

## De la légèreté

J'aimerais à nouveau tenter, après m'y être essayé à propos de la profondeur et de la chaleur, de délimiter la bande de territoire souvent traversée, rarement parcourue pour elle-même, qui serpente entre le pays des qualités objectivées et celui des projections de l'esprit sur les choses. Une bande qui n'est constituée que d'une double frontière : celle du *senti*, donnant à retrouver en nous l'effet des qualités conférées aux choses ; et celle du *ressenti*, renvoyant sur les choses la cause des qualités qui sont en nous. Pour contenir mon embarras face à cette région mouvante, et peut-être aussi celui des lecteurs et lectrices qui se disposent à me lire, j'annoncerai que ce territoire cherche sa délimitation dans une approche qu'on peut qualifier de « phénoménologie esthétisante du vécu », et que la langue, dans le dépôt de ses nuances, en est le guide le plus sûr.

Je me propose ainsi d'explorer aujourd'hui les confins de la *légèreté*. Ce qui requiert mon attention dans cette notion, ce ne seront ni les vingt-et-un grammes de l'âme (selon Alejandro González Iñárritu), mesure objective de l'ineffable, ni une certaine impossibilité d'être (d'après Milan Kundera), saisie subjective des faits, mais ce qui se tient à l'entre-deux de la mesure et de la pure subjectivité.

De prime abord, l'aventure ne se présente pas bien. La légèreté semble se dérober aux sensations et ne présenter à l'usage langagier qu'une simple évanescente formelle. D'après les dictionnaires, en effet, la légèreté ne serait que *le peu*. Le peu de poids, le peu de consistance, la faible intensité, le manque de force, le défaut de valeur. Quoi que vous considérez, il y aurait toujours moyen de déterminer une quantité, rare et souvent insuffisante, où la légèreté trouve à s'employer. En somme, la notion de légèreté relèverait de l'ordre des adverbes de quantité et se serait incidemment transformée en la qualité dont se charge un substantif ou un adjectif. Qu'est-ce qu'une femme légère ? Un être dont on accuse le défaut de valeurs morales. Et, pour un homme, qu'est-ce avoir une tête légère ? Quelqu'un qui manque d'application et de conscience. Un argument léger ? Une proposition pas vraiment consistante. Un sommeil léger ? Un sommeil dont on ne sort guère reposé. Chaque fois, et presque indifféremment, l'usage de l'adjectif *léger* évoque le déficit d'une qualité (mœurs, application, consistance), comme un adverbe suffit à le faire, sans même que cette qualité doive être nommée.

Bizarrement, lorsque la légèreté donne jour à un adverbe, sa rareté a tendance à devenir bénéfique, le peu, au lieu de dénoter le *pas assez*, concédant un *pas trop* : un jeu légèrement inférieur, une tasse légèrement ébréchée, un arbre légèrement penché, un savant légèrement fou.

En fait, la légèreté, lorsqu'elle sert la rhétorique, marque un accent de la pensée à contre-courant du penchant principal qui l'anime, un repentir, un mouvement concessif. Les femmes sont des êtres hautement vertueux ; *et cependant* il existe des femmes de peu de vertu. Les arguments sont faits pour convaincre ; *néanmoins* certains sont peu consistants. Une tasse est fonctionnelle pourvu qu'elle soit étanche, sinon elle laisserait fuir son contenu ; *cependant* quelques tasses ébréchées peuvent continuer à servir. Un savant a des capacités mentales élevées ; fou, il devient dangereux ; *pourtant* la manie peut parfois ne présenter aucun risque.

La légèreté est une qualité sensible ; *pourtant* elle a une manière d'échapper à nos sens qui ferait presque croire qu'elle *est* cette manière.

Je vais à présent passer en revue, au hasard des rencontres, quelques objets et phénomènes qui témoignent, pour moi, du mouvement concessif de la légèreté.

