y ait poème. Emaz s'attarde sur la scène primitive des poèmes, laquelle est selon lui un contact, un choc qui déclenche la stupeur, l'incapacité à dire, dont l'effort de traduction en mots est ce en quoi consiste l'acte poétique. Il écrit dans *Lichen*, *encore* (2009 : 90) que :

> Quel que soit le choc, la situation initiale du poème reste la même : Une brusque et violente souffrance d'un déficit de langue face à ce qui arrive [...] en fait, ce n'est pas la réalité qui importe, c'est son impact sur la sensibilité, mais donc l'émotion. Écrire, c'est articuler l'émotion et produire, à partir du choc premier, une sorte de choc en retour par la langue, une émotion autre, même si la primitive reste motrice. »

Choc, impact, émotion. Autant de mots pour dire les points de contact, pour évoquer le toucher comme contact avec une altérité

qui déclenche l'émotion. *Lichen*, *lichen*. Une répétition gémellaire pour encaisser la résonance d'une émotion qui paralyse dans un premier temps une parole devenue désemparée, impossible, qui nécessite un soulèvement de la langue pour commencer à écrire depuis la stupeur d'une sensibilité ébranlée. Sans attendre un travail théorique d'écrits qui ne s'y destinaient pas, j'entrevois dans la description que fait Emaz de l'écriture une poétique du contact, qui incarne un écrire-avec. Dans l'optique de cette poétique du contact, une sympoétique se formulerait à partir de ce qui est touché, troué, ouvert, troublé, activé par une rencontre végétale, animale, atmosphérique. Peut-être pour caractériser cet espace double (trouble), Emaz invente un peu plus loin dans la langue, entre les mots, le néologisme *extime*, qui renvoie à la zone vive se développant à travers le contact répété d'habiter ensemble. *L'extime* abrite une espèce de vie née d'une double négation : ni celle du monde, ni celle du poète.

19 C'est l'espace intérieur/extérieur d'une sympoétique, où on retrouve la gémellité comme condition cosmique décrite par Coccia (2020 : 35), où Je et Monde naissent ensemble et l'une de l'autre. Les différents touchers – le toucher tactile, le toucher de l'émoi –, se rejoignent dans cette zone de contact, dans l'air commun d'une intimité physique, atmosphérique, affective et intelligente.

Figure 4 : ©Axel Frisch.



« Vies obscures »

20 « Vies obscures ». L'expression est de Hillman, regroupant sous sa coupe lichens et poètes, un rapprochement qui a de l'écho chez les autres poètes réunis par cette réflexion. L'unique endroit, hormis le titre, où les lichens sont explicitement nommés dans le livre *Lichen, lichen* d'Emaz semble par exemple établir un parallèle entre les vies obscures des poètes, poèmes, et lichens. Emaz ne les rapproche ni par un argument logique, ni par un mot de liaison. Les lichens dédoublés (lichen, lichen) surgissent en se succédant dans une phrase où il est question de la marginalité de la poésie, alors qu'il évoque la singularité de la pratique poétique :

> J'aime bien l'idée que le poème ne puisse être remplacé par aucune autre forme d'écriture [...] Sans cette singularité, la poésie serait morte depuis longtemps. On me dira qu'elle ne va pas fort ; c'est bien certain. Mais lichen, lichen, l'essentiel pour elle est de durer » (Emaz, 2021 : 51).

Comme si l'invocation du lichen disait la valeur de ce qui persiste au ras des jours et sans gloire particulière. Emaz ne semble pas attendre du lichen qu'il se charge en tant que signe de quantité de sens. Les lichens sont plutôt invoqués comme pierre de touche, morceau de monde, qui rappelle que le petit n'est pas nécessairement dérisoire, qu'une vie peut en soutenir d'autres au sein d'une durée partagée discrètement. Il écrit ainsi à propos du « refus assumé » des poètes « de voir se perdre ou se rétrécir comme peau de chagrin l'espace intérieur nécessaire pour que chacun puisse respirer ». Pour lui, l'effort qui maintient cet espace ouvert est moins celui de l'espoir que celui d'une « conservation des infinis visages du vivant » (Emaz, 2009 : 27).

