

Les Petites Fugues 2022



© Astrid di Crollanza

LIRE ARTHUR LOCHMANN

SOMMAIRE du partage

LA VIE SOLIDE // p. 2

PARCOURS DE L'ŒUVRE // p. 2

PISTES PÉDAGOGIQUES // p. 7

EN ÉCHO // p. 9

TOUCHER LE VERTIGE // p. 9

PARCOURS DE L'ŒUVRE // p. 9

PISTES PÉDAGOGIQUES // p. 12

EN ÉCHO // p. 12

Fiche ressource initiée par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec la Direction régionale académique à l'éducation artistique et culturelle (DRAÉAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2022.

Réalisation : Adeline Moritz

Avertissement : subjectifs et non exhaustifs, les contenus de ce dossier sont proposés à titre de « pistes de travail ». Chacun sera libre de les suivre ou de s'en affranchir.

Les
PETITES
FUGUES


Agence Livre & Lecture
Bourgogne-Franche-Comté


RÉGION ACADÉMIQUE
BOURGOGNE-
FRANCHE-COMTÉ
Liberté
Égalité
Fraternité

Délégation régionale académique
à l'éducation artistique et culturelle

LA VIE SOLIDE

PARCOURS DE L'ŒUVRE

La Vie solide, Payot poche, 2021

Le livre est un récit d'apprentissage où l'auteur, ancien étudiant en philosophie, raconte sa rencontre avec le métier de charpentier. Il s'inscrit dans le mouvement philosophique du pragmatisme qui, selon Richard Sennett, vise à « dégager le sens philosophique de l'expérience concrète »¹. Lochmann paraît très marqué par la lecture de ce sociologue américain, spécialiste de la question du travail. Plus précisément, *La Vie solide*, peut s'interpréter comme une réponse apportée à la question du philosophe français Bruno Latour et de son fameux ouvrage *Où atterrir ?*

Le titre de l'ouvrage est une référence directe à *La Vie liquide*, de Zygmunt Bauman dans lequel ce sociologue anglo-polonais se fait contempteur d'un « capitalisme de l'innovation [qui,] chaque jour apporte son lot de nouveaux changements » (p. 171).

Comment trouver un ancrage dans un monde où tout s'accélère sans cesse ? Quel est le sens d'un métier à une époque où une ancienne présidente du MEDEF pouvait affirmer : « la vie, la santé et l'amour sont précaires. Pourquoi le travail ne le serait-il pas ? » Quels repères, quelle « orientation », pour citer Latour, trouver quand « les structures sociales, de même que les liens amicaux et amoureux, ont perdu leur ancienne rigidité pour devenir fluides » ? (p. 171).

La thèse de Lochmann est la suivante : « l'apprentissage d'un métier artisanal peut nous apporter quelques règles d'orientation pour la dérive sur les eaux très liquides de notre époque » (p. 175).

I/ Les aventures du charpentier-philosophe

1/ Une description de l'univers de la charpente

Certains titres de chapitres constituent des clin d'œil métaphoriques à des techniques ou des adages du métier :

• Les adages

- « Le cœur au soleil » (chapitre 1) : ce titre métaphorique fait allusion à « une règle toute simple du métier selon laquelle il faut orienter la partie du bois la plus stable vers le haut, dans la direction des contraintes » (p. 29).

- « La tournée du coq » (chapitre 11) : outre qu'il s'agit du nom d'une société coopérative ouvrière de production (SCOP) de charpente de la région de Toulouse où Lochmann a été employé, l'expression « est le nom d'une coutume festive des charpentiers couvreurs qui

¹ Richard Sennett, *Ce que sait la main*, Paris, Albin Michel, 2010, p. 383.

témoigne de l'inscription de ces métiers dans la collectivité. Avant de fixer le traditionnel épi figurant un coq sur le clocher d'une église, les ouvriers défilaient dans la ville, derrière le coq, dans une sorte de joyeux charivari » (p. 137).

- « Le bouquet final » (chapitre 12) est « une tradition qui veut que l'on installe une branche fleurie au sommet de la charpente terminée. [...] On fête son propre travail » (p. 154-155).