*Vêtements.* — Des vêtements légers ne s'opposent pas à des vêtements lourds ou pesants, sauf peut-être s'il s'agit de manteaux, mais plutôt à des vêtements chauds. Comme la raison première, anthropologique, d'un vêtement est de maintenir la chaleur du corps, sa légèreté serait

en soi paradoxale si la culture ne venait se jouer des besoins naturels. Le paradoxe est rebattu par les tissus contemporains, en particulier par les vêtements conçus pour le sport en montagne, qui sont à la fois chauds (très !) et légers (très aussi !). En fait, ces vêtements sont *allégés* : leur avantage est celui d'un supplément de soustraction. Sentir encore moins de poids sur les épaules, et ressentir néanmoins la chaleur maintenue dans le corps. Les technologies textiles modernes empruntent ici, on le devine, leurs propriétés matérielles comme leurs vertus (imperméabilité, parade au vent, résistance à l'usure, aération) aux plumages des oiseaux.

*Mouvement ressenti.* — La légèreté, c'est le mouvement comme il se rappelle heureusement à notre esprit. Papillons, moineaux, avions de papier, ruisseaux. Certes, il existe aussi un grand nombre de choses inertes qu'on tient volontiers pour légères. Un grain de sable ou de poussière ; un flocon de neige, une brindille ; une plume. En réalité, toutes ces choses sont légères parce qu'au moindre coup de vent elles se mettent à voler et à tourner, elles aussi. La pesanteur n'est pas l'inertie. Pourvu que l'on conserve à son endroit une attitude phénoménologique, elle serait ce même mouvement mais vécu difficilement. Ainsi des cosmonautes à leur retour sur Terre. David Wolf, dans un entretien filmé avec l'artiste Rachel Rose<sup>1</sup>, observait que sa montre semblait peser à son poignet comme une boule de bowling et que même ses oreilles, aux deux côtés de la tête, lui paraissaient assez lourdes.

*La balançoire.* — Qu'est-ce qu'un mouvement léger ? En quoi un mouvement est-il *concessif* ? Eh bien, quand il est contrarié. Et rien ne contrarie davantage un mouvement que le changement de direction. C'est ce que fait la balançoire. Il me semble qu'il n'y a pas pour notre propre corps de légèreté plus sûrement ressentie que sur la balançoire. Parce que nous y sommes, presque chaque seconde, arrachés à la pesanteur, et qu'au lieu de retomber nous ne faisons que nous élaner pour la dépasser à nouveau. Voler n'offre pas une telle sensation de légèreté. Ce n'est pas nous qui volons, mais la voile ou l'aile qui nous porte. Alors que notre corps est capable de se balancer sur des objets aussi stables qu'une poutre. On se souvient de la balançoire de Fragonard qu'on peut admirer à la Wallace Collection de Londres, l'heureux froufrou soulevé selon une double diagonale, cordes et puits de lumière. Le galant a beau être ébloui par la vue de quelque jupon secret, le spectateur, quant à lui, n'a d'yeux que pour la mule qui s'évade du pied de la belle et consacre le mouvement d'élévation oblique que dessine la scène tout entière. Cette mule n'est pas faite pour retomber sur le museau du galant (ce qui, à coup sûr, va se produire) mais pour demeurer suspendue dans cet instant évanescent entre l'élan et la chute, pur effet de légèreté.

Le balancement est pour moi révélateur de la légèreté en ce qu'il abolit la mesure. Mettez sur le plateau d'une balance une tonne d'or et, sur l'autre, mille paquets de farine. L'oscillation rendra les deux côtés aussi légers l'un que l'autre, en dépit de leur masse et de leur volume. Le déplacement d'une brouette procède de ce principe.

*Balles, bulles et ballons.* — L'air, les gaz en général, rendent les choses légères. Souvenons-nous que, tout autant qu'un liquide, un gaz est un fluide, et que la fluidité est le penchant naturel au mouvement. Aussi une balle, petit contenant d'air, n'a-t-elle besoin de presque rien pour se soustraire au repos. Un des derniers films d'Abbas Kiarostami, *Take Me Home*, diffusé dans le cadre de la rétrospective qui lui a été consacrée à Beaubourg durant l'été 2021, en fait le point de départ d'une belle échappée parmi les villages des coteaux iraniens. Un enfant rentre chez lui avec un ballon — plus précisément, une *balle de pied*, ou *football* — et, avant de passer le seuil de la maison, dépose son jouet dans une encoignure. Aussitôt la porte refermée, le ballon redescend, marche par marche, le petit escalier de pierre qui l'y a conduit. L'impression donnée

