

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

BROUTER L'ESPACE
ou
PASSEGGIATE

suivi de

BROUTER L'ESPACE
ou
PASSAGES

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MARIE PAMPHILI

MARS 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

à
David
Marie-Jo
Pierre-Élie

REMERCIEMENTS

J'aimerais remercier mon directeur André Carpentier qui, malgré la lenteur de ma démarche m'a accompagnée dans la poursuite de ce mémoire.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé	vi
Introduction	1
Router l'espace ou Passeggiate	4
Router l'espace ou Passages	59
Avertissement	60
De l'espace et de la perception	62
Fugace certitude	69
De la perception et de l'incertitude à la pratique de l'espace	85
Écriture de l'espace ou espace de l'écriture	95
Bibliographie	102

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Carte de «Sorel» (Extrait) : Îles de Sorel et de Berthier 5

L'œil louche. (Montage photographique) © 2007 , Émélie-Pierre, (Marie-Émilie Pamphili,
Pierre-Élie Brissette)..... 58

RÉSUMÉ

Le mémoire nommé *Brouter l'espace* qui suit comporte deux parties à la fois distinctes et complémentaires qui témoignent chacune à leur manière de l'expérience sensible de l'espace.

La première, *Brouter l'espace ou Passeggiate*, fait suite à deux années de déambulations flâneuses dans les îles de Berthier. Cette partie est constituée de fragments où une instance anonyme, en l'occurrence *je*, inspirée par la fréquentation d'espaces réels, transpose ses rencontres fortuites sur l'île de la page. Ces parcelles de monde, qui prennent place sur la scène de l'écriture, sont tissées non seulement de relations entre le dedans et le dehors, mais aussi de passages inattendus entre le réel et l'imaginaire.

La seconde, *Brouter l'espace ou Passages*, est une quête, un vagabondage où se côtoient des réflexions inspirées de dialogues avec des philosophes, des scientifiques, des architectes, des écrivains, des peintres et des cinéastes qui ont parlé d'espace ou fait parler l'espace. Et si d'une certaine manière le *je* tente d'expliquer ce qu'est la perception sensible de l'espace, il ne fait que brouiller les pistes et empêche ainsi toute possibilité d'en arriver à une conclusion.

L'enjeu de ce mémoire est porté par cette question: comment donner un habitat à ces expériences sensibles de l'espace où, comme le dit Merleau-Ponty, *l'Être se dédouble inégalement en dedans et dehors, visible et invisible* ? Et surtout, comment tisser des liens entre ce monde des mots et celui tout aussi insaisissable que provisoire qu'est le monde des espaces ?

MOTS CLÉS: Espace. Déambulation. Perception. Imaginaire. Événement.

INTRODUCTION

Se pourrait-il que l'horreur du vide conduise l'individu à s'approprier de plus en plus d'espace ? Devant cet envahissement, je sens la nécessité d'entreprendre un parcours textuel où l'espace occupe la scène de l'écriture. En ce sens, ce projet de mémoire questionne la perception où s'enchevêtrent ces relations imprévisibles entre l'espace du dedans et l'espace du dehors. Plus précisément, il tente de donner un habitat à ces contacts sensibles et éphémères où voir a lieu. Toutefois, cet acte de voir ne concerne pas uniquement l'organe de la vision, l'oeil. Mais comment mettre en mots ces expériences corporelles de l'espace, alors que la réalité semble plutôt silencieuse ?

C'est en considérant ces obstacles que, dans la partie créative de ce mémoire, intitulée *Brouter l'espace ou Passeggiate*¹, j'aborde ces rencontres où l'acte de regarder engendre l'acte d'écrire et où à son tour l'acte d'écrire entraîne l'acte de voir. Les *grandes petites îles*, c'est-à-dire ces îles plates souvent inondées dont on peut faire le tour en une seule journée, sont en quelque sorte le lieu où adviennent ces rencontres inattendues. En toute saison et sur une période de deux ans, j'ai déambulé dans ces îlots situés à l'entrée du Lac Saint-Pierre. En conséquence, ombres mauves, barques vertes, fougères fanées, herbes folles, mouches noires, *pfloc* de crapauds s'entrelacent accidentellement dans le corps du texte. En même temps, dans cet univers textuel, des parcelles d'îlots, souvent source d'équivoque, surgissent et disparaissent au sein de ces fragments qui hésitent entre la prose et la poésie. À certains égards, même si la voix du texte s'efforce de coexister tant bien que mal avec la réalité, elle s'embrouille parfois, troublée par ces témoins de l'organisation d'un monde qui lui échappe.

¹ De l'italien *passeggiare*, se promener.

Quant à la partie réflexive, *Brouter l'espace ou Passages*, si les références y abondent, c'est parce que, dans de cette traversée, les extraits participent à recenser pourquoi des parcelles de monde se dérober ou s'affichent inexplicablement. Je veux parler d'un essai qui, par la présence d'une multitude de points de vue provenant de différentes disciplines, tout en essayant d'expliquer ce qu'est l'acte de voir, tente de saisir dans ses particularités l'expérience sensible de l'espace. Mais ce réseau de références, où apparaissent des propos fascinants, souvent abandonnés pour être repris quelques pages plus loin, contribue à entretenir une certaine ambiguïté. J'irai plus loin, ce rassemblement de textes qui n'affecte aucunement la soif d'exactitude ne fait qu'élargir l'horizon, soulignant au passage l'impossibilité d'en arriver à une conclusion.

Il y a, au sein de ces *Passeggiate* et *Passages*, un certain nomadisme de la pensée et il faut tenir compte de l'imprécision des sens et du langage. Le mot sens faisant ici écho à la compréhension du monde par les sens, à la fois comme direction et comme sensation. Inévitablement, la question est de savoir comment ces parcelles de monde et ces bribes de texte permettent à l'espace de prendre place sur la scène de l'écriture, par le parcours et par le langage lui-même. En fait, ces fragments et ces extraits sont des promenades textuelles où s'entremêlent accidentellement certitudes et incertitudes. Et jusqu'à un certain point, c'est davantage la certitude comme perte qui occupe l'avant-scène. Ainsi, dans la partie créative comme dans le champ réflexif, les fragments et les passages interrogent la matière, le monde de la perception et du langage qui ne montrent la réalité que de façon indirecte et parcellaire. Somme toute, la voix du texte se met au service de l'espace qui, de toute évidence, demeure insaisissable. Dès lors, l'extériorité, comme cheminement, devient ouverture et espace de renouvellement: passage de l'écriture de l'espace à l'espace de l'écriture.

...

Je dois préciser que l'accidentel et l'éphémère sont les complices de ce projet de mémoire. Je veux parler de ma rencontre fortuite avec les *Carceri* de l'univers piranésien². Dans ces édifices fictifs aux projections savamment compliquées, le jeu avec l'espace, avec l'inachevé et le provisoire surprend. Et de ces chambres, en apparence closes où l'espace en crise est le héros, sont nés *Passeggiate et Passages*. Un peu à la manière d'un manque d'air qui engendre le besoin d'une grande inspiration. De là, j'estime que cet amalgame de fragments et d'extraits a entrepris d'attirer l'attention, non seulement sur la pénurie d'espace qui menace l'espèce, mais aussi sur ce désir presque insatiable de combler les vides, d'occuper l'espace.

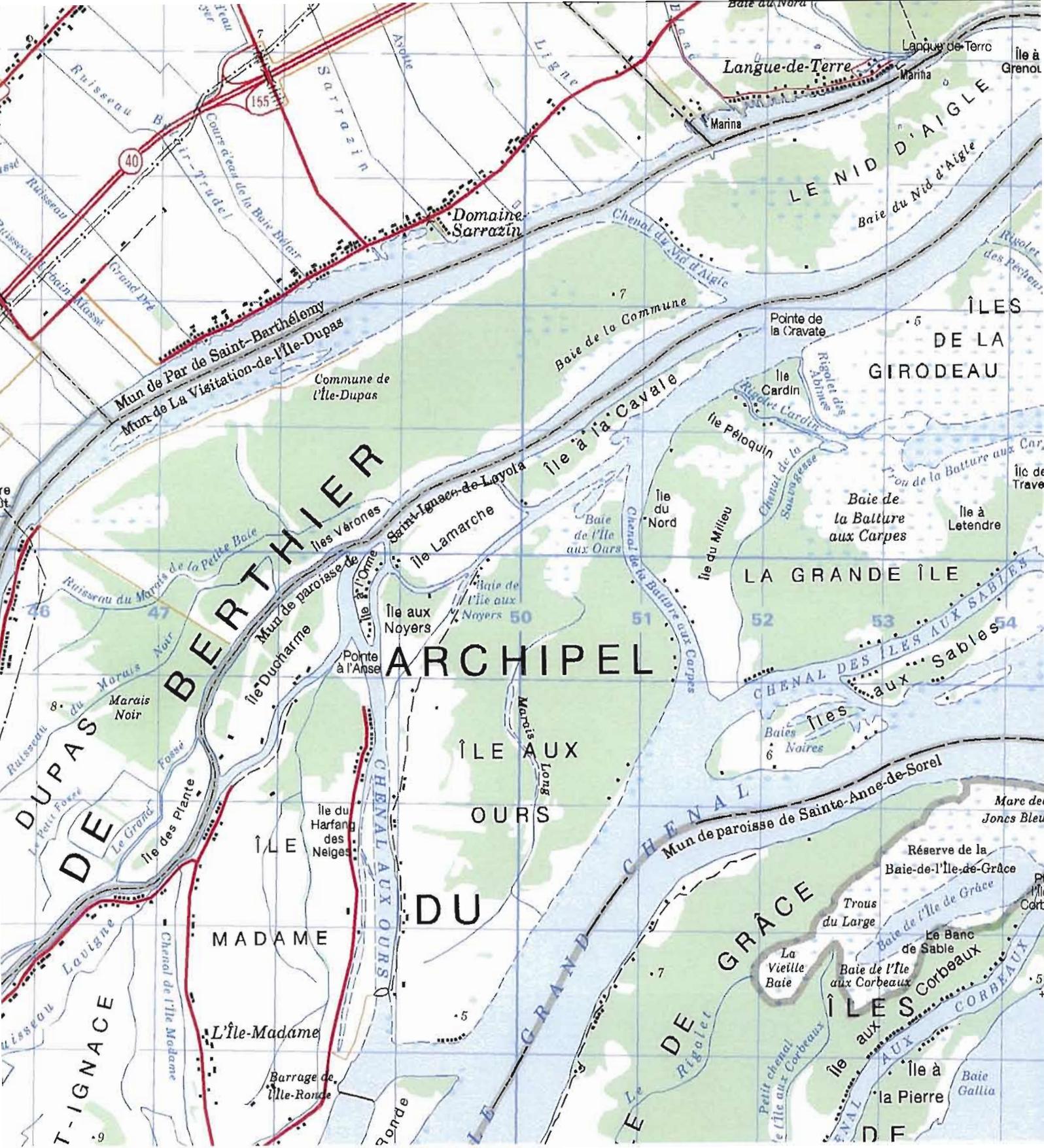
² Voir à ce sujet Giambattista Piranesi *et al.*, *Giambattista Piranesi : Le Antichità Romane, Carceri, Alcune Vedute di Archi Trionfali, Vedute di Roma*, Montréal, Musée des Beaux-Arts de Montréal; Milano : Fondazione Antonio Mazzota, 2001, 253 p.

Brouter l'espace¹

ou

Passeggiate

¹ J'emprunte cette expression à Paul Klee, qui disait que l'espace d'un tableau n'est pas à lire mais à brouter. Ces propos du peintre sont tirés de Jean-François Lyotard, *Discours, figure*, Paris, Klincksieck, «Collection d'esthétique», 2002, p. 14.