- « Une bombe à retardement » (chapitre 13) est une allusion à une pratique des compagnons de charpente allemands, avec qui Lochmann a travaillé, par laquelle ils laissent « dans un bocal de verre un message portant quelques informations sur les conditions du chantier. [...] Le bocal est ensuite placé entre deux briques, sous une planche de volige, ou dans n'importe quel recoin que les finitions rendent inaccessibles. Il ne pourra être trouvé que par la prochaine génération d'ouvriers qui interviendra sur le toit [...] Si le travail de charpente est bien fait, la bombe « n'explosera » que plusieurs décennies plus tard » (p. 160).

• **L'apprentissage d'un savoir**

Lochmann souligne le long apprentissage du métier, en effet, il s'agit d'effectuer dix mille heures de pratique (p. 91-92). D'autre part, le métier repose sur une méthode très précise, « des procès, des routines » (p. 92). En effet, il est un ensemble de routines très précises et nécessaires à la réussite de l'œuvre. D'ailleurs la répétition est essentielle à l'acquisition d'un savoir d'après Sennett (p. 49). Ensuite, l'apprentissage se parfait par un sens de la débrouille lorsque l'on doit composer avec le bâti et imaginer des solutions nouvelles, uniques, en adaptant des procès habituels (p. 92), l'intuition y tient une place importante : « L'intuition est une conquête intellectuelle qui se travaille » (p. 90). Enfin, il faut apprendre à accepter d'inévitables imprécisions. On reconnaît un artisan d'expérience à sa faculté à s'adapter au niveau de précision utile (p. 85).

• **Les outils et techniques**

Lochmann confère à l'outil une dimension essentielle : « Le bon outil est celui qui prolonge la main et se fait oublier du travailleur » (p. 38). Ce sont les outils qui permettent les perceptions auxquelles la main nue, seule n'aurait pas accès. En effet, selon Aristote, la main est l'instrument pour les instruments (p. 36). Ainsi, il décrit avec précision la scie égoïne, le ciseau à bois, le serre-joint (p. 36-37), les lames de scies (p. 43), la coupe à la scie circulaire (p. 48), le trait du charpentier -outil intellectuel- (p. 63), le tenon mortaise (p. 71), la différence entre la scie japonaise et la scie française (p. 131), le trait carré, la pige et le levier (p. 95).

• **Les gestes, le corps, les sens**

L'essai aborde de manière très précise les gestes et l'usage du corps et des sens dans le métier de charpentier. Lorsqu'il chevronne pendant une semaine entière (p. 40-41), Lochmann souffre de tout son corps mais persévère pour « chercher le plaisir des gestes ». Il présente certains gestes techniques scier (p. 46), porter une poutre à l'épaule (p. 52) ; ces gestes engagent le corps : le geste de scier comme un geste global, bien scier vient des pieds. Ensuite, le travail manuel de la charpente s'opère par les sens et plus particulièrement le toucher, on apprend à sentir avec ses mains (p. 35), les sensations du marteau guident son action (p. 39). Les sens sont charmés par la fragrance chaude et épicée du red ceddar « enivré dans la bulle odorante qui flotte autour de la scie » (p. 23). Enfin la chorégraphie éphémère du lancer de tuile donne une dimension esthétique et collective du travail de la charpente à venir (p. 100).

2/ Une pensée de la matière

• Esthétique de la matière

En décrivant (p. 20) une coupe de bois à la scie à ruban, Lochmann décrit le paradoxe qu'il voit dans « la planche qui s'ouvre en deux, comme un livre autour de sa reliure. Des veinures nouvelles, jusque-là à l'abri des regards, enfermées dans le secret de l'épaisseur de la planche, voient le jour pour la première fois ». Ce qui était intérieur devient extérieur et Lochmann « s'ébahit alors que la coupe donne aux formes désorganisées des traits du bois une parfaite symétrie ».

• Poétique de la matière

En observant l'édification du toit qui sépare le dedans et le dehors, l'auteur se remémore la construction des cabanes d'enfants pour qui il n'est pas besoin d'une cloison parfaitement fermée pour s'imaginer être à l'intérieur. Pour eux, quelques branchages suffisent à « concentrer de l'être à l'intérieur des limites qui protègent » comme l'écrit Bachelard dans sa *Poétique de l'espace*. (p 61).

De même, l'auteur discute une tendance qui prête une capacité « quasi cosmologique » à faire naître l'espace par la charpente. « Certains voient même un lien métaphorique entre la connaissance du trait et celle de l'univers ». Si Lochmann n'adhère pas à cette représentation, il précise que l'apprentissage du trait développe l'agilité mentale et la vision dans l'espace (p. 65).