---

<sup>1</sup> *Everything and More* (2015), présenté à l'espace Lafayette Anticipations, Paris, printemps-été 2020.

n'est pas d'une glissade uniforme, ni d'une marche cadencée, mais celle d'un sautaillement sur quelque mille pattes ralentissant, par un jeu infini de flexions et d'extensions, le dévalement fatal. La légèreté imprime aux choses un mouvement irrésistible quoique plein d'imprévus ; jamais forcé, parce que sensible à l'aléa. Aucun accident ne peut survenir à cette balle, ce serait trop brutal ; cela supposerait qu'elle soit capable d'une grande opposition ou bien soumise à des forces violentes. Sa légèreté abolit, sinon la différence, à tout le moins le seuillage qui précisément permet de différencier son mouvement des gestes figés (angles, courbes, aspérités du sol) propres à l'espace ambiant. Vraiment, le film de Kiarostami donne l'impression que les murs, rampes et escaliers du village *jouent* avec cette balle de leurs mains pétrifiées<sup>2</sup>.

Les ballons gonflables suivent le même parcours aléatoire, au gré de la brise et des micro-ascendances thermiques. Dans *Le ballon rouge*, un film d'Albert Lamorisse qui reçut lors de sa présentation à Cannes en 1956 la Palme d'or du court-métrage, ce parcours se calque sur les réactions qu'aurait un animal de compagnie à la voix d'un petit garçon et aux menaces de grandes personnes. Chaque animal possède sans doute un signe distinctif : le chien frétille de la queue, le chat glisse sur ses pattes, et le caneton qui me prenait pour sa mère (j'avais cinq ans) se dandinait en cancanant. Le ballon gonflable, lui, se balance dans le clapotement de l'air, avec quelques secousses brusques, comme s'il était porté par des vagues avant d'être entraîné dans leur chute. Il ne faut pas dédaigner non plus les sachets en plastique, contenant éphémères et protéiformes. Un autre film de Kiarostami, plus ancien, *Les élèves du cours préparatoire* (1985), m'y fait songer. Des enfants soufflent dans des sachets usagés qui bientôt s'élèvent dans le ciel. La caméra suit leur errance jusqu'à ce qu'ils soient suffisamment bas pour être à nouveau attrapés. On pourrait évoquer aussi les bulles de savon, ou même le vol des moustiques. À chaque fois, une même impression, je ne dirais pas de lenteur (car la lenteur me paraît plutôt liée à la pesanteur), mais de nonchalance. La légèreté met les choses en mouvement sans orientation ni but défini ; la brusquerie avec laquelle elles sont attrapées par des mains agrippées, des lance-pierres ou des coups de torchon, détonne avec leur déambulation précédente. On dirait bien ainsi que la légèreté caractérise un manque d'objectif. Dans le monde humain, toute chose est censée être à sa place, fixe ou mobile. La légèreté semble oublieuse de cette assignation.

*Sable, moineau, papillon.* — Nous avons peut-être admis trop vite la légèreté du grain de sable et celle du flocon de neige. Sur la paume de la main ou dans les cheveux, ces choses ne donneront pas l'impression d'être légères, elles ne pèseront tout simplement d'aucun poids. L'œil est capable de voir des choses qui ne pèsent rien pour nous. Voulez-vous que, depuis les plages d'Ostende, Deauville ou Santa Maria al Bagno, je prenne une poignée de sable et que je le laisse couler de ma main ? Nous nous trouverions ainsi avec une chose solide mais fluide, accompagnée de sensations rares, presque contradictoires, car ce sable est, comme l'eau, à la fois palpable et insaisissable, et, comme la peau, finement grenu quoique lisse dans sa caresse. La main s'est faite contenant provisoire sans que la légèreté du sable l'ait gagnée — probablement n'a-t-elle pas même eu le temps de s'en soucier.