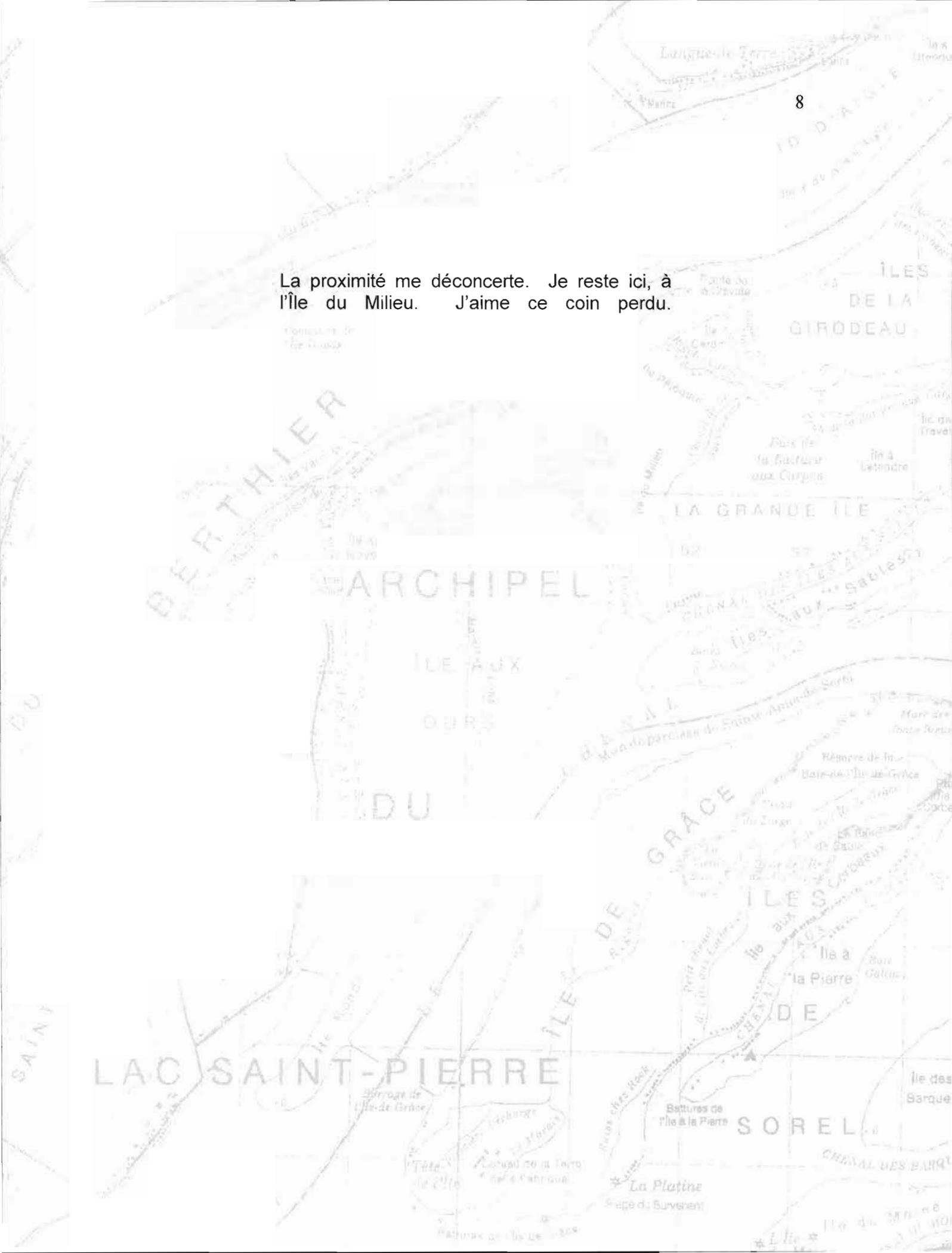
Carte du territoire couvert durant deux années de déambulations flâneuses.

*Je m'enfoncerai dans la brume, comme un homme étranger à tout, ilot humain détaché du rêve de la mer, navire doté de trop d'être, à fleur d'eau de tout.*²

Fernando Pessoa

² Fernando Pessoa, *Le livre de l'intranquillité de Bernardo Soares*, Paris, Édition intégrale Christian Bourgois, 1999, p. 116.

La proximité me déconcerte. Je reste ici, à l'Île du Milieu. J'aime ce coin perdu.



Perdue dans le brouillard, je dérive. Je cherche une voix. Ma voix. C'est ainsi chaque fois. Je regrette de ne pas savoir écrire...

SERTHIER
ARCHIPEL

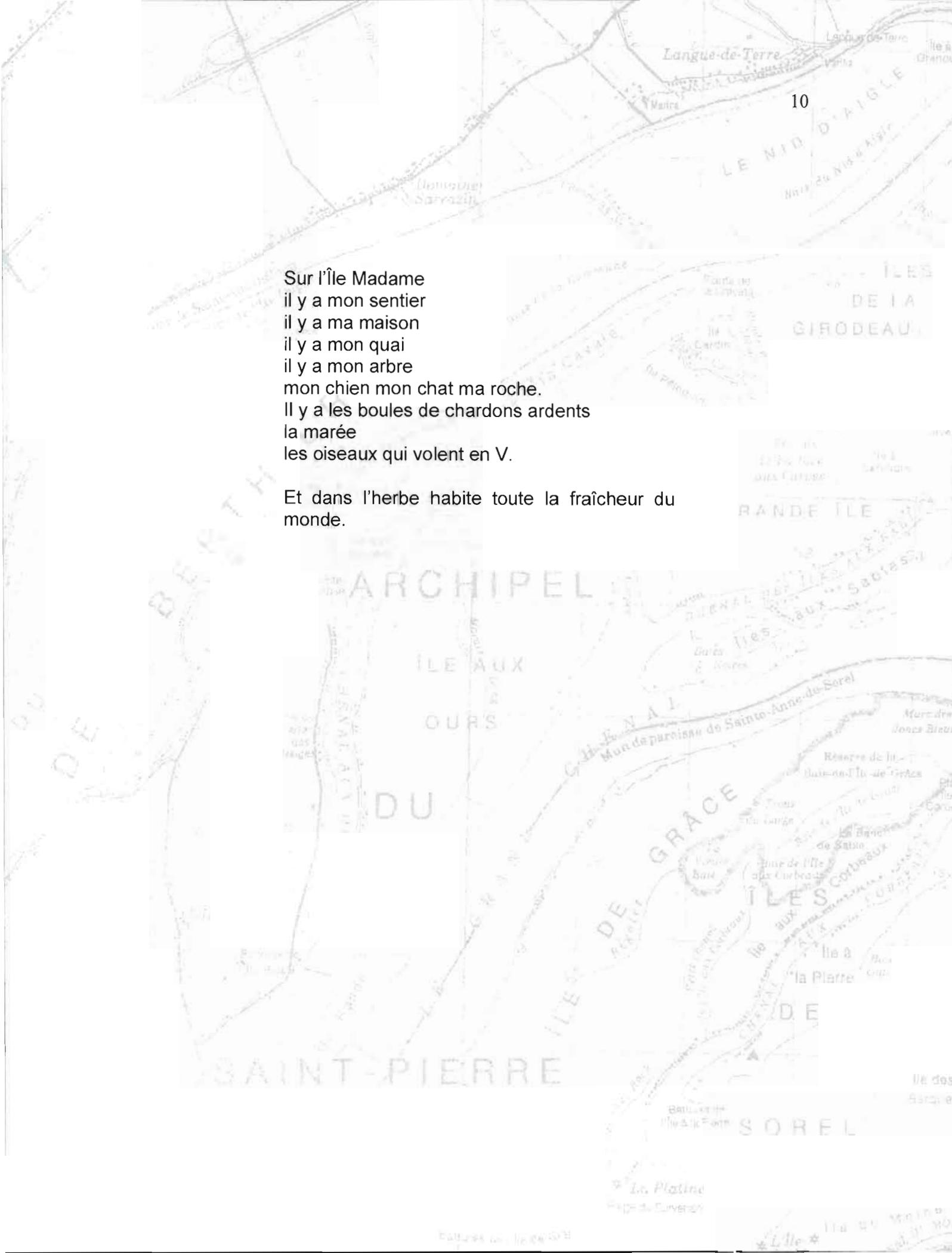
DU
SAINT PIERRE

DE LA GRACE
ILES DE
SOREL



Sur l'Île Madame
 il y a mon sentier
 il y a ma maison
 il y a mon quai
 il y a mon arbre
 mon chien mon chat ma roche.
 Il y a les boules de chardons ardents
 la marée
 les oiseaux qui volent en V.

Et dans l'herbe habite toute la fraîcheur du monde.



J'ai gardé l'habitude, quand revient le printemps, de regarder longuement le fleuve sous le soleil de l'aube. Mais ce matin, ici, tout près, entre les dernières blancheurs de la neige, un impromptu de vert s'est échappé. Banal, me dirais-tu! Je sais. Ce n'est pas une grande chose. Pourtant, lorsque je m'égaré dans ce lacs d'îlots, j'espère à chaque tournant ces bonheurs de rien.

LAC SAINT-PIERRE

ILE DE GRACE

ILES SCOTTS

SOREL

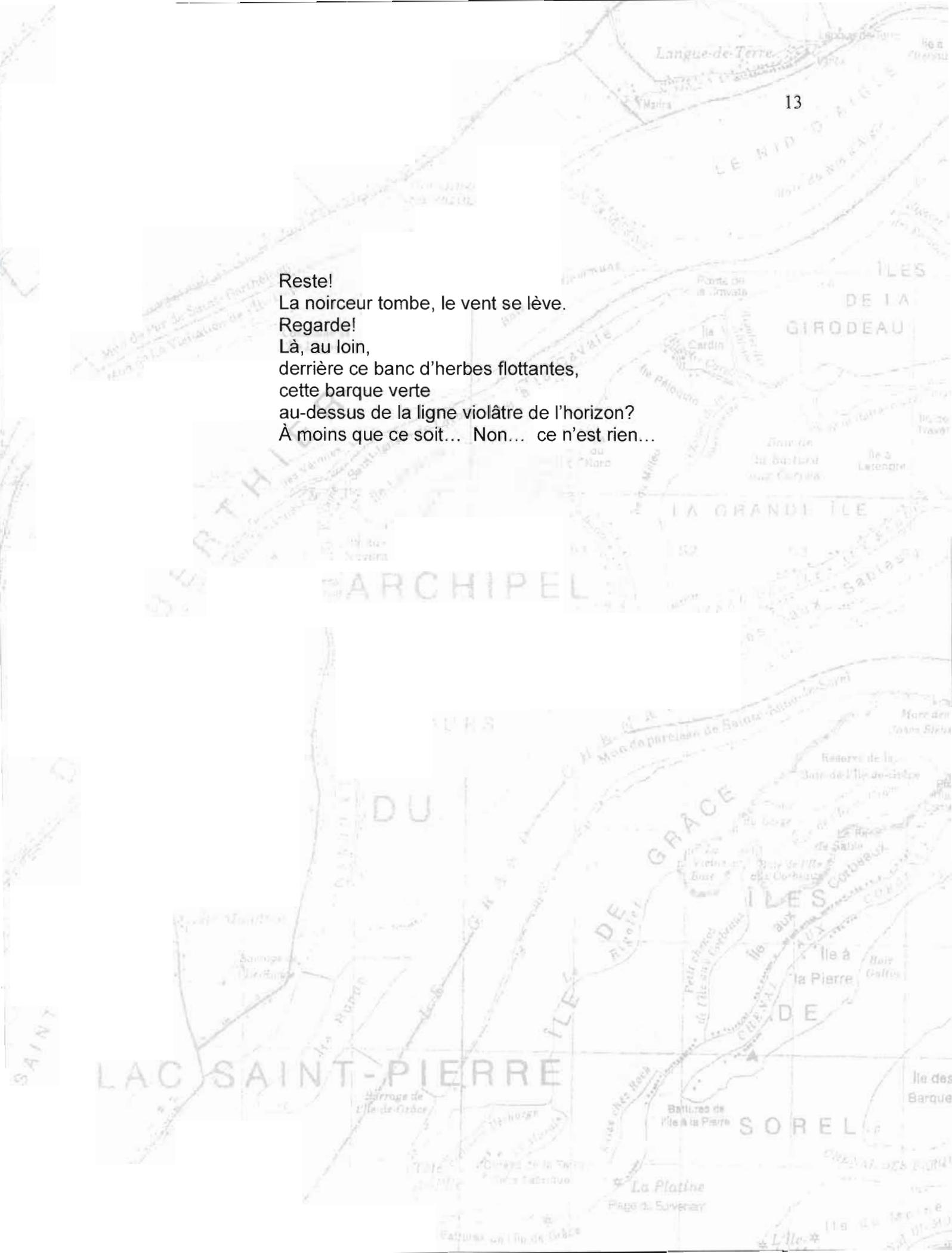
ILE DE CHENAIL

ILE A LA PIERRE

La Platine

L'île

Reste!
 La noireur tombe, le vent se lève.
 Regarde!
 Là, au loin,
 derrière ce banc d'herbes flottantes,
 cette barque verte
 au-dessus de la ligne violâtre de l'horizon?
 À moins que ce soit... Non... ce n'est rien...