21 Vies obscures, que celles des lichens et des poètes ? Hillman ne désigne pas ainsi les vies de tous les poètes, mais seulement celles et ceux « d'esprit radical » (Hillman, 2018 : 22). Son propos semble proche d'Emaz, en ce qu'elle suggère que de tels poètes se comportent en lichens en faisant permanence, en restant avec les lieux, les choses et les autres dans une quasi-invisibilité, et en produisant des formes ensemble dans la durée, au contact intime des surfaces du monde. Cette vigilante veillée des surfaces, que des poètes auraient en partage avec des lichens, rappelle encore d'autres écrits d'Emaz autour de l'acte poétique :

> Veiller, non pas sur nous ou pour nous ; il s'agirait plutôt d'un travail de maintenance, d'entretien. Dans la bourrasque durable et extraordinairement silencieuse qui emporte, le but n'est pas d'en finir mais de continuer. Veiller la langue, en attendant : on remarquera que c'est encore comme une forme minimale d'action et d'espoir » (Emaz, 2021 : 9).

Il me semble que l'activité de veiller ne porte pas seulement sur la langue, mais correspond aussi à une échelle paysagère du monde où l'écriture poétique peut intervenir et qu'elle peut donner à voir. Il

existe des microscopes, télescopes et autres instruments pour dépasser les limites du regard en poussant sa lumière rayonnante toujours plus loin. Mais s'obstiner à veiller les surfaces d'un paysage en habitant les confins d'un regard particulier, cerné des obscurités de ce qu'il ne peut voir, produit une connaissance avec et par les limites, et même sur des limites, se dessinant sur leurs surfaces. Ce mur, par exemple, ou cet horizon, qui font obstacle à la percée du regard. Les lichens et certain.e.s poètes passent leur vie obscure et contrainte à faire des formes dans un corps-à-corps avec des espaces limitrophes et liminaux, en les perçant de façon minimale, à la marge, respectivement avec des envois acides et un regard porté. C'est peut-être en vertu de ce savoir des limites et des surfaces, cette perception/participation paysagère qui creuse à peine, qui fait avec ce qui est là dans un temps continu de veillées et de petits entretiens quotidiens, que Hillman reconnaît dans les « vies obscures » de lichens et de poètes quelque chose qui a partie liée avec l'humilité du petit. Dans son commentaire du recueil *Extra Hidden Life, Among the Days*, Osborne cite le philosophe David Abram, qui propose avec son concept *d'humilocène* une posture de décentrement (se mettre en marge), d'humilité quant à la place occupée (rester petit), mais aussi une humilité de cadence (adopter dans ses agissements une lenteur précautionneuse).

22 Un point d'intersection des vies de lichen et de poète semble justement se faire à l'endroit d'un certain rapport au temps, ou à l'époque. Celui de se mettre en retrait en émulant les lichens, ou en passant dans une temporalité de lichen. Gascar a soin de distinguer ce retrait de toute forme de nostalgie s'exprimant par un rejet de l'époque actuelle en faveur d'un passé idéalisé. Pour lui, l'illusion nostalgique n'est pas du côté du poète qui se retire un temps pour tenir compagnie aux lichens, mais de celle ou celui qui pense que l'engagement dans l'époque n'est que l'affaire de l'arène politique des institutions humaines et des conflits sociaux. Il soutient que son retrait auprès des lichens du grand Nord l'a rendu sensible à leur parole, à sa portée prophétique, qui est parvenue à percer, à trouer, les contours épais de l'illusion que l'Histoire ne serait que la destinée commune des humains, avançant à toute vitesse comme dans un compartiment de train, coupée du reste. Les lichens ont tatoué dans son esprit, devenu perméable au contact des « charniers végétaux », l'image douloureuse