Un jour d'été j'ai recueilli dans mes mains jointes un moineau qui avait atterri, tout étourdi, sur le sol de ma chambre. De quelle légèreté alors mes mains étaient-elles le contenant ! Cette chose ébouriffée et palpitante ne pesait *presque rien*. Je suis allé à la fenêtre, j'ai tendu et ouvert les mains. Rien ne s'en est délesté, je n'ai pas même l'impression que les pattes de l'oiseau aient pris appui sur les pneumatiques de mes paumes. Et cependant il y eut un bruissement d'air par lequel je ressentis de manière tactile l'envolée de l'oiseau. Si je répète la scène cette fois avec un papillon, la délivrance devient purement visuelle. Je conçois la légèreté du papillon sans véritablement l'accueillir en moi.

---

<sup>2</sup> Impression d'autant plus justifiée que le film est composé, en réalité, de photographies et que le mouvement de la balle y a été animé par des moyens d'incrustation numérique.

*Poudres.* — Parmi les poudres, certaines n'ont pas même la consistance granuleuse du sable mais deviennent proprement impalpables. Cet adjectif qualifie d'ailleurs une certaine forme du sucre, mais aussi la farine, le cacao, certaines poudres cosmétiques (en particulier les poudres dites « libres » qui s'appliquent au plumeau), la poussière et la suie. La légèreté des poudres est douteuse. À moins d'un coup de vent, la crainte serait plutôt de leur charge, sur les épaules du meunier et dans les cheminées comme sur la peau des visages.

Il est curieux que l'on combatte les quatre éléments au moyen de choses supposées légères : la paille sur la terre endigue la pousse des mauvaises herbes, le sable peut étouffer un feu, les poudres cosmétiques absorbent la sudation de la peau et les masques (nous l'éprouvons hélas depuis bien longtemps) filtrent l'air. De tels moyens sont des composés innombrables, en tout cas si nombreux qu'on y retrouverait difficilement une aiguille. La légèreté, connotant le peu, entre en conflit avec de telles multitudes. Ne leur reste qu'une flexibilité suffisant à ce qu'elles s'immiscent partout, combrent le vide et empêchent de ce fait, comme l'enseigne Épicure<sup>3</sup>, le mouvement de tout corps.

*Le feu.* — L'air est le parangon naturel de la légèreté mais, pour les sens, le feu est plus remarquable. Trévisan, d'après Crosset de la Heaumerie, lui-même cité par Bachelard<sup>4</sup>, déverse une cascade fascinante d'adjectifs à son endroit : « subtil, vaporeux, digérant, continu, environnant, aérien, clair et pur, enfermé, non coulant, altérant, pénétrant et vif ». La légèreté est évoquée au moins trois fois dans cette litanie (grâce à *subtil*, *vaporeux* et *aérien*), alors même que Trévisan décrit là le feu de l'eau-forte, un acide utilisé en gravure. Qu'est-ce donc qui sollicite une impression si prégnante ? Les transports du feu semblent ne se soutenir de rien. Qu'il crépite dans le foyer ou envahisse meubles et rideaux, le feu se déplace d'une façon à nulle autre pareille, même si, pour reconforter l'imagination, on l'affuble parfois de jambes pour danser (dans les dessins animés) ou qu'on le fait couler comme un torrent (dans les romans d'aventure). Son extension le fait disparaître en fumée, tandis que la contraction ravive son énergie ; comme un caméléon, il darde la langue avec une étonnante fugacité, ramenant des proies invisibles dans sa gueule sans fond. Un mouvement si paradoxal sacre le feu roi de la légèreté.

Le feu follet des marais et des cimetières confond le roi avec son bouffon. Sa flamme froide est erratique, clignotante, plus souvent verte ou bleue que jaune et rouge, avec une combustion dite « spontanée » (au seul contact de l'air ambiant). C'est la flamme d'une mèche (les Anglais l'appellent *Will-o'-the-wisp*, Will au tortillon) jouant avec son reflet dans une lampe de verre (*Jack-o'-lantern*) : le folklore y projette l'espièglerie des farfadets, ces mauvais garçons qui entraînent le voyageur au bord du précipice juste avant de souffler leur lanterne.