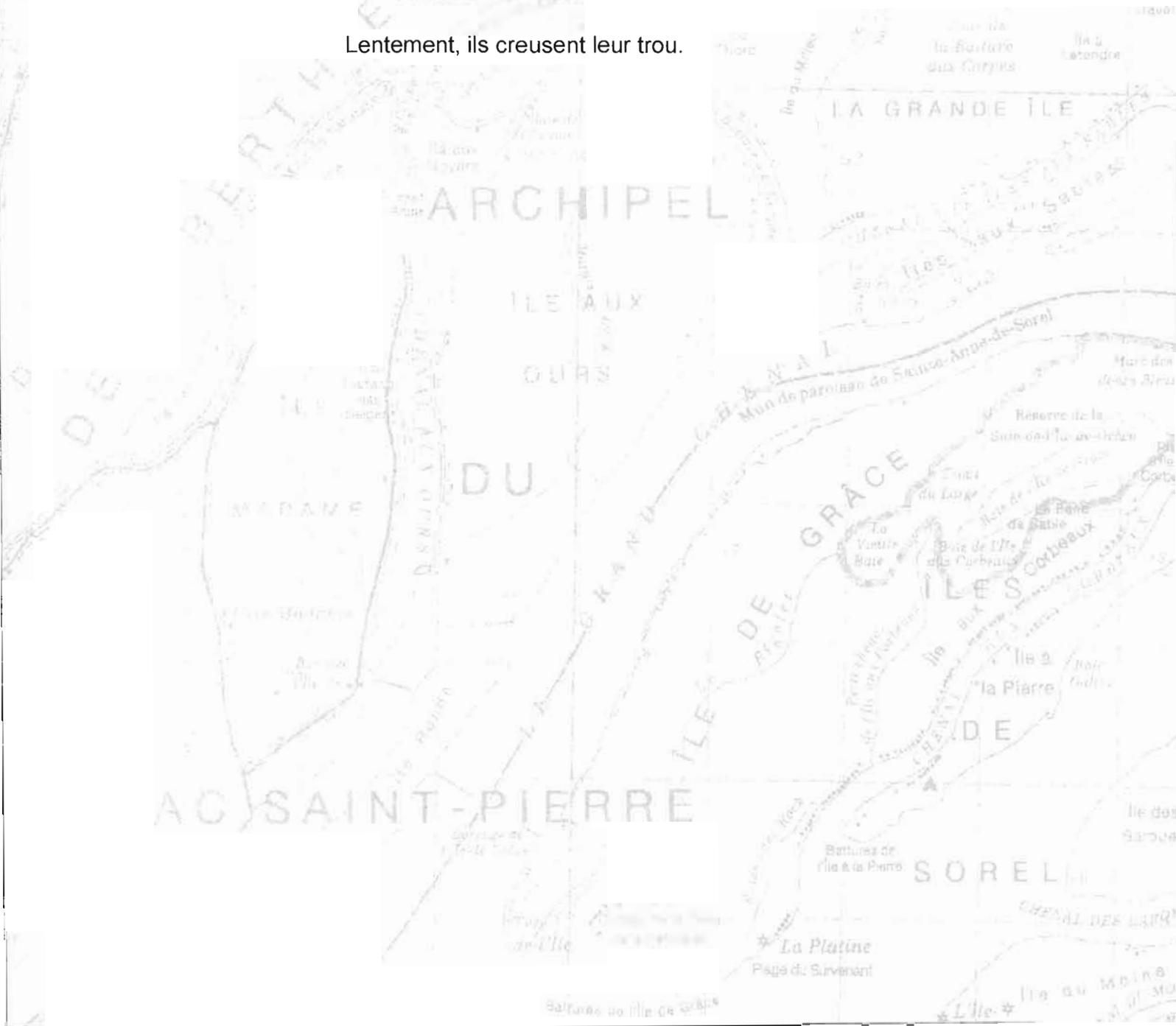




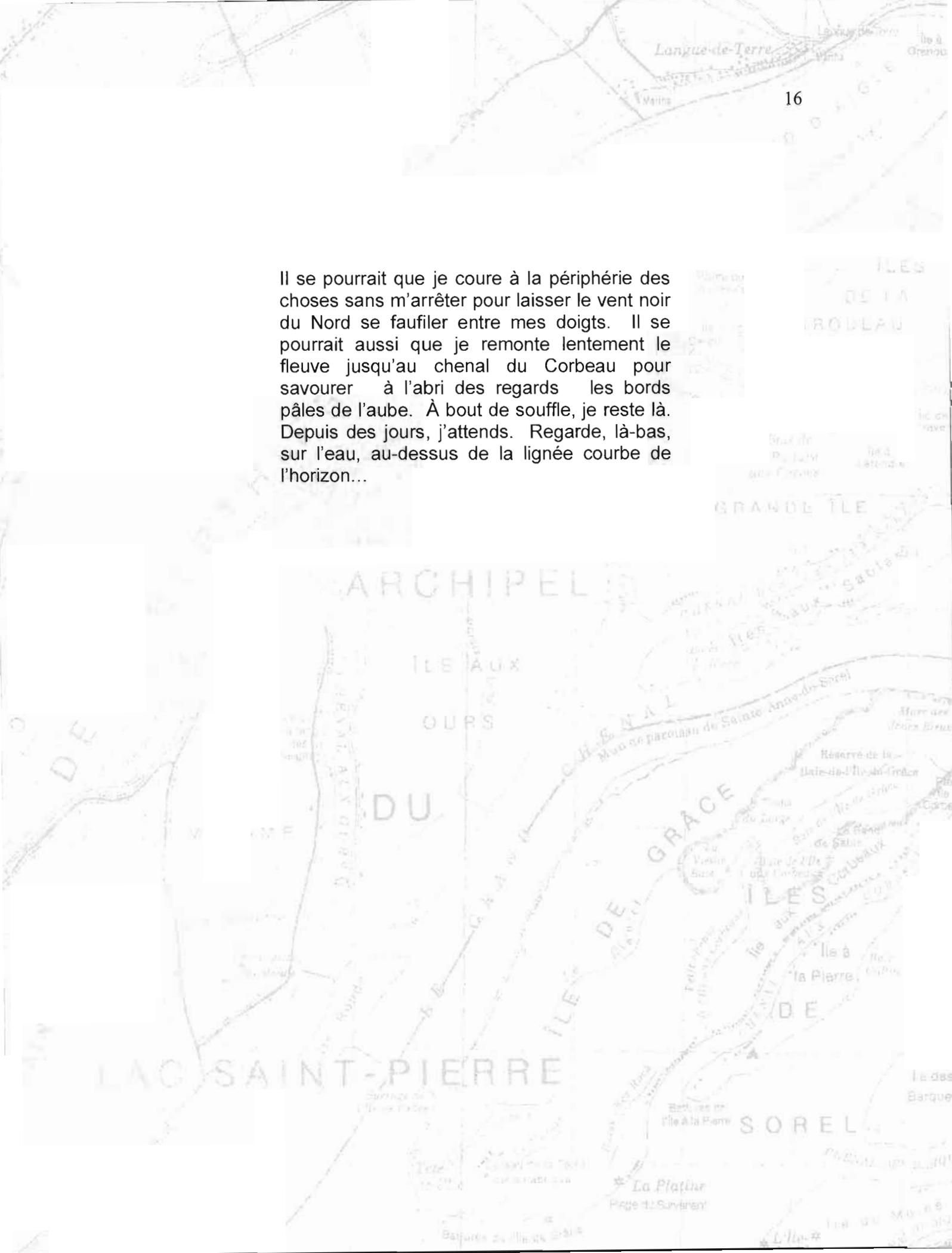
14

Au printemps,
après la crue des eaux,
non loin de la Batture aux Carpes,
entre les algues visqueuses,
sous la langueur des *pflocs* des crapauds,
des poissons centenaires tourbillonnent dans
les souffles de la vase.

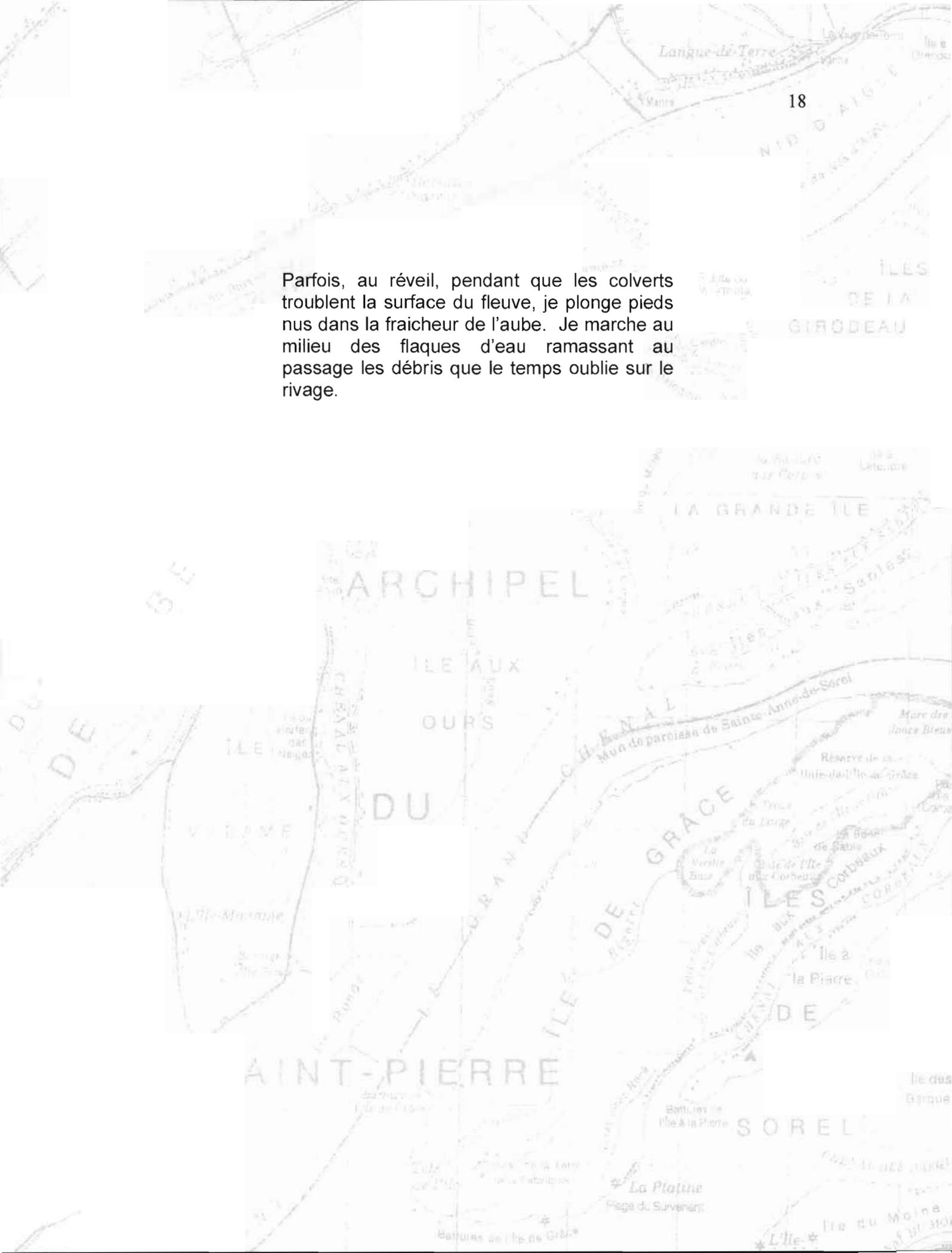
Lentement, ils creusent leur trou.