• La « confrontation à la matière » vectrice d'un ancrage dans le monde

Lochmann se confronte à la matière et en découvre ses nuances : « Les vieux bois de charpente sont les plus traîtres. Ils peuvent être vermoulus au point de se briser entre vos mains, sans crier gare » (p. 58).

Il raconte (p. 76) comment il s'est un jour fait réprimander par un formateur alors qu'il « grimpaît allègrement sur un tas de chevrons » avec des chaussures pleines de boue. Cet enseignant lui permet de comprendre l'offense qu'il venait de réaliser à l'encontre du long travail de croissance de l'arbre. Il conclut alors « j'ai rapidement fait mien ce respect communicatif ».

Ainsi il se place dans l'héritage intellectuel du philosophe-mécanicien américain Matthew B. Crawford auteur du best-seller, *L'Éloge du carburateur*. Il reconnaît avec lui les bénéfices de la confrontation au réel et à la matière. Il cite le réparateur de moto pour qui, « la capacité de penser en termes concrets aux choses matérielles est une capacité critique qui nous protège partiellement contre les manipulations du marketing, lequel détourne notre attention de la réalité des choses en déployant un récit qui repose sur des associations imaginaires » (p. 81).

Convoquant un autre philosophe américain, Christopher Lasch, l'auteur parle également de bénéfice psychique à cette confrontation. Pour Lochmann, « la relation à la matière et aux objets matériels constitue un bon antidote à ce "fantasme de maîtrise qui imprègne la culture moderne" en imposant une véritable compréhension de l'autonomie des objets » (p. 82).

C'est cette pensée de la matière qui permet à Lochmann d'esquisser une philosophie du travail artisanal.

II/ Une approche philosophique du travail artisanal

1/ Le dépassement de la distinction

travail manuel / travail intellectuel par le métier

• La distinction dépassée

Lochmann s'inscrit dans la filiation de Richard Sennett qui, dans *Ce que sait la main*, propose un dépassement de la traditionnelle distinction effectuée par Hannah Arendt entre animal laborans et homo faber dans la condition de l'homme moderne.

Chez Arendt, *l'animal laborans* est l'être humain proche de la bête de somme, l'abruti condamné à la routine, tandis que *l'homo faber*, l'homme qui crée, est pour elle l'image des hommes et des femmes qui se livrent à une autre espèce de travail, qui font une vie en commun. (Sennett p. 16).

Ainsi (p. 81), « Que peut-on bien vouloir dire quand on oppose le travail manuel au travail intellectuel ? Que travailler avec ses mains ne mobilise pas le cerveau ? L'opposition binaire empêche de comprendre ce qu'est la pensée matérielle ».

Au début de l'ouvrage, l'auteur rappelle un ouvrage majeur d'anthropologie d'André Leroi-Gourhan « qui a montré que le développement de la main et celui de l'intelligence ont été concomitants dans l'espèce humaine » (p. 33). Il relativise également la distinction traditionnellement admise en citant Denis de Rougemont : « Les uns pensent, dit-on, les autres agissent ! Mais la vraie condition de l'homme, c'est de penser avec ses mains ». (p. 35).

« La compréhension physique de la matière naît de l'interaction constante entre le cerveau, la main et l'œil, mais qu'on ne peut situer dans aucun de ces organes en particulier. Il faut l'articuler pour la transformer en un mode d'action. La compréhension devient alors un ensemble de savoir-faire » (p. 88).

• Métier vs travail : La signification du métier et l'absence de sens du travail

Crawford, Sennett et Lochmann sont tous trois fortement inspirés par le mouvement *Arts and crafts* fondé par William Morris qui rapprochait les arts et les métiers car leurs techniques étaient toutes chargées d'implications expressives.

Lochmann emprunte à Sennett sa définition du métier : « c'est un élan humain élémentaire et durable, le désir de bien faire son travail en soi. Il va bien plus loin que le travail manuel qualifié » (p. 145). De même, l'esprit du métier selon Sennett consiste à « bien faire une chose quand bien même elle ne doit rien vous apporter » (p. 83).