*La danse.* — Lorsqu'une danseuse de ballet fait un saut de chat ou un grand jeté, il y a bien un instant de grâce, cet instant que la caméra peut chercher à retenir, ainsi que le montre le plan final de *Billy Elliot*<sup>5</sup>. Mais elle retombe, infailliblement ; et si aucun autre danseur ne s'apprête à la soutenir, elle retombera assez lourdement.

Car elle est dure, la loi de la pesanteur. Dans l'un de ses derniers spectacles au Kaaitheater, à Bruxelles, Jérôme Bel a invité une actrice de théâtre (Jolente De Keersmaecker, la sœur d'Anna Teresa) à interpréter quelques pièces de danse moderne. Un prologue y donnait à voir les évolutions maladroites, presque comiques, en tout cas touchantes, de l'actrice dans les figures canoniques du ballet. À contempler ses efforts démunis, on pouvait se dire qu'il en faut, ô oui,

---

<sup>3</sup> Cf. *Lettre à Hérodote*, § 44, in Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, Paris, Librairie Générale Française (« La Pochothèque »), 1999, p. 1270.

<sup>4</sup> *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard (Folio), 1992, p. 136.

<sup>5</sup> De Stephen Daldry, sorti en 2000.

de la souplesse aux danseuses de ballet pour que le grand jeté ne ressemble pas au franchissement d'un ruisseau !

Au Kaaithheater encore, deux danseurs et une danseuse semblent, sous la direction de Laurent Chétouane<sup>6</sup>, être la légèreté même : ils virevoltent. Ils parviennent à suspendre à la fois l'attraction verticale (la chute) et la répétition horizontale (la stabilité du geste rythmé). Par leur regard aussi : qui n'a pas le temps de se poser, mais ne demeure pas seulement en retrait, comme aveuglé, ainsi qu'on l'observe souvent chez les danseurs. Leur regard nous *effleure*, il crée un contact évanescent. Dans la vie urbaine, n'est-ce pas ce que font les passants, glisser, virevolter sous la pluie d'été entre le bord du trottoir et le caniveau en effleurant du regard les autres passants ? Gene Kelly, dans une merveilleuse séquence de *Singin' in the rain*<sup>7</sup>, nous aide à le croire.

*Voix légères.* — Je suis assez sensible aux tessitures vocales, qu'elles soient parlées ou chantées. Aussi me suis-je tourné vers ma collection de disques pour aller y quérir des voix légères. L'exercice se révéla étonnamment difficile. Certaines voix vers lesquelles je m'orientais d'abord ne m'ont pas paru, à les réécouter, aussi légères que je me le figurais. Je les dirais éthérées plutôt que légères. Les amateurs de rock indépendant des années quatre-vingt seront peut-être seuls à comprendre l'exemple suivant, tant pis je le donne quand même. La voix d'Elizabeth Frazer peut se faire éthérée : voix de tête très aiguë et cependant infiniment mélodieuse, loin de toute stridence ; mais lorsqu'elle quitte ces notes hautes pour reprendre de la chair, elle n'est pas légère ; elle est au contraire généreuse, avec un vibrato quasi maternel. Les voix de jeunes garçons, si belles qu'elles puissent être (comme celle de Cai Thomas), n'offrent pas non plus, à mon oreille, des exemples parfaits de légèreté. Ce sont des flammes, la légèreté est le moindre de leurs attraits et se laisse bientôt recouvrir par d'autres affects : vivacité, pureté, délicatesse ou maladresse. Pour qu'on la sente légère il faut que la voix vienne d'un corps, non de la tête ou d'une ébauche de corps (d'avant la mue). Un corps qui n'aurait de forces que pour le souffle ou un très mince filet de voix ; voix non pas rendue fluette par timidité (étymologiquement, fluet dérive de flou), mais authentiquement, désespérément légère. Telle est la voix de Vashti Bunyan (comme j'ai fini par la retrouver dans ma collection, mais cette fois je crains fort de ne m'adresser qu'aux *happy few* amateurs de folk psychédélique anglais). La légèreté mérite en outre d'être distinguée de la douceur. Pour prendre cette fois mes exemples dans le répertoire masculin : la voix de Caetano Veloso peut être suave ; mais le parangon de la légèreté revient à mon avis à João Gilberto, car on ne peut pas imaginer qu'il y ait dans sa poitrine assez d'air pour l'entendre crier, ou même seulement chanter un peu fort. La douceur serait ainsi plus délibérée, plus émotive que la légèreté. Par une sorte de sentimentalisme une voix *se rend* douce, éventuellement légère. Mais la légèreté authentique (ce que je tiendrais en tout cas pour tel) n'a rien de sentimental.