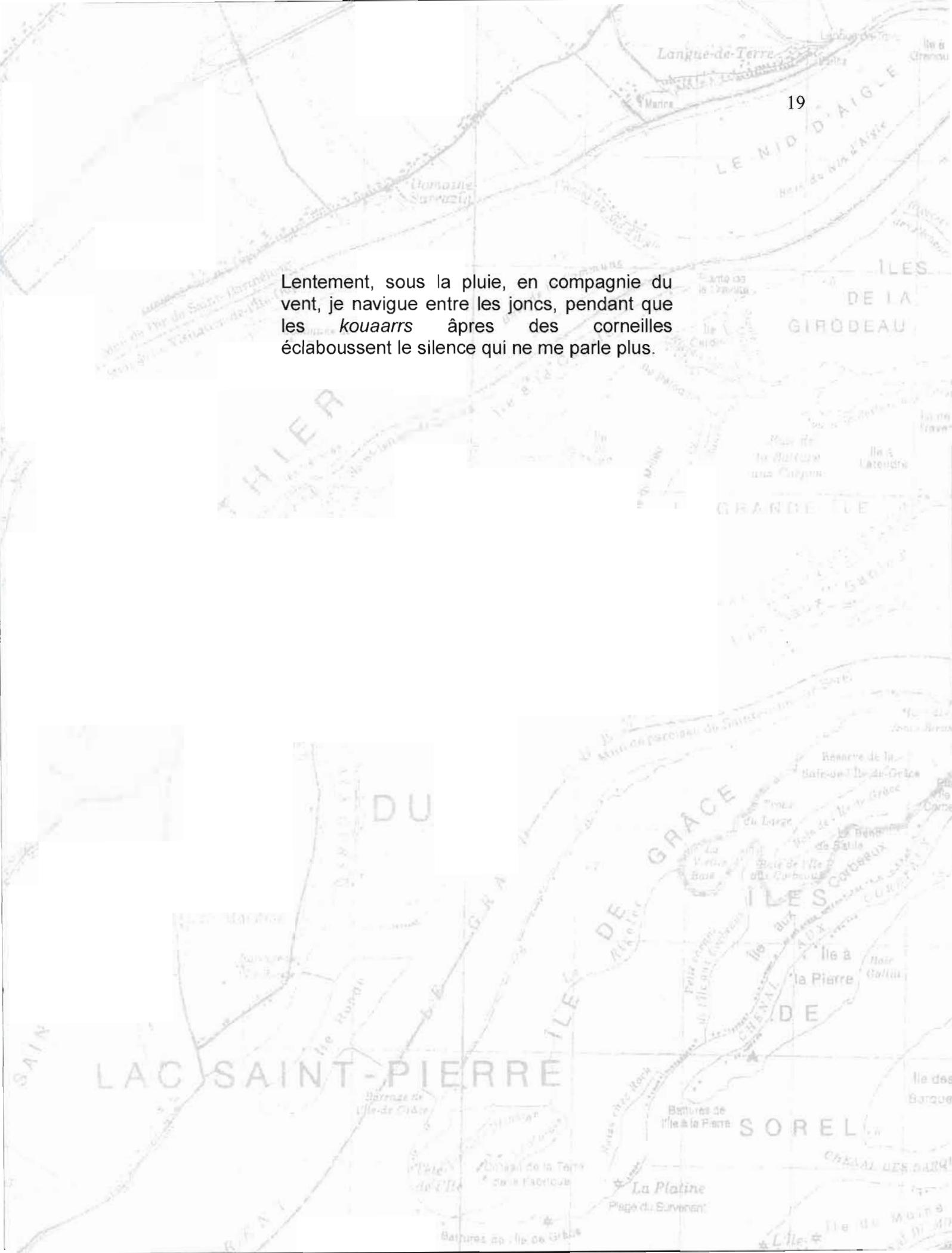
Il se pourrait que je coure à la périphérie des choses sans m'arrêter pour laisser le vent noir du Nord se faufiler entre mes doigts. Il se pourrait aussi que je remonte lentement le fleuve jusqu'au chenal du Corbeau pour savourer à l'abri des regards les bords pâles de l'aube. À bout de souffle, je reste là. Depuis des jours, j'attends. Regarde, là-bas, sur l'eau, au-dessus de la lignée courbe de l'horizon...



Parfois, au réveil, pendant que les colverts troublent la surface du fleuve, je plonge pieds nus dans la fraîcheur de l'aube. Je marche au milieu des flaques d'eau ramassant au passage les débris que le temps oublie sur le rivage.

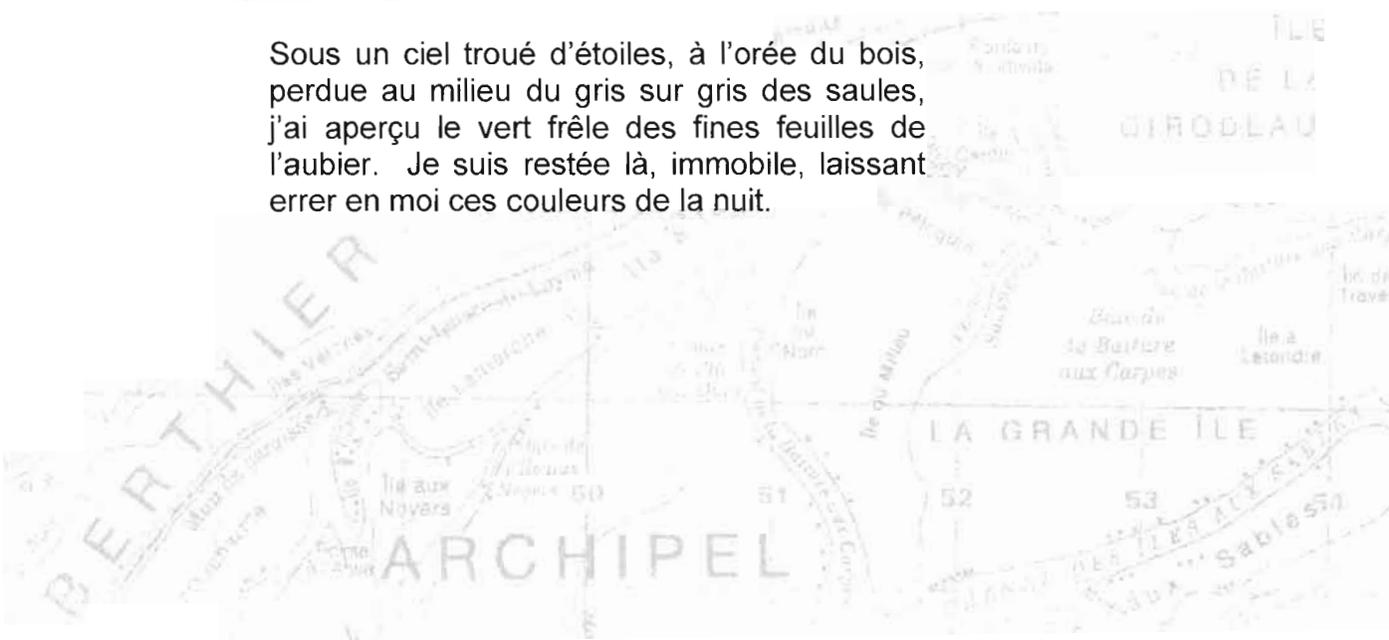


Lentement, sous la pluie, en compagnie du vent, je navigue entre les joncs, pendant que les *kouaars* âpres des corneilles éclaboussent le silence qui ne me parle plus.

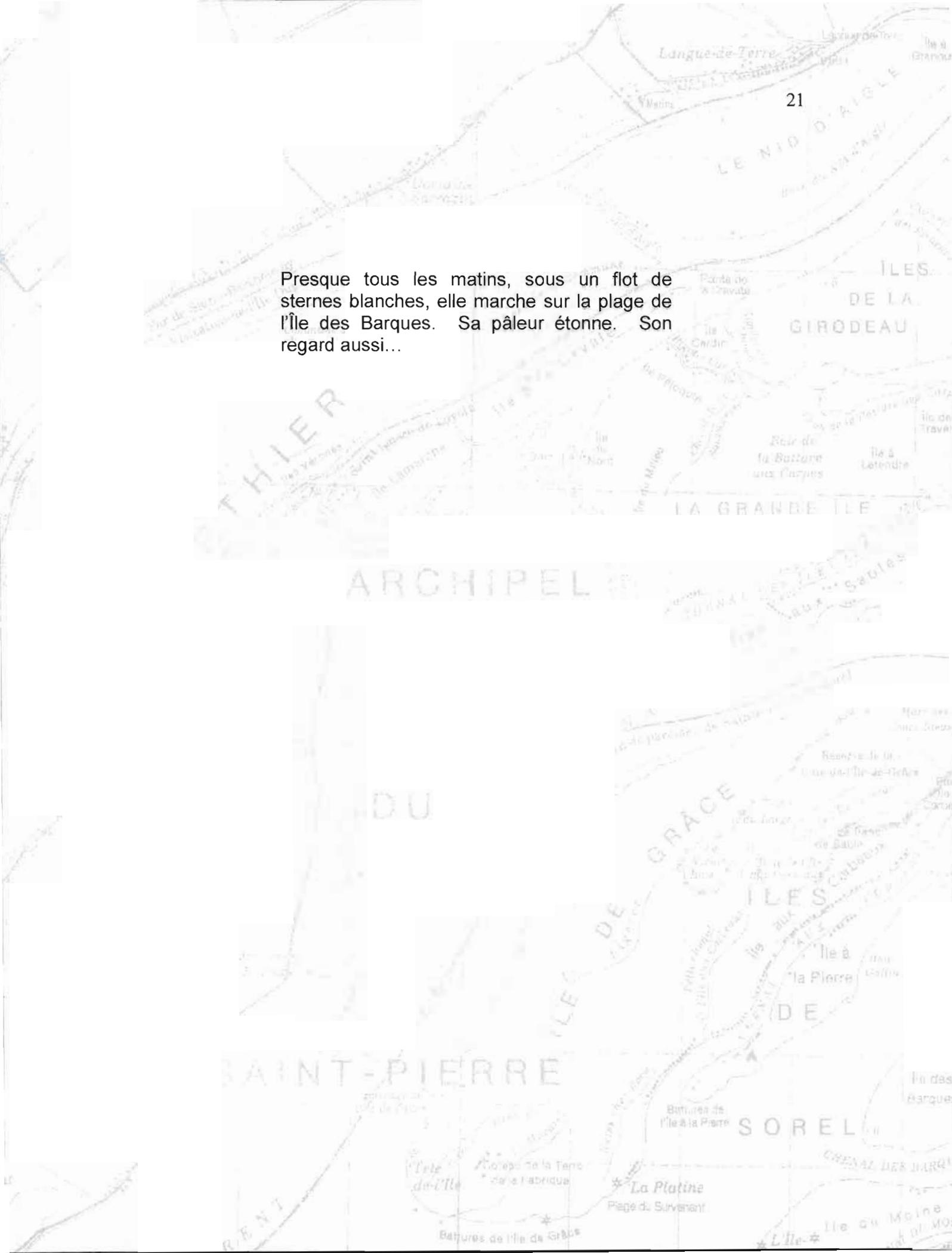




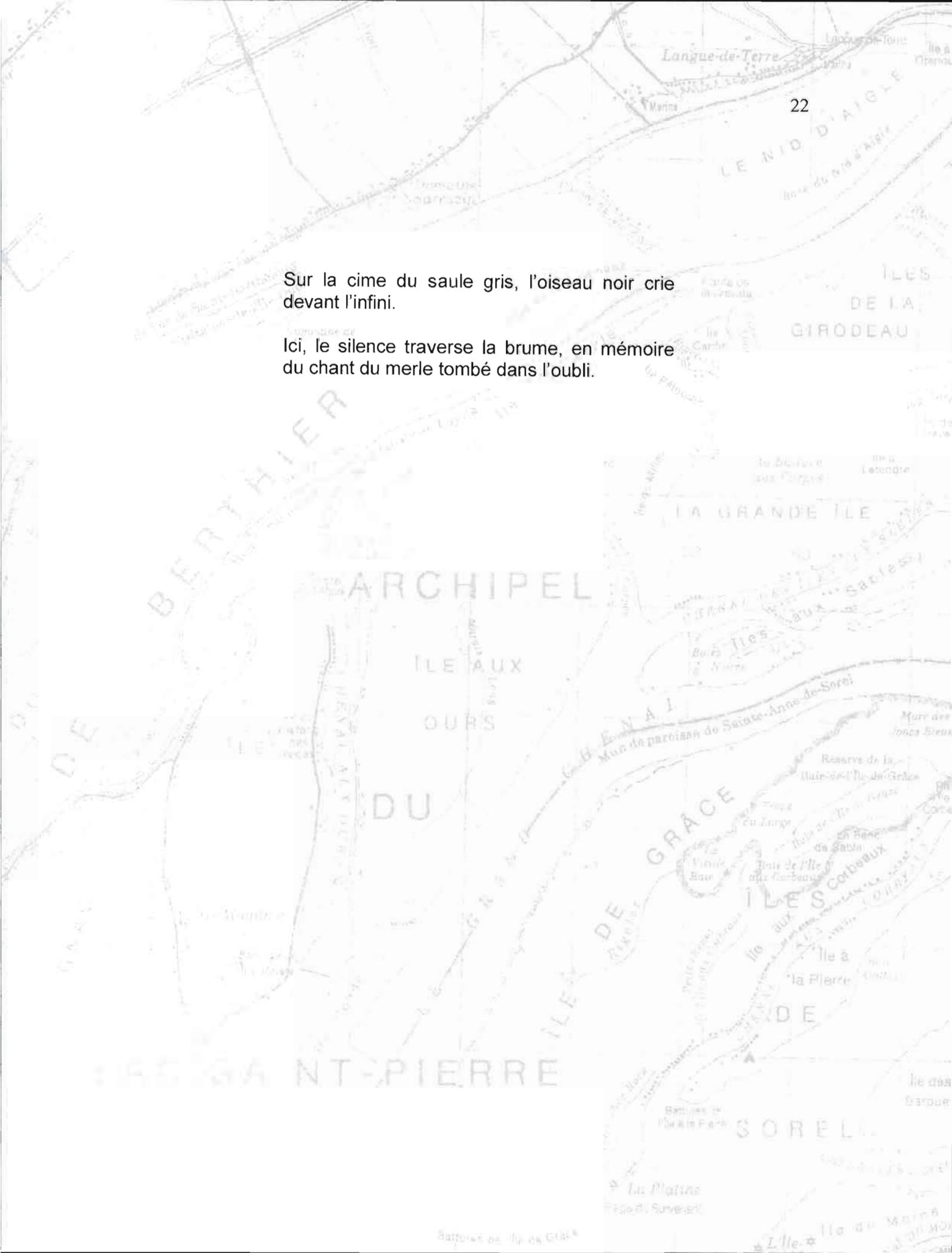
Sous un ciel troué d'étoiles, à l'orée du bois, perdue au milieu du gris sur gris des saules, j'ai aperçu le vert frêle des fines feuilles de l'aubier. Je suis restée là, immobile, laissant errer en moi ces couleurs de la nuit.