Lochmann saisit l'occasion d'évoquer un autre best-seller d'un penseur américain, *Bullshit jobs*, de David Graeber, pour qui, un job à la con est « une forme d'emploi rémunéré qui est si totalement inutile, superflue ou néfaste que même le salarié ne parvient pas à justifier son existence, bien qu'il se sente obligé, pour honorer les termes de son contrat, de faire croire qu'il n'en est rien ».

D'autre part, dans d'intéressants passages sur différentes acceptions du travail (p. 146-148), l'auteur rappelle à bon escient que le sens du travail réside dans l'utilité de ce qu'on produit et dans le sentiment de responsabilité dans les tâches qui sont confiées.

Il rappelle (p. 151) avec des auteurs comme Marx ou Bernard Stiegler que l'injonction permanente à la flexibilité empêche de bien faire son métier et dénonce les processus d'industrialisation du travail artisanal. « L'artisanat est l'inverse du travail aliéné » (p. 154). Au contraire, « le travail est expression ». Le philosophe Alexandre Kojève, a expliqué : « l'homme qui travaille reconnaît dans le Monde effectivement transformé par son travail sa propre œuvre ». Cité p. 155.

2/ La distinction tradition / modernité

• Durabilité des règles de construction artisanales

Lochmann explique que les techniques du passé sont efficaces et durables. Ainsi, « le bois d'œuvre n'est pas un matériau du passé » (p. 21). Ses performances rivalisent avec celles de l'acier industriel. « On redécouvre aujourd'hui les qualités du bois » (p. 119). Des études montrent aujourd'hui que le bois répond aux défis de la modernité (p. 120). En effet, « Le bon travail est celui qui dure dans le temps » disent les partisans du traditionalisme en charpente (p. 121).

Enfin, « le plus frappant est sans doute de constater que les règles de construction mises en œuvre plusieurs siècles auparavant diffèrent peu de celles que l'on applique aujourd'hui » (p. 114-115).

• L'Hybridation tradition / modernité

Lochmann s'interroge sur une vision critique des traditions que l'on croit profondément ancrées dans notre culture, alors qu'elles sont perpétuellement renouvelées au fil des siècles : « les traditions sont hybrides, mouvantes. [...] Hobsbawn et Ranger ont montré comment l'invention de tradition, parfois de toutes pièces, peut servir à légitimer une communauté, une institution ou un courant politique en l'inscrivant dans un passé immémorial » (p. 116).

Ainsi, « Les métiers du bâtiment font coexister des savoirs très anciens avec des méthodes modernes ». Il prend l'exemple des maisons écologiques très à la mode qui font coexister des techniques anciennes et des innovations (p. 118). « La tradition est l'accumulation de réflexions et d'expérimentations validées par l'épreuve du temps [...] Elle ne procède donc pas du culte du passé, mais plutôt de la conscience du temps qui s'est écoulé et qui a permis de tirer certains enseignements de différentes méthodes » (p. 122). Il prend l'exemple du rôle de la lune dans la coupe du bois : « la science contemporaine ne le vérifie que depuis 20 ans. Tradition et modernité se nourrissent mutuellement » (p. 26).

De plus, Lochmann emprunte à Sennett une analogie entre les caractéristiques des nouvelles organisations coopératives du travail et l'artisanat : « Les fablabs comme réinterprétation de l'artisanat comme un modèle éthique, social et professionnel pour faire face à la modernité » (p. 136). De même, il propose une comparaison avec l'open source : « tout comme la pratique artisanale, le meilleur logiciel sera obtenu par la collaboration du plus grand nombre ».

Par conséquent, « Le retour en grâce de la figure de l'artisan [grâce aux travaux de Crawford et Sennett] n'est pas un hasard. Elle fait voler en éclat l'apparente opposition entre tradition et modernité [...] Il nous faut trouver en hybridant, plutôt que de faire retour au seul temps long des traditions, ou en fonçant tête baissée dans l'innovation pétrifiante. C'est ce que Bruno Latour, pour trouver une issue à l'alternative binaire entre passé et modernité, appelle joliment *courber la ligne du temps*.

PISTES PÉDAGOGIQUES

1/ Extraits :

- p. 38 : les outils du charpentier,
- p. 81 : les bénéfices de la confrontation au réel,
- p. 88-90 : analyse de la distinction entre travail manuel et travail intellectuel,
- p. 91 et suivantes : l'apprentissage d'un métier,
- p. 116 : concept d'invention de la tradition,
- p. 145-148 : sens du métier artisanal, dilution de responsabilité du travail,
- p. 173 : éloge de l'hybridation tradition/modernité,

2/ Oral :

- Exposé sur un métier « manuel ».
- Réaliser l'interview d'une personne exerçant un métier manuel.