*Instruments, chants légers.* — De tous les instruments de musique, la flûte produit certainement la tonalité la plus légère. Elle est aussi l'un de ceux qui s'accommodent du plus grand nombre de matériaux : bois, os, corne et ivoire, terre cuite, métaux précieux, pierre d'albâtre, cristal, plastique... Cette matérialité indifférente, quasi abstraite, de la flûte, avec la grande variété des formes dans lesquelles diverses traditions culturelles l'ont fabriquée, montre qu'elle n'est que cela, un instrument. Or le flûtiste contient dans son corps une masse autrement malléable, comprimée par le diaphragme, qu'il sculpte en palpant ce tube aussi adroitement qu'un verrier, afin qu'elle fuse en *colonnes d'air*, précises et transitoires. Ces colonnes sont bien souvent adoucies, parfois assombries, quand les notes de la flûte sont liées, par exemple dans la phrase d'ouverture de *L'après-midi d'un faune* de Claude Debussy. Les « douces plaintes » que répand

<sup>6</sup> Dans la pièce, « Out of joint / Partita 1 », en mars 2018.

<sup>7</sup> Réalisé par Stanley Donen, sorti en 1952.

la flûte selon Lucrèce<sup>8</sup> s'expliquent par cet emploi sentimental. Mais le grand art d'un flûtiste consiste en ses notes piquées — doublement, voire triplement détachées ! Je dirais alors qu'au lieu de chatouiller, ou de blesser, la flûte *picote* l'oreille de ses colonnes sonores affinées, telle la *Badinerie* de Jean-Sébastien Bach.

Le « Duo des fleurs » extrait de *Lakmé* connaît une version pour flûtes (accompagnées au piano) bien qu'il ait été composé par Léo Delibes pour une soprano et une mezzo-soprano. C'est une barcarole, le chant des gondoliers de Venise. Les voix de Lakmé et sa servante Malika s'enroulent comme les « lianes en fleurs », comme « le jasmin à la rose s'assemble », « gliss[ant] en suivant le courant fuyant » (je ne fais que reprendre leurs paroles). La mesure ternaire et syncopée de l'air, avec une brève accélération du tempo sur une trille de doubles croches, donne l'impression d'un enlèvement. On en revient au mouvement de la balançoire : elles ne reprennent haleine que pour s'envoler à nouveau et demeurer, pour un temps *inouï*, en suspension.

*L'architecture.* — La flûte nous a mis sur la voie d'une géométrisation de l'air que l'architecture ménage en espaces de vie. Pour que les gens s'y sentent légers, l'architecte Katsufumi Kubota<sup>9</sup> conçoit ses maisons comme des origamis. Toutes blanches en arêtes biseautées, elles ne sont pas encloses sur elles-mêmes mais semblent sur le point de se déplier et de s'ouvrir, afin de susciter de nouveaux emboîtements. Cette manière de concevoir la légèreté architecturale me paraît judicieuse et novatrice. Des cathédrales gothiques aux stades en architecture textile (ou *tensile structures*) en passant par les tours de verre hérissant nos métropoles contemporaines, il s'est toujours agi, tout compte fait, d'alléger le matériau pour ériger la lumière en spectacle. Dans les maisons de Kubota, en revanche, la lumière *se rencontre* à de multiples détours, dans n'importe quelle direction, pensivement en quelque sorte, non moins d'ailleurs que le vent, les nuages, l'eau parfois. On doit s'y sentir, je suppose, moins petit, *moins écrasé* que par nos technicolors christologiques ; et y éprouver une impatience, un désir à ne pas rester en place, à suivre l'appel d'air.