Presque tous les matins, sous un flot de sternes blanches, elle marche sur la plage de l'Île des Barques. Sa pâleur étonne. Son regard aussi...



Sur la cime du saule gris, l'oiseau noir crie devant l'infini.
Ici, le silence traverse la brume, en mémoire du chant du merle tombé dans l'oubli.



À vive allure, près du barrage, le chien jaune libéré de sa laisse zigzague sur la côte. Docile, il revient vers moi. Et pendant que d'une main je lui caresse le dos, de l'autre je lance des pierres plates à fleur d'eau. J'épie la ballade des cercles jusqu'à ce qu'elle se renverse sous mes paupières, interminablement...



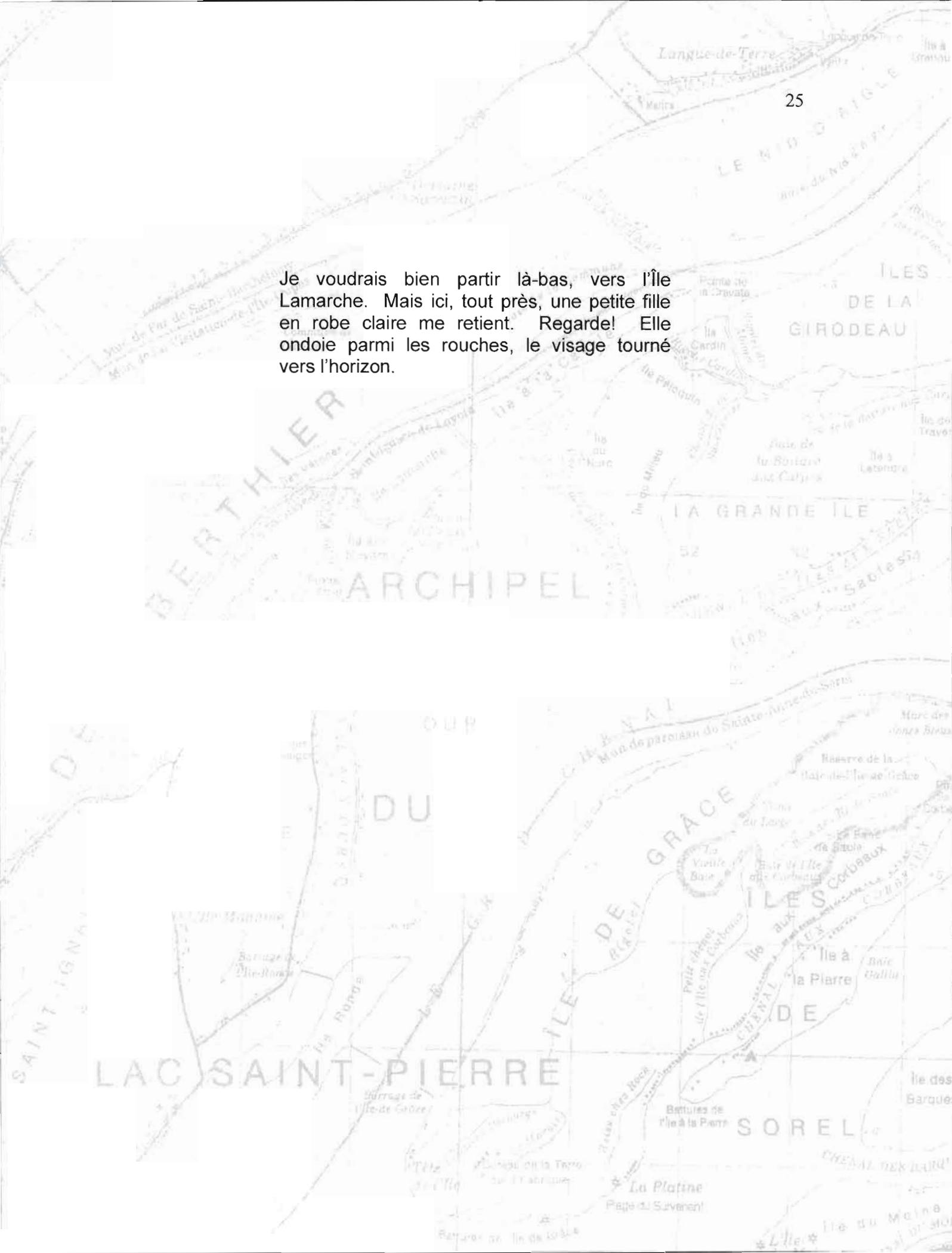
Je vois de temps en temps, sous la lune large,
le rouge éternel de l'épilobe qui verdoie d'un
bleu étrange.

*Out of nothing it came
Out of the forest loam
Out of dark night where lay³*

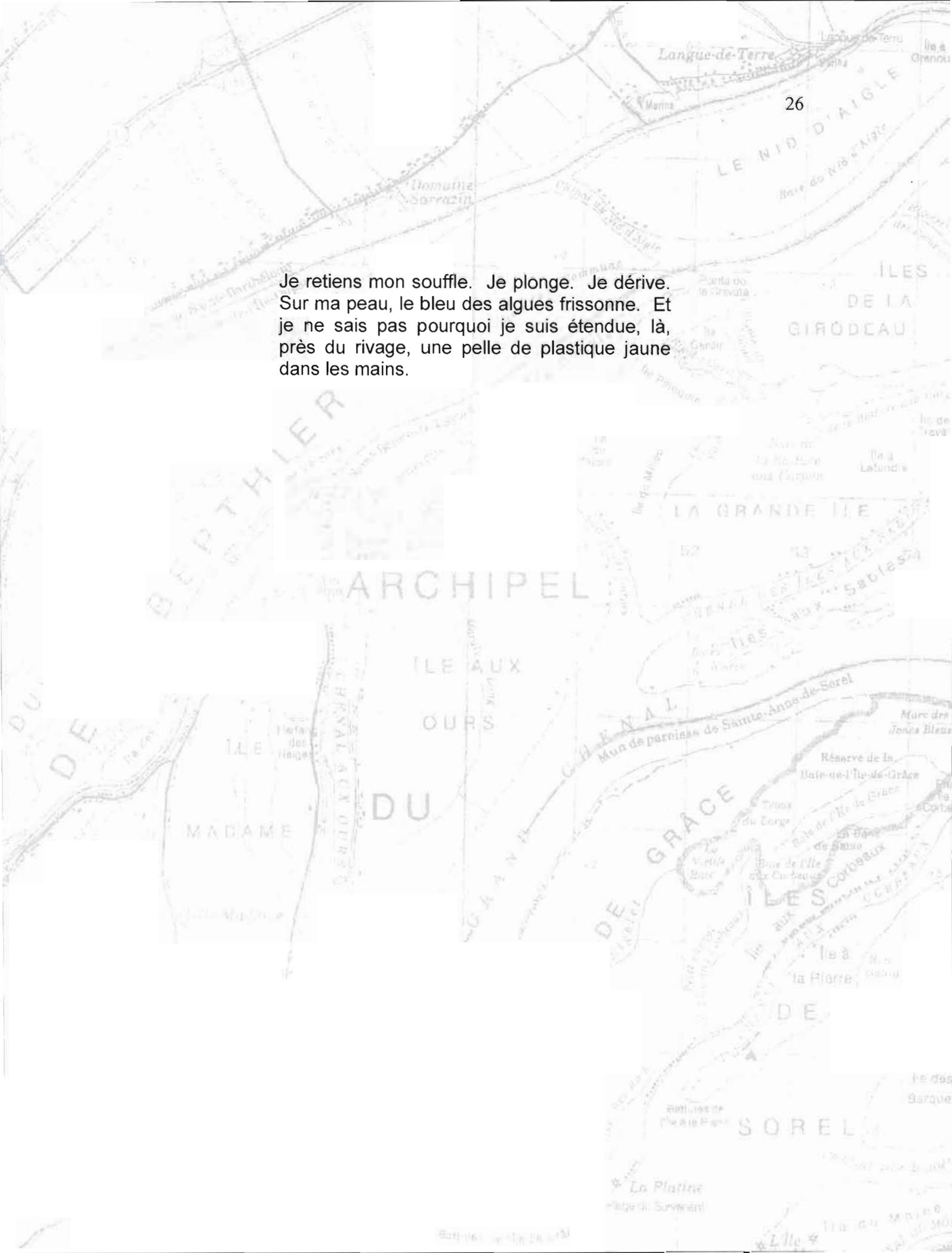
Certains ont déjà parlé de cela...

³ William Butler Yeats, *The Collected Poems*, Londres, Macmillan, 1959, p. 8.

Je voudrais bien partir là-bas, vers l'Île Lamarche. Mais ici, tout près, une petite fille en robe claire me retient. Regarde! Elle ondoie parmi les rouches, le visage tourné vers l'horizon.



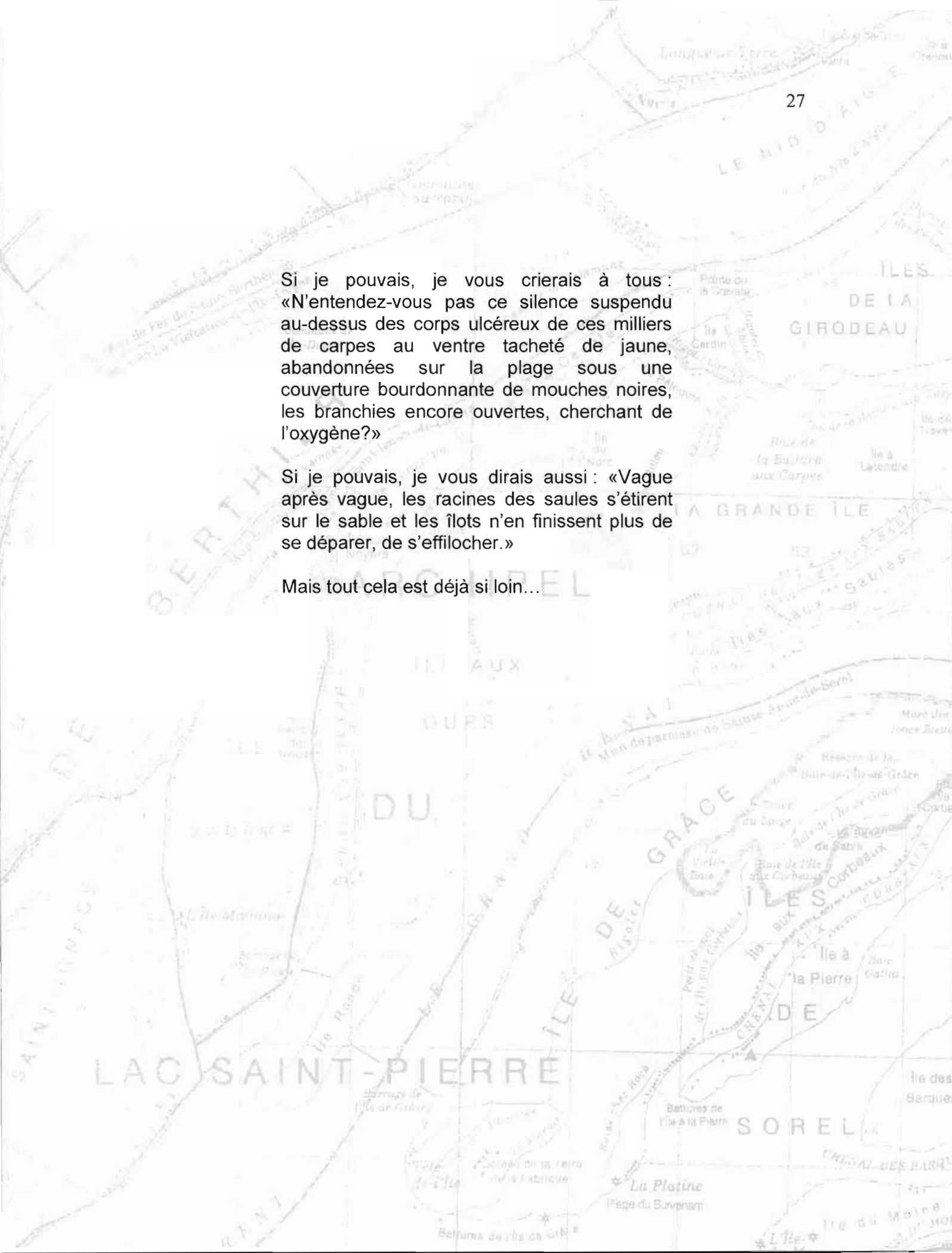
Je retiens mon souffle. Je plonge. Je dérive.
Sur ma peau, le bleu des algues frissonne. Et
je ne sais pas pourquoi je suis étendue, là,
près du rivage, une pelle de plastique jaune
dans les mains.