3/ Écriture :

- Essai : Peut-on opposer travail manuel et travail intellectuel ?
- Analyse de l'image à partir d'un tableau représentant un métier : cf. rubrique arts plastiques.
- À la manière de Gueule d'or le forgeron au travail dans *L'Assommoir* de Zola, rédigez une description valorisant le geste du travail manuel d'un personnage.

EN ÉCHO

1/ Littérature :

- Richard Sennett, *Ce que sait la main*
- Richard Sennett, *Le Travail sans qualité*
- Matthew B Crawford, *L'Éloge du carburateur*
- Matthew B Crawford, *Contact*
- Bruno Latour, *Où atterrir ?*
- Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes*
- Joseph Ponthus, *À la ligne*
- François Bon, *Sortie d'usine*
- Robert Pirsig, *Traité du zen et de l'entretien des motocyclettes*
- Robert Linhart, *L'Établi*
- Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*
- David Graeber, *Bullshit jobs*
- Julien Brygo et Olivier Cyran, *Boulots de merde, du cireur au trader, enquête sur l'utilité et la nuisance sociale des métiers*
- Éric Hobsbawm et Terence Ranger, *L'Invention de la tradition*
- Émile Zola, *L'Assommoir*



2/ Revues :

- *Éléments*, Décembre-Janvier 2021, entretien entre Matthew B. Crawford, Richard Sennett et David Goodhart.
- *Revue d'études proudhoniennes*, Instruire le peuple et émanciper les travailleurs, Société Pierre Joseph Proudhon : Le rapport entre instruction et technologie. Les lumières et l'atelier.

3/ Films :

- Pierre Carles, *Volem rien foutre al país*
- François Favrat, *Compagnons*
- Charlie Chaplin, *Les Temps modernes*
- Hayao Miyazaki, *Le Vent se lève*

4/ Arts plastiques :

- Gustave Caillebote, *Les Raboteurs de parquet*
- Eugène Damas, *Les Lavandières*
- Jean-André Rixens, *Les Fondateurs*

TOUCHER LE VERTIGE

PARCOURS DE L'ŒUVRE

Toucher le vertige, Flammarion, 2021

En quoi le vertige est-il l'expression de notre fragilité au monde ? À travers une expérience personnelle d'ascension dans le massif du Mont-Blanc, Lochmann nous invite à une méditation sur le vertige.

I/ Le récit d'une ascension

1/ Un récit circonstancié

Le livre est organisé en quatre étapes : la montée, le bivouac, le sommet et la descente. Lochmann s'appuie sur une expérience vécue avec son amie Juliette, lorsqu'il décide de renouer avec son goût pour l'alpinisme : « Juliette et moi nous étions promis qu'un jour nous retournerions fouler le granit franc des aiguilles alpines, et de nouveau former ensemble une cordée » (p. 14). Cette ascension aura lieu dans le massif du Mont-Blanc (p. 17).

2/ La notion de milieu

Cette immersion dans un lieu précis donne à Lochmann l'occasion d'expliquer la notion de milieu à son lecteur. « Tout être vivant évolue dans un monde subjectif qui contient des perceptions adéquates à son espèce et à son comportement individuel » (p. 23). Ainsi « nous habitons le monde tel que nous le percevons. Mais le monde lui ne se réduit pas à ce que nous percevons » (p. 24). Cependant nous sommes en capacité d'élargir notre milieu par de nouvelles perceptions, il s'agit ici d'apprentissages. Cet apprentissage se fait par les sens.

3/ Le rôle du toucher

Pour Lochmann, le sens le plus important pourrait bien être le toucher et l'escalade nous en offre une excellente application. Toucher « c'est explorer cette petite partie du monde qu'on a sous la main en vue d'une action » (p. 29).

II/ Le vertige

1/ Les différents types de vertige

L'essai définit les différents types de vertige. Il peut s'agir tout d'abord d'un problème physiologique : une lésion de l'oreille interne (p. 41), il peut s'agir ensuite du malaise que l'on peut ressentir face au vide.