« *“Les merveilleux nuages”* ». — Les nuages peuvent servir de patron visuel de la légèreté. John Ruskin institue la peinture de son temps comme « *the service of clouds* »<sup>10</sup>. Dans une institution de service (et pourquoi l'art n'en serait-il pas un au bénéfice de l'humanité ?), chacun apporte en effet sa contribution, les employés (le tableau) comme le patron (les nuages), à l'ordre désiré. Je vois au moins cinq motifs d'explication pour leur autorité dans ce domaine. Premièrement, les nuages s'offrent exclusivement à la vue. Dès que d'autres sens sont concernés, ils se transforment en une nouvelle chose, brouillard, orage ou pluie. Deuxièmement, les nuages sont mobiles, quoique leur mouvement soit rarement assez rapide pour que l'œil humain n'en fixe les images ; leur mouvement offre ainsi une contrariété plutôt originale. Trois, quatre et cinquièmement, par leur luminosité, leurs formes et leurs masses, les nuages sont la source visuelle des effets de légèreté dans la peinture : réflexion de la lumière grâce aux couches d'apprêt et aux glacis, invitant en outre à ce que j'appelais plus haut une forme de pensivité ; fondus des contours et fonds vaporeux, du Corrège à Turner et aux impressionnistes ; et, sur la toile vierge du ciel (*the scenery of the sky*, écrit encore Ruskin<sup>11</sup>), variété des formes, des tailles,

---

<sup>8</sup> *De Natura rerum*, Livre IV, v. 570-665 ; citation que je tiens d'Herman Parret dans son essai sur la résonance (*La délicatesse des sens*, Paris, Les Presses du Réel, 2022) où sont également présentés et commentés le chatouillement (Descartes) et la blessure (Lucrèce) émanant des sons.

<sup>9</sup> Pour un aperçu, visiter en ligne le site <https://katsufumikubota.jp/>.

<sup>10</sup> Les guillemets font partie de la citation, que je dois à Hubert Damisch mais que je cite d'après la version epub disponible dans le cadre du projet Gutenberg (<https://www.gutenberg.org/ebooks/38923>) de *Modern Painters*, IV<sup>e</sup> partie, chapitre xvi (« Of modern landscape »), § 2, p. 676.

<sup>11</sup> *Modern Painters*, I<sup>re</sup> partie, section III (« Of truth of skies »), chapitre iii, § 5, p. 642, même édition que plus haut.

et donc du style : monumental, à la Ruysdael, ou lyrique, chez Claude Lorrain par exemple. Je cite le titre du passage contenant, dans la *Théorie du /nuage*<sup>12</sup>, la critique (pas très fondée à mon avis) adressée à Ruskin, Hubert Damisch reprenant lui-même la dernière phrase d'un poème en prose de Baudelaire : « — J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages ! »<sup>13</sup>. Oui : « là-bas », car cette légèreté se donne seulement en spectacle et suscite l'émerveillement.

Au cours de ces rencontres méditatives, j'ai voulu me garder des projections sentimentales, imaginatives ou intellectuelles. Il y a, pour une qualité telle que la légèreté, sinon une vérité hors de la caverne de l'esprit, en tout cas des invitations à en sortir et à chercher la source par laquelle elle s'introduit en nous. Mais, puisque j'y suis, j'aimerais tout de même évoquer une expérience personnelle de nuages spectaculairement légers. Alors que l'avion qui me conduisait à Genève allait engager sa descente, j'aperçus à travers le hublot une immense étendue de nuages posés sur un plateau. Au loin, la chaîne des montagnes formait un rempart contre l'horizon, tandis qu'en dessous de moi la vue dégagée sur la vallée laissait deviner des pâturages. Entre les deux, on aurait dit la couverture de neige d'un barrage dont le remblai affleurait à peine et laissait même, çà et là, déborder quelques effluves vers les flancs sombres des coteaux. Imaginativement, c'est donc un lac. Sentimentalement, c'est *Out of Africa*, je suis un jeune aristocrate danois dérivant au cœur du continent par une route inconnue. Enfin, intellectuellement, je domine la scène, à la hauteur des sommets lointains, et photographie le déluge qui, au lieu de se produire, demeurera éternellement pris dans mon regard.