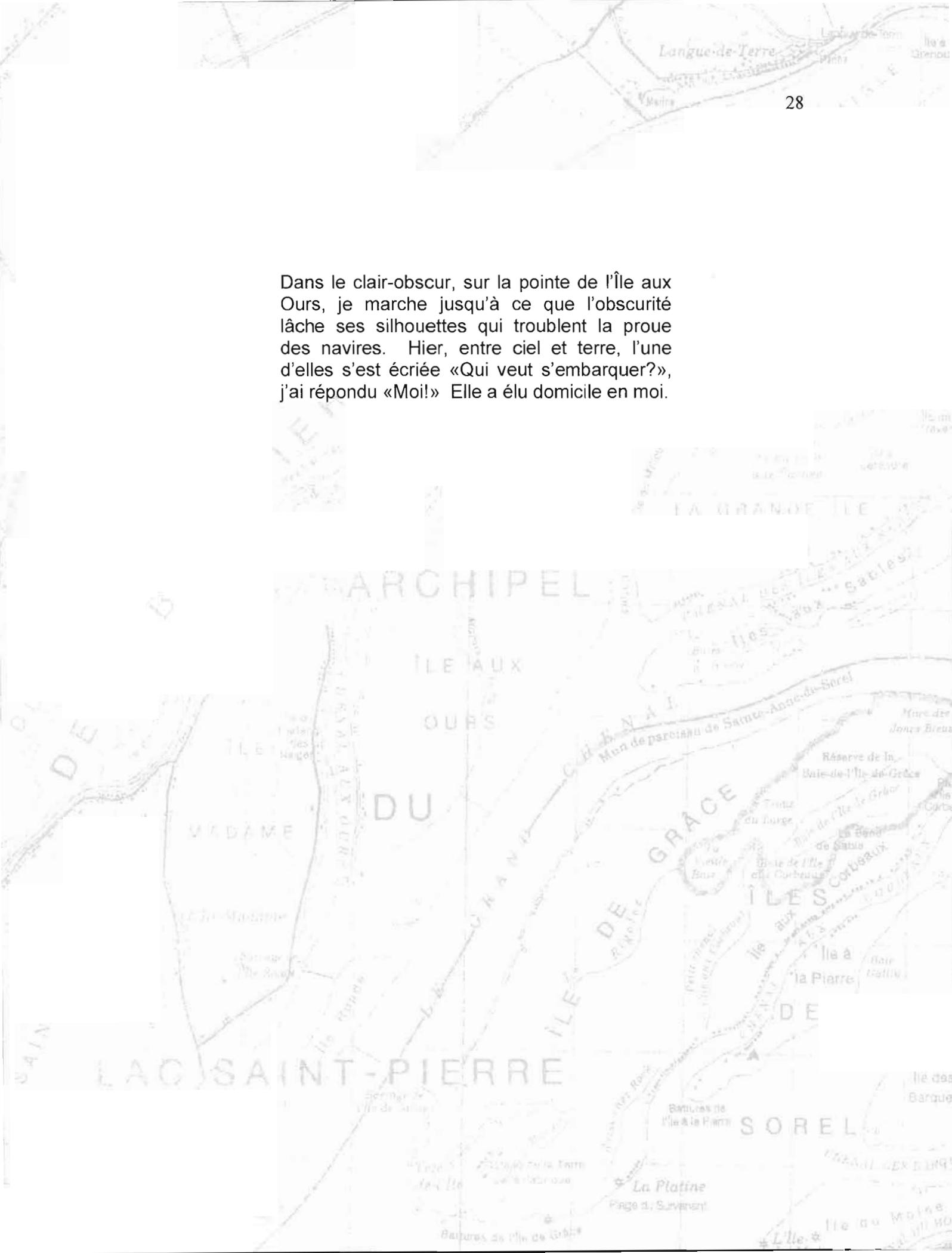
Si je pouvais, je vous crierais à tous : «N'entendez-vous pas ce silence suspendu au-dessus des corps ulcérés de ces milliers de carpes au ventre tacheté de jaune, abandonnées sur la plage sous une couverture bourdonnante de mouches noires, les branchies encore ouvertes, cherchant de l'oxygène?»

Si je pouvais, je vous dirais aussi : «Vague après vague, les racines des saules s'étirent sur le sable et les îlots n'en finissent plus de se déparer, de s'effilocheer.»

Mais tout cela est déjà si loin...



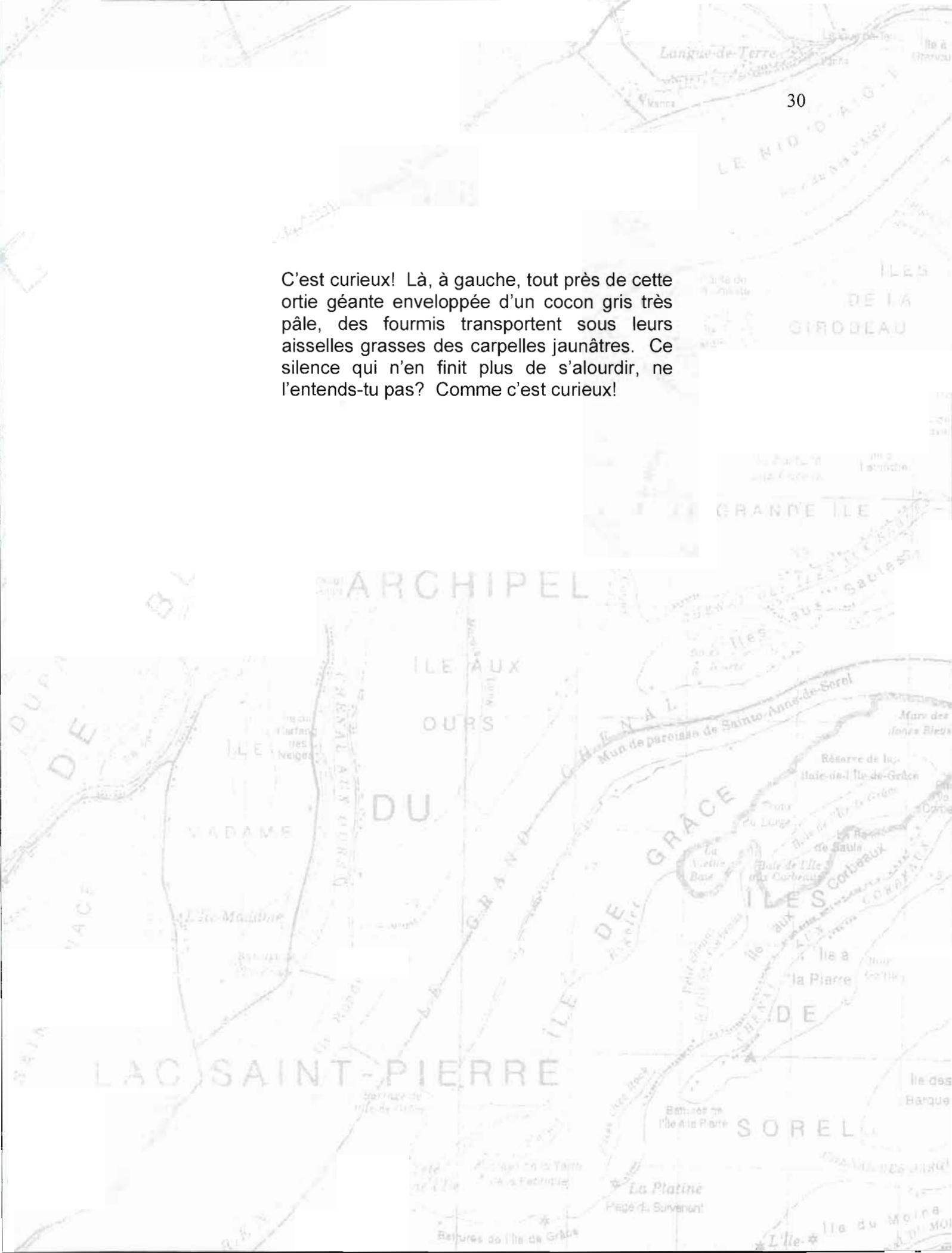
Dans le clair-obscur, sur la pointe de l'Île aux Ours, je marche jusqu'à ce que l'obscurité lâche ses silhouettes qui troublent la proue des navires. Hier, entre ciel et terre, l'une d'elles s'est écriée «Qui veut s'embarquer?», j'ai répondu «Moi!» Elle a élu domicile en moi.



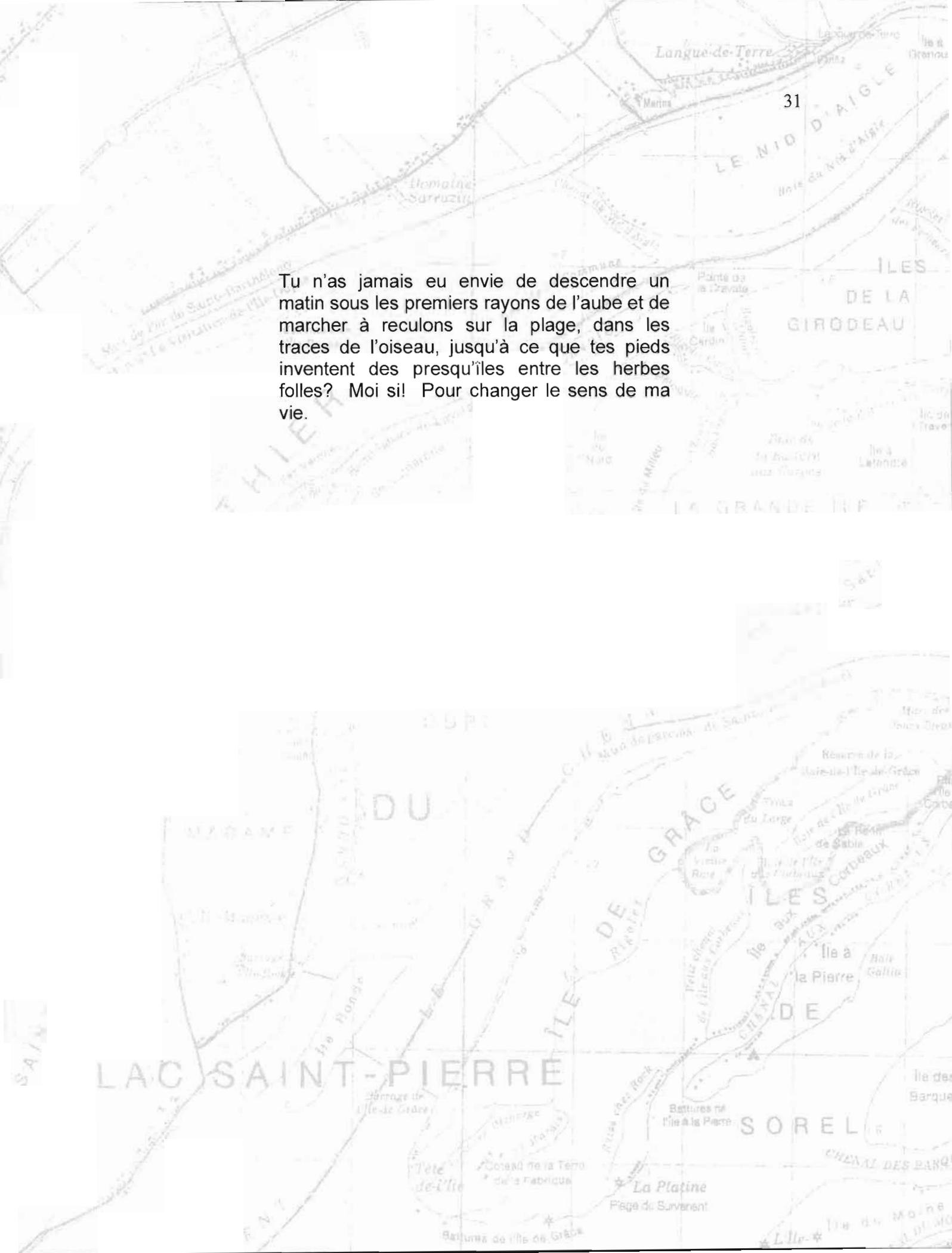
À marée basse, pendant que les chauves-souris fouillent l'obscurité, je marche les petites îles percées. Comme une funambule, je me délecte de flaques d'eau et de roches séchées. Souvent, je chavire et je deviens presque nénuphar ou poisson, infiniment. *Qui sait de quelles métamorphoses nous sommes le lieu, au-delà de l'agitation du monde*⁴?