Nos pieds reposent sur le sol mais notre vision contredit notre sensation de stabilité face à plusieurs centaines de mètres de vide » (p. 42). Le vertige est donc une incapacité à organiser les perceptions en un ensemble cohérent. Enfin, le vertige peut être existentiel.

2/ Le vertige en philosophie

Lochmann évoque principalement trois philosophes pour analyser la notion de vertige : Descartes, Kant et Sartre.

La radicalité du doute cartésien apparaît ainsi comme une expérience de pensée vertigineuse, (p. 96). En effet, Descartes dans ses *Méditations métaphysiques*, entreprend de douter de tout, il fait s'effondrer tous les repères autour de lui et constate que la seule proposition nécessairement vraie est « je suis, j'existe ».

Puis le vertige prend une dimension morale dans une perspective kantienne, où le vertige s'associe à la notion de sublime qui révèle au sujet sa destination morale au-delà du sensible. Ainsi il rappelle que Kant dans la *Critique de la faculté de juger*, définit le sublime comme « ce qui, du fait simplement qu'on puisse le penser, démontre un pouvoir de l'esprit qui dépasse toute mesure des sens » (p. 114). Le sublime « révèle un germe d'infini dans le milieu humain de la vie sensible » (p. 116) et fait basculer l'homme dans l'absolu suprasensible de la loi morale.

Pour finir, l'expérience du vertige est reprise dans la lecture sartrienne du vertige associée à l'expérience nauséuse et angoissée du vide métaphysique qui fait redouter au sujet d'engager sa liberté dans un monde attirant par une vacuité absurde. Ainsi Lochmann commente des passages de *La Nausée*, lorsque Roquentin se perd dans la contemplation d'une racine de marronnier (p. 77) ou de *L'Être et le Néant*, « ce qui angoisse face au vide c'est qu'il soit tout aussi possible de s'y jeter que de rester dans le sentier » (p. 120) et c'est à moi seul de décider ce que je dois faire, d'où le vertige, « je joue avec mes possibles » écrit Sartre.

3/ Expérience personnelle du vertige

Lochmann aborde plusieurs expériences du vertige qu'il a eues durant son adolescence. Tout d'abord, il évoque une pensée qui l'a assailli lors d'une leçon de solfège (p. 80). Pendant le cours, son regard tombe sur le stylo dans sa main et « cette image produisit un infime déraillement » qui remet en cause l'existence du monde autour de lui. Ensuite c'est lors d'un de ses traditionnels dîners chez Irène (p. 89) que le doute s'empare à nouveau de lui : « il n'y a plus que ma conscience étourdie qui se débat face à l'aimant du vide » (p. 92) Ce doute lui donne un réel malaise.

De la même manière, deux films font écho à ces vertiges fréquents à l'adolescence : *Matrix* et *The Truman Show* (p. 102). Lochmann se sent pris de vertige également dans son métier de traducteur (p. 136), lorsqu'il doit passer par une phase d'instabilité entre les deux stabilités des langues liées à sa traduction. Enfin, le vertige central du livre est ce profond malaise lors de son ascension avec Juliette (p. 126) : « La voilà la sueur froide et chaude, le goût du vertige violent, qui me traverse soudain l'échine. Un bref instant j'ai regardé en bas, la digue de la concentration a sauté, et l'image du vide m'a submergé ». Il est au bord du malaise et l'arrivée près de lui de Juliette qui exprime sa peur va le faire sortir de sa torpeur.

III/ La redescente

1/ Récit de la descente

La quatrième partie du livre évoque la pénibilité de la descente : « La descente n'est pas qu'un retour. C'est la continuation de l'ascension sous une forme plus éreintante pour les cuisses et les genoux. Et c'est aussi la confrontation plus directe avec le vide auquel on tournait le dos en montant » (p. 141). Le corps est encore sollicité et l'esprit pas encore remis du vertige.

2/ Comment sortir du vertige ?

Pour sortir du vertige, Lochmann s'appuie sur Descartes qui propose comme maxime de se montrer ferme et résolu dans ses actions. Ce principe d'orientation est illustré par une analogie avec des voyageurs égarés dans une forêt (p. 146). Les voyageurs égarés doivent marcher le plus droit possible dans une même direction.