de leur mort. En résulte une sympoétique qui est comme un cri écrit, témoignant d'une conscience proche de l'hyper-empathie décrite par Octavia E. Butler dans ses *Paraboles*, une condition chimique, physique et sensorielle, où la personne est vulnérable à tout moment à une douleur inextricable, provoquée par le fait de témoigner de blessures portées à d'autres corps que le sien (Stark, 2020). L'engagement avec l'époque passe pour Gascar par un double mouvement de retrait et d'élan. Le retrait serait celui d'un refus, en solidarité avec la disparition intransigeante des lichens en réaction à la radioactivité ou à certains polluants, et l'élan le fait d'un désir de rejoindre une temporalité de lichen. Cette temporalité est paradoxale, parce qu'elle est quotidienne, immanente, et paysagère, tout en étant liée à un temps si long qu'elle rejoint une quasi-éternité par les deux bouts. Les lichens, par leurs traits biologiques et l'imaginaire qu'ils comportent, sont en même temps archaïques et futuristes. En effet, les premiers avérés datent du Dévonien, ère géologique s'étendant de -416 à -359 millions d'années (Asta, 2019), et, selon Trocmé, deux espèces ont survécu à un séjour dans l'espace en 2014 sur les parois de la Station spatiale internationale (ISS). Il semble ainsi que, dans les vies obscures des lichens et des poètes, il y ait hybridation de l'instant et de l'éternel, ou encore, développement d'un sentiment de double appartenance : à l'époque, mais aussi à une vie qui la prédate et y survivra. Se retirer avec les lichens c'est suivre les traces d'une continuité possible, tout comme pour Sbarbaro (1992) les toucher c'est « caresser la durée ».

23 Il me semble que créer ainsi un rapport au temps particulier, grâce au développement d'une relation d'affinité ou même d'identification avec les lichens, peut se lire comme une manière de s'inscrire dans le monde, d'y installer un atelier sympoétique à même son propre corps augmenté par ses relations avec le reste, son manteau de milieu. Une manière de vivre, devenant le socle d'une manière de faire et d'écrire, avec.

Conclusion

24 Il a été question, pour poser la vie des lichens en tant qu'énigme, d'approches au moins doubles, prenant parfois même pour objet ces gémellités de la pensée qui permettent de réinventer son être-au-

monde avec des compagnons de route aux visages divers. Les lichens tendent justement un miroir où voir un autre visage de la vie, celui d'un devenir-avec. « Nous sommes toutes et tous lichens », écrivent Scott G. Gilbert et ses collègues dans un article sur la symbiose qui a fait date (2012 : 341). Haraway écrit à son tour que la sympoïèse est « un joug pour devenir avec » (2020 : 271). Joug : situation contrainte d'une mobilité partagée où la forme se fabrique par la métamorphose d'un être au contact d'au moins une autre. C'est l'image d'une configuration qui avance obligatoirement ensemble, qui se choisit peut-être mais qui, en se jumelant, crée une force qui va, une vie, dont l'existence dépend de la relation. Ainsi, la part métamorphique de la sympoïèse tient au contact, au toucher prolongé, qui caractérise la symbiose. C'est l'étude des lichens qui a donné lieu au mot symbiose. Ce que leur examen/contemplation a rendu visible et lisible change la donne dans notre manière de comprendre la vie. Peut-être qu'écrire avec les lichens permet aux poètes de penser à nouveaux frais leur ancienne pratique, faisant de la sympoétique non pas une niche où se distinguer en école, mais un prisme pour continuer à penser le comment de la poésie. Poésie comme expression donnée aux métamorphoses tactiles, migrations de forme en forme provoquées par le contact, le choc, le touché, le touchant, qui traverse la durée des vies partagées. Partagées par et avec qui ? La sympoïèse implique par définition une compagnie potentiellement infinie. Dans le cas des lichens, il a longtemps été controversé d'accepter qu'une algue cohabite avec un champignon de façon à former une tierce bestiole. Depuis peu, ce ménage à deux fusionnel et fécond est remué par la réalisation qu'une levure que l'on pensait être une maladie de lichen est en fait un composant nécessaire à sa durabilité (Spribille *et al.*, 2016). Ainsi, les frontières de l'organisme sont floutées par la coprésence de trois formes de vie dissembles dans un même hyperorganisme. Et si un écrire-avec, une sympoétique, n'était pas qu'une question de face-à-face, mais une « multiple rencontre », comme l'écrit Rainer Maria Rilke (2019 : 55) pour qualifier les vergers dans son recueil éponyme ?