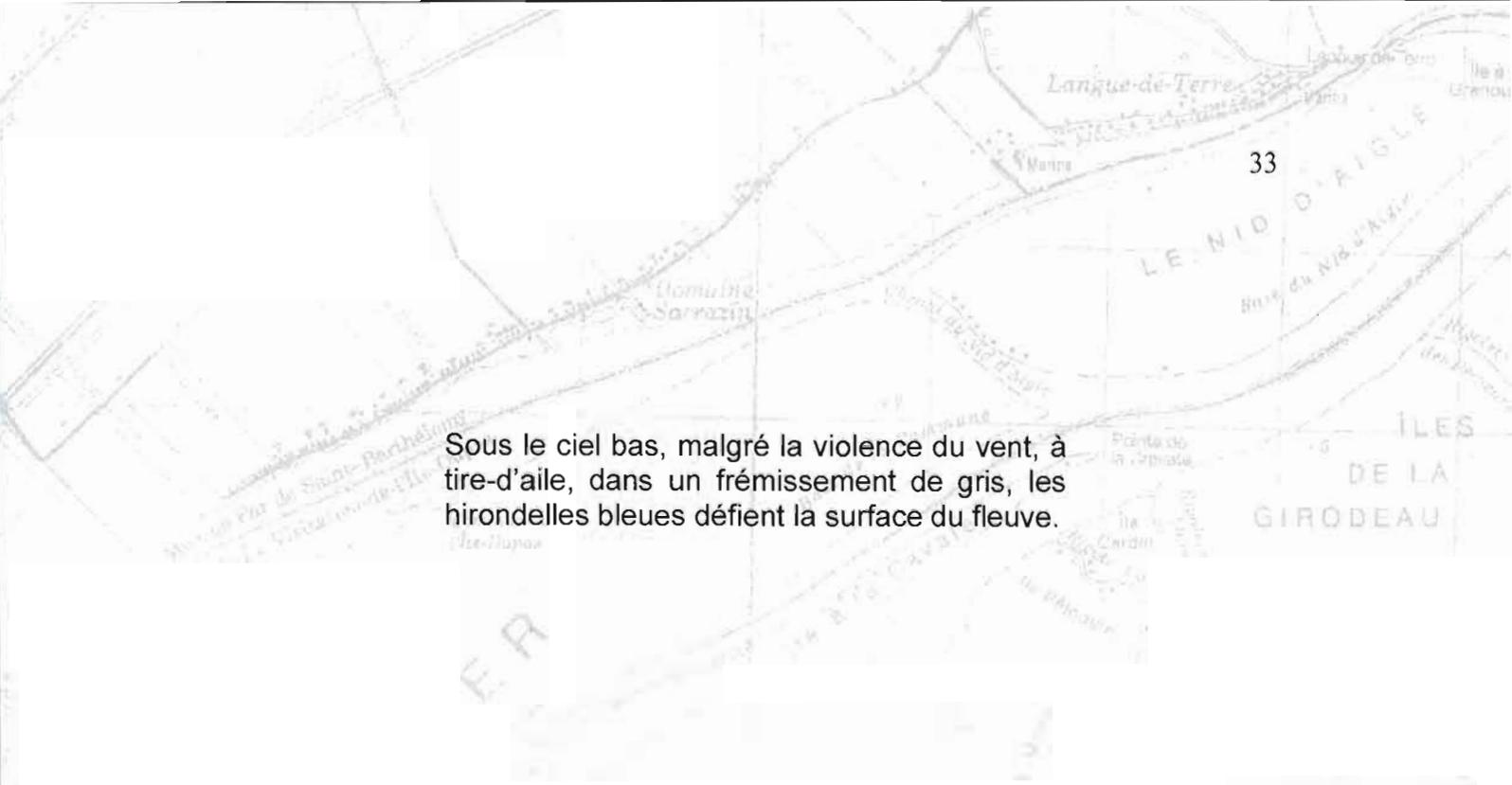
⁴ Vassili Axionov, «La génération de l'hiver», in *Une saga moscovite*, trad. du russe par Lily Denis, Paris, Gallimard, 2004, p. 1031.

C'est curieux! Là, à gauche, tout près de cette ortie géante enveloppée d'un cocon gris très pâle, des fourmis transportent sous leurs aisselles grasses des carpelles jaunâtres. Ce silence qui n'en finit plus de s'alourdir, ne l'entends-tu pas? Comme c'est curieux!



Tu n'as jamais eu envie de descendre un matin sous les premiers rayons de l'aube et de marcher à reculons sur la plage, dans les traces de l'oiseau, jusqu'à ce que tes pieds inventent des presqu'îles entre les herbes folles? Moi si! Pour changer le sens de ma vie.

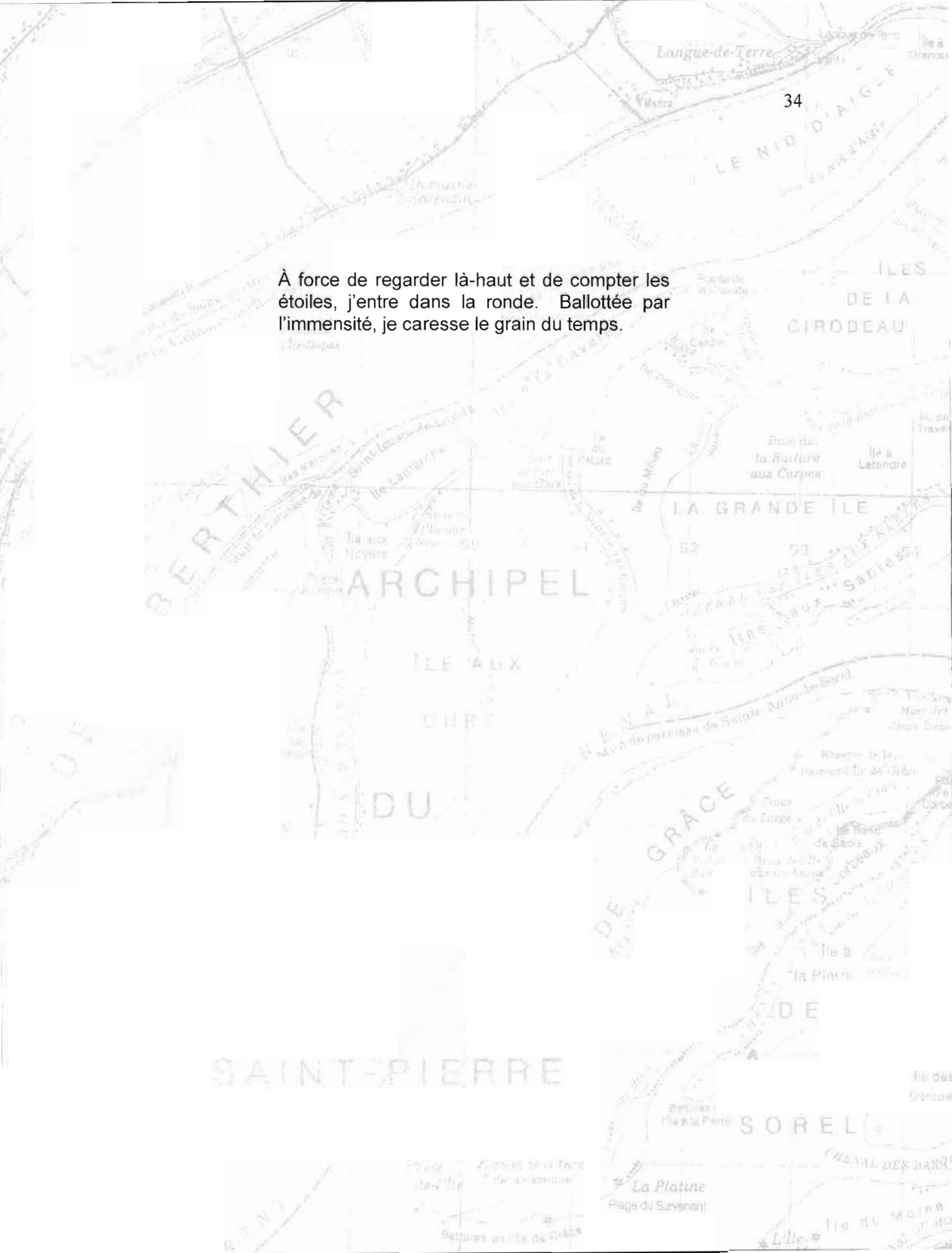




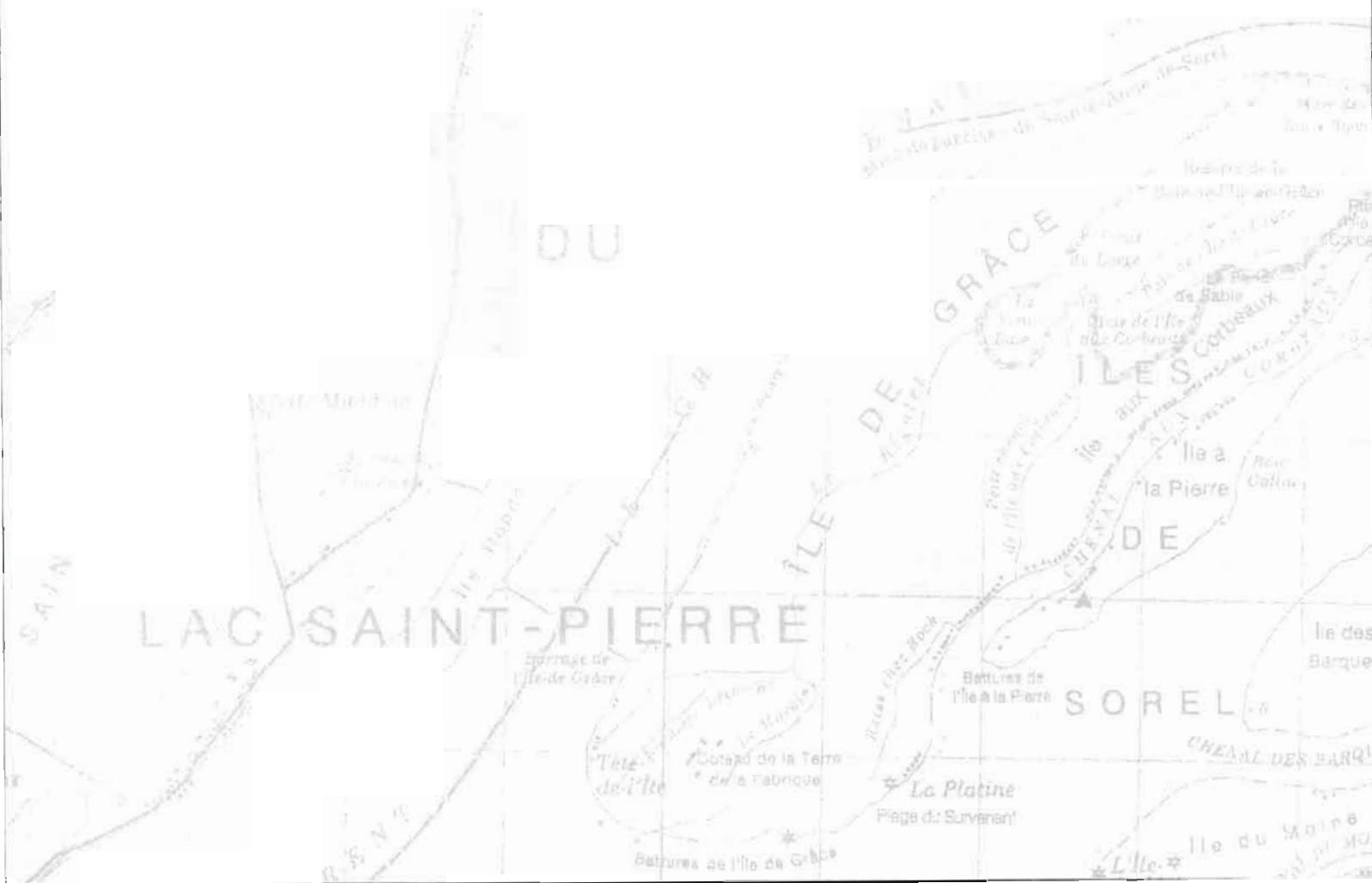
Sous le ciel bas, malgré la violence du vent, à tire-d'aile, dans un frémissement de gris, les hirondelles bleues défilent la surface du fleuve.