*La littérature.* — À force de sauts et gambades, j'ai fini par trébucher sur les *Leçons américaines* d'Italo Calvino<sup>14</sup> dont le volume se trouvait dans ma bibliothèque. Rédigées en vue d'un cycle de six conférences à Harvard, ces « leçons » jamais prononcées se proposaient de rendre compte chacune d'une vertu littéraire. La première porte justement sur la légèreté ; quatre autres suivent : rapidité, exactitude, visibilité, multiplicité. La dernière n'a pas été écrite mais l'écrivain italien avait prévu son titre : « *Consistency* ». Or c'est l'une des notions retenues pour *La délicatesse des sens*. Quelle belle coïncidence pour ces pages dédiées à mon maître et ami Herman Parret !

Devant l'inertie et la pesanteur du monde, Calvino s'est efforcé de s'équiper pour la légèreté ; son travail est de soustraction, d'arrachement au devenir pierre. Pas de fuite ici, mais un domptage incisif, tel Persée aux sandales ailées présentant un miroir à Méduse. Telle aussi la vérité de l'être dévoilée par la philosophie et la science : Lucrèce, qu'on a déjà aperçu dans ces pages, mais aussi Ovide, et avec eux les doctrines d'Épicure et de Pythagore, pulvérisent les pesantes apparences de la matière en atomes erratiques et transformations imprévisibles.

Par la suite, ordre et liberté ont pu être conciliés. Calvino remarque ainsi que « ce qui semble frapper l'imagination littéraire, dans les théories de Newton, n'est pas l'assujettissement de tout et de tous à la fatalité de la pesanteur, mais bien l'équilibre des forces qui permet aux corps célestes de planer dans l'espace »<sup>15</sup>. En résulte le règne enchanté du léger : dans les *Mille et une Nuits*, les tapis volent et les génies jaillissent des lampes.

Les théories de Newton inspirent également Giacomo Leopardi, lequel, rapporte Calvino, « écrivit à quinze ans une histoire de l'astronomie d'une extraordinaire érudition. [...] Quand il parlait de la lune, Leopardi savait exactement de quoi il était question »<sup>16</sup>.

---

<sup>12</sup> Hubert Damisch, *Théorie du /nuage/. Pour une histoire de la peinture*. Paris, Seuil, 1972.

<sup>13</sup> Charles Baudelaire, « L'étranger », *Le Spleen de Paris* in *Œuvres complètes*, I, Paris, Gallimard (La Pléiade), 1975, p. 277.

<sup>14</sup> Italo Calvino, *Leçons américaines. Aide-mémoire pour le prochain millénaire*, Paris, Gallimard, 1989.

<sup>15</sup> *Id.*, p. 49.

<sup>16</sup> *Id.*, p. 50.

La lune... Calvino confesse que sa première idée avait été d'en faire le thème exclusif de sa première conférence. Pour qui veut faire de la légèreté un des pouvoirs de la littérature, c'est bien compréhensible. À l'instar des nuages pour les images, la lune peut servir de modèle pour l'écriture de la légèreté. Car on peut la regarder, elle ! Alors que le soleil nous oblige à baisser les yeux devant sa vérité, on les lève volontiers pour interroger la présence de la lune ; un dialogue s'instaure ainsi entre l'homme et le monde. Ni fixe, ni mobile, la lune est animée par un nimbe. Sa clarté neutralise la vivacité des couleurs, amortit les angles et rapproche les objets jusqu'à rendre leurs formes palpables. Aussi est-ce à une sorte d'haptique, tâtonnante et bruissante, que sa lumière pâle nous convie. De la légèreté, elle organise le divertissement — théâtre d'ombres, pantomime amoureuse ou poésie, c'est selon.

*O cara luna, al cui tranquillo raggio  
danzan le lepri nelle selve*<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> *Id.*, p. 52. *O chère lune, toi qui d'un rayon tranquille / éclaires la danse des lièvres dans les forêts* (traduction d'Yves Hersant).