BIBLIOGRAPHY

ABRAM D., 2013 [1996], *Comment la terre s'est tue. Pour une écologie des sens*, Paris : La Découverte, tr. fr. : D. DEMORCY & I. STENGERS.

ASTA J., 2019, « Lichens et qualité de l'environnement », *Encyclopédie de l'Environnement*, URL : http://www.encyclopedie-environnement.org/?p=10333

BESSE J.-M., 2018, *La nécessité du paysage*, Marseille : Parenthèses.

COCCIA E., 2020, *Métamorphoses*, Paris : Payot et Rivages.

COCCIA E., 2016, *La Vie des plantes. Une métaphysique du mélange*, Paris : Payot et Rivages.

CHRISTIN A.M., 2000, *Poétique du blanc : vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*, Paris : Vrin.

DEMPSTER B., 2000, « Sympoietic and autopoietic systems: A new distinction for self-organizing systems », *in* J. K. ALLEN & J. WILBY (eds.), *Proceedings of the World Congress of the Systems Sciences and ISS*, p. 1-18.

EMAZ A., 2021 [2003], *Lichen, Lichen*, Paris : Rehauts.

EMAZ A., 2009, *Lichen, encore*, Paris : Rehauts.

GASCAR P., 2015 [1972], *Le Présage*, Paris : Gallimard.

GILBERT S.F., SAPP J. & TAUBER A.I., 2012, « A symbiotic view of life: We have never been individuals », *Quarterly Review of Biology* n° 87, vol. 4, p. 325-341.

HARAWAY D., 2020 [2016], *Vivre avec le trouble*, Vaulx-en-Velin : Ed. Des mondes à faire, tr. fr. : V. García.

HARAWAY D., 2019 [2013], *Manifeste des espèces compagnes – chiens, humains et autres partenaires*, Paris : Flammarion, tr. fr. : J. Hansen.

HILLMAN B., 2018, *Extra Hidden Life, Among the Days*, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

LE GUIN U.K., 1988 [1982], « L'auteur des graines d'acacia », in U. K. LE GUIN, *Les quatre vents du désir*, Paris : Presses Pocket, tr. fr. : M. Laroche & P. Rouille.

LOUW B., 2023, « Ces connaissances qui passent par la bouche. Une lecture des *Pommes Sauvages* d'Henry David Thoreau », *Jardins*, n° 12.

MACÉ M., 2022, *Une pluie d'oiseaux*, Paris : Éd. Corti.

MACÉ M., 2016, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris : Gallimard.

MARGULIS L., 1999, *The symbiotic Planet: A New Look at Evolution*, Londres : Phoenix.

MELVILLE H., 2022 : *Poésies*, Nice : Éd. *Unes.*

OSBORNE G., 2019, « Plants, Poetics and Beyond: Lichen Writing », *EntropyMag.*

RILKE R.M., 2019 [1926], *Vergers*, Gouville-sur-mer : Le bruit du temps.

SEAMON D., 2003, « Connections That Have A Quality Of Necessity: Goethe's Way Of Science As A Phenomenology Of Nature », *Call to Earth*, n° 4, p. 3–11.

SBARBARO C., 1992 [1920], *Copeaux*, Paris : Ed. Clémence Hiver, tr. fr. : J.-B. Para.

SCHAEFFER J.-M., 2007, *La fin de l'exception humaine*, Paris : Gallimard.

SELOSSE M.-A., 2017, *Jamais seul, ces microbes qui construisent les plantes, les animaux, et les civilisations*, Arles : Actes Sud.

SPRIBILLE T. *et al.*, 2016 « Basidiomycete yeasts in the cortex of ascomycete macrolichens », *Science*, vol. 353, nº 6298, p. 488-492.

STARK D., 2020, « "A More Realistic View". Reimagining Sympoietic Practice in Octavia Butler's *Parables* », *Extrapolation* vol. 61, n° 1-2, p. 151-171.