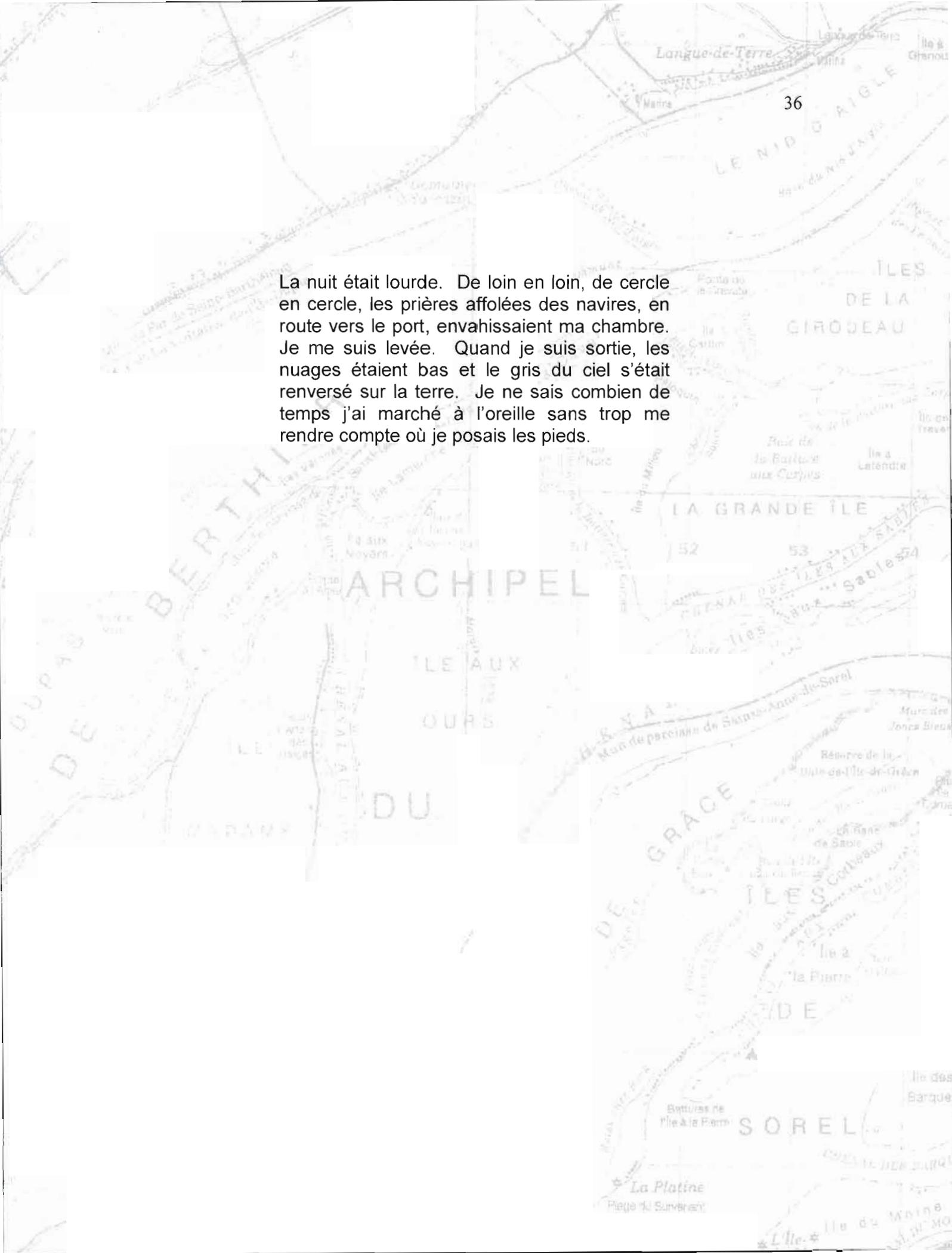
À force de regarder là-haut et de compter les étoiles, j'entre dans la ronde. Ballottée par l'immensité, je caresse le grain du temps.



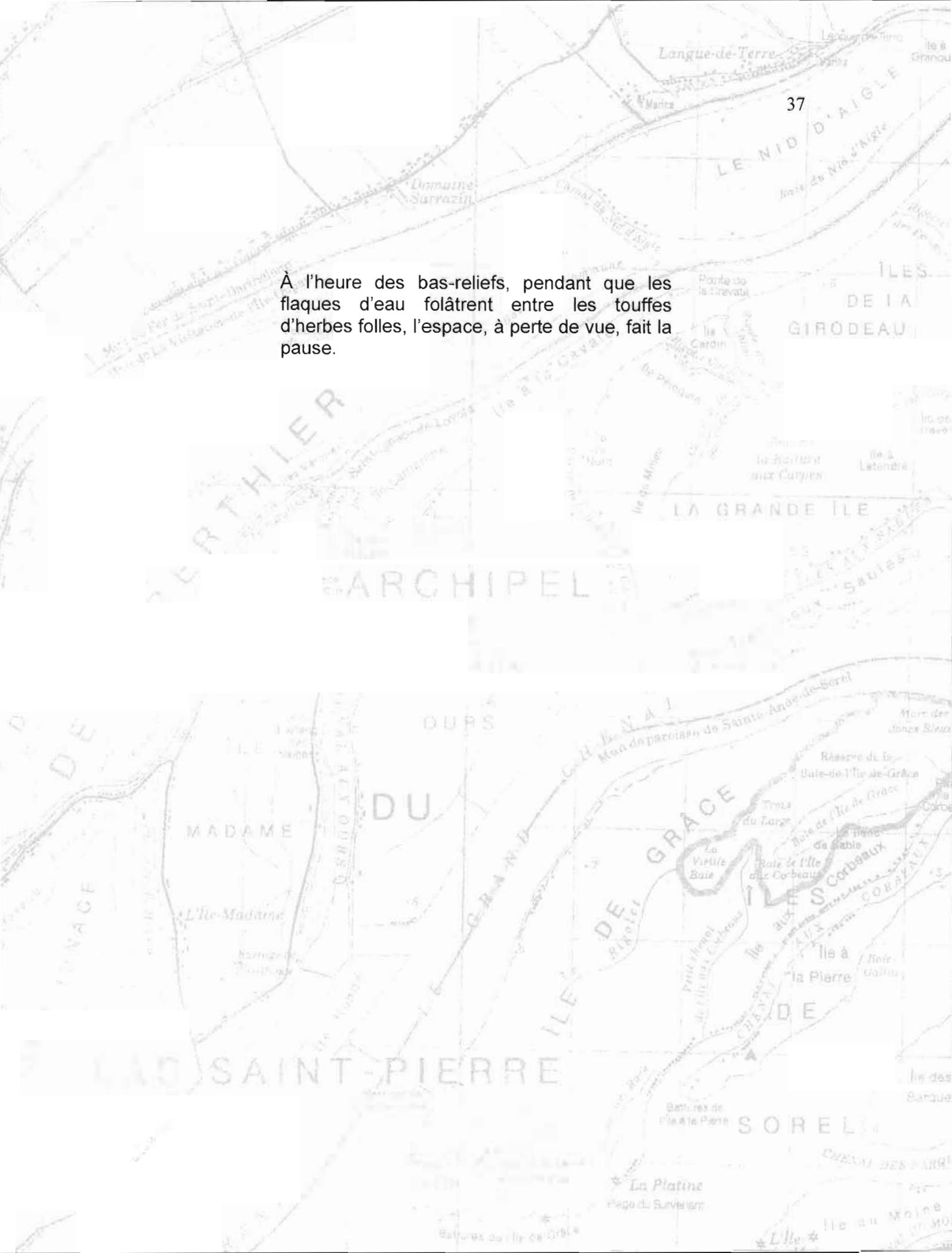
C'était entre chien et loup. J'ai emprunté, pour la première fois, ce sentier qui serpente au milieu des herbes hautes. D'un côté, le vent soulevait les gouttes de pluie qui gisaient sur les fougères géantes; de l'autre, un noyer noir, en silence, berçait un oisillon aux ailes pourpres. Pas à pas, je suis descendue vers le centre de la Grande Île. Près du Marais Long, derrière la lisière de feuillus, je me suis arrêtée. Là, à mi-voix, j'ai appelé. Dans le lointain, les aboiements des chiens m'ont répondu. À tâtons, j'ai marché dans cette direction comme si d'un instant à l'autre l'embouchure du fleuve allait apparaître. Mais d'un seul coup, la noirceur m'a transpercée.



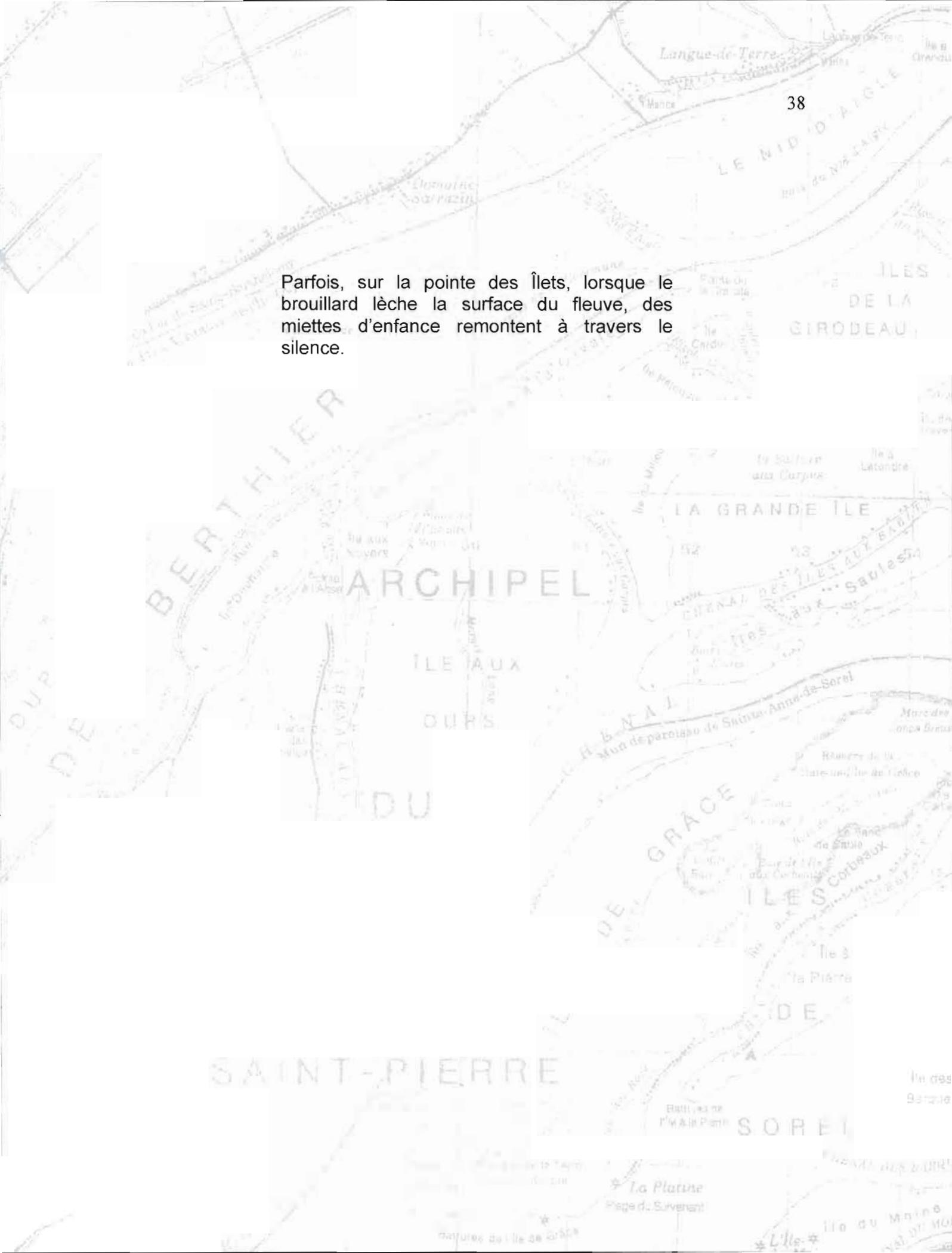
La nuit était lourde. De loin en loin, de cercle en cercle, les prières affolées des navires, en route vers le port, envahissaient ma chambre. Je me suis levée. Quand je suis sortie, les nuages étaient bas et le gris du ciel s'était renversé sur la terre. Je ne sais combien de temps j'ai marché à l'oreille sans trop me rendre compte où je posais les pieds.



À l'heure des bas-reliefs, pendant que les flaques d'eau folâtraient entre les touffes d'herbes folles, l'espace, à perte de vue, fait la pause.