De la même manière « pour s'avancer dans l'inconnu sans vaciller, il faut s'être donné des règles qui permettront de s'orienter. Ainsi prévient-on la menace du vertige » (p. 147). Et même face au « génie » qui cherche à nous tromper, nous avons toujours un point de repère en nous-mêmes : « je pense, je suis ». Enfin Freud propose une réponse au vertige, un des principaux symptômes de l'angoisse selon lui (p. 155).

Pendant le temps long de l'analyse, le moi devient un espace ouvert « conscient de ses dépendances, de ses affiliations et de ses vulnérabilités » (p. 158). « Cet espace intérieur est tissé avec le dehors. Sortir du vertige (...) est une question de tissage. » Il s'agit de « reconnaître de quels tissus de significations, de mythes et d'interdits nous sommes faits et continuer à les tisser » (p. 159).

3/ Un enseignement personnel

Lochmann en tire un enseignement pour lui-même puisqu'il va décider d'engager une psychanalyse suite à cette expérience qu'il prend comme « un signal, un coup de semonce qu'il ne faut pas ignorer » (p. 160). Mais sa réflexion s'élargit à son rapport au monde : « ne serait-il pas grand temps de reconnaître combien nos vies sont tissées avec toutes les formes vivantes sur terre, combien elles en dépendent ? » (p. 165). En effet, la pandémie de coronavirus a donné une « préfiguration des limites qu'il faudra imposer à nos modes de vie » (p. 167).

PISTES PÉDAGOGIQUES

1/ Extraits :

- Incipit p. 13,
- les milieux p. 23,
- l'escalade p. 28,
- définitions du vertige p. 41,
- l'ascension p. 66,
- dîner chez Irène p. 89,
- le doute cartésien p. 97,
- description du glacier p. 109,
- sublime kantien p. 113,
- vertige existentiel p. 120,
- vertige et psychanalyse p. 155,
- vertiges du monde contemporain p. 168.

2/ Oral :

- Récitation : *Cela ne te donne-t-il pas le vertige* de EM Rilke
- Exposé sur *L'Insoutenable Légèreté de l'être* de M. Kundera
- Exposé sur *La Nausée*, de Sartre

3/ Écriture :

- Raconter une expérience de vertige, en travaillant sur la notion du corps et des sens mais aussi des émotions et des réflexions suscitées,
- échange épistolaire entre Arthur et Juliette sur cette expérience,
- description d'un paysage montagneux à travers les sens et plus particulièrement le toucher.

EN ÉCHO

1/ Littérature :

- *Le Fleuve Alphée*, Caillois
- *Méditations métaphysiques, Discours de la méthode*, Descartes
- *Perception, essai sur le sensible*, Barbaras
- *La Saveur du monde, une anthropologie des sens*, le Breton
- *Marcher avec les dragons*, Ingold
- *Anthropologie du point de vue pragmatique, Critique de la faculté de juger, Critique de la raison pratique*, Kant
- *Ciel d'acier*, Moutot
- *La Vie sensible*, Coccia
- *La Nausée, L'Être et le Néant*, Sartre
- *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, Kundera

- 
- *La Vie intense, une obsession moderne*, Garcia
 - *Introduction à la psychanalyse*, Freud
 - *Vertiges de l'angoisse*, Quinodoz
 - *Manières d'être vivant*, Morizot
 - *La Planète des hommes*, Bronner
 - *Du monde clos à l'univers infini*, Koyré
 - *Où suis-je ?*, Latour
 - *Histoire de vertige*, Green
 - *Ébauches de vertige*, Cioran
 - *Les Cinq sens*, Serre
 - *Premier de cordée*, Frison Roche
 - *Rome, Naples et Florence*, Stendhal

2/ BD :

- *Le Sommet des dieux*, Taniguchi
- *Vertical*, Ishizuka
- *La Légèreté*, Meurisse

3/ Films :

- *Vertigo*, Hitchcock
- *Gravity*, Cuaron
- *La Mort suspendue*, Macdonald
- *Matrix*, Wachowski
- *The Truman Show*, Weir
- *Tenet*, Nolan
- *Shutter Island*, Scorsese

4/ Arts plastiques :

- *Vertiges de l'art, syncopes et extases*, Dalmasso, Jamet
- Léon Spilliaert
- Olivier Merlin
- Peter Kogler

5/ Chansons :

- *Au DD*, PNL
- *Vertige*, Camille
- *Vertige de l'amour*, Bashung