TROCMÉ F., 2020, *Un mois de lichen*, Le Flotoir, Poesibao.

WEIL S., 2019 [1948], *La pesanteur et la grâce*, Paris : Plon.

NOTES

1 *Le Flotoir* (https://flotoir.fr/) est une parution régulière entretenue par Florence Trocmé sur *Poesibao* (https://www.poesibao.fr/), site qu'elle a fondé en 2004.

2 L'expression est de Marielle Macé, communication personnelle, été 2020.

3 Informations disponibles sur le site de l'Université de Californie de Berkeley, Musée de Paléontologie, URL : https://ucmp.berkeley.edu/fungi/lichens/lichensy.html.

4 J'ai développé ce point dans l'article « Ces connaissances qui passent par la bouche. Une lecture des *Pommes Sauvages* d'Henry David Thoreau » (Louw, 2023).

5 « Récupéré » au sens de Tiphaine Samoyault, qui explore les « figures de la récup' » dans son séminaire *La Récup'* à l'EHESS (2021-2023).

6 Toutes les traductions de l'anglais sont miennes.

7 Marielle Macé explore le potentiel du verbe « converser » pour penser un « vivre avec » élargi dans son livre *Une pluie d'Oiseaux* (2022 : 349-361).

ABSTRACTS

Français

Si le néologisme *sympoïèse* signifie « faire ensemble » dans des perspectives écosystémiques et interspécifiques (Dempster, 2000 ; Haraway, 2016), que serait une manière d'écrire *sympoétique* ? La sympoïèse et la sympoétique se construisent en solidarité avec l'intérêt de la biologie contemporaine pour les processus symbiotiques, et cela me conduira, dans ma recherche d'une écriture apte à imaginer, invoquer et performer une manière sympoïétique de faire monde, à porter une attention particulière aux organismes exem-

plaires de la symbiose, comme les lichens. J'observerai comment un véritable corpus se constitue autour de l'écriture lichen, en me demandant en quoi la poésie des lichens permet d'entrevoir, à travers la question de l'écriture, jusqu'à une éthique du faire-avec sympoïétique.

English
If the neologism sympoiesis means making or doing with, respectively in environmental and interspecies studies, (Dempster, 2000; Haraway, 2016), what would be a sympoetic way of writing? Sympoiesis and sympoetics are intimately related to symbiotic processes, and this will lead me, in my search of a way of writing apt to imagine, invoke and perform a sympoietic way of living, to pay careful attention to life-forms exemplifying symbiosis, such as lichens. I will take stock of a growing and heterogenous corpus of lichen writing, and read it closely through the lens of the question: how does lichen poetry allow for imagining, through writing, an ethic of making together with, of sympoiesis?

INDEX

Mots-clés
Symbiose, sympoïèse, sympoétique, paysage, lichen, poétique, poésie, habiter

Keywords
Symbiosis, sympoiesis, sympoetics, landscape theory, lichens, poetics, poetry, dwelling perspective

AUTHOR

Bronwyn Louw
Bronwyn Louw est membre du Centre de recherche sur les arts et le langage (EHESS-CNRS). Elle prépare une thèse à l'EHESS (Paris), intitulée Comment écrire le verger au *XXI*^{e} siècle ? (Poésies, pensées, pratiques), sous la direction conjointe de Marielle Macé et de Jean-Marc Besse. Des écrits issus de la partie performative de ces recherches passent dans Station Verger, un entresort de Jeanne Peylet-Frisch produit par Les Aimants. Avec Marion Grange, Louw a coorganisé un colloque international autour des migrations végétales en juin 2022, et codirige un livre collectif issu de ces rencontres universitaires et artistiques, à paraître aux éditions Manuella en 2024. Elle a présenté son approche agropoétique du verger dans des colloques à Oxford et Brown, ainsi qu'aux universités de Nantes, de Limoges et de Cergy. On peut la lire notamment dans le numéro 12 de la revue Jardins, le numéro 5 de la revue Esquisses, et dans le livre At the Frontiers of Everyday Life (Springer, 2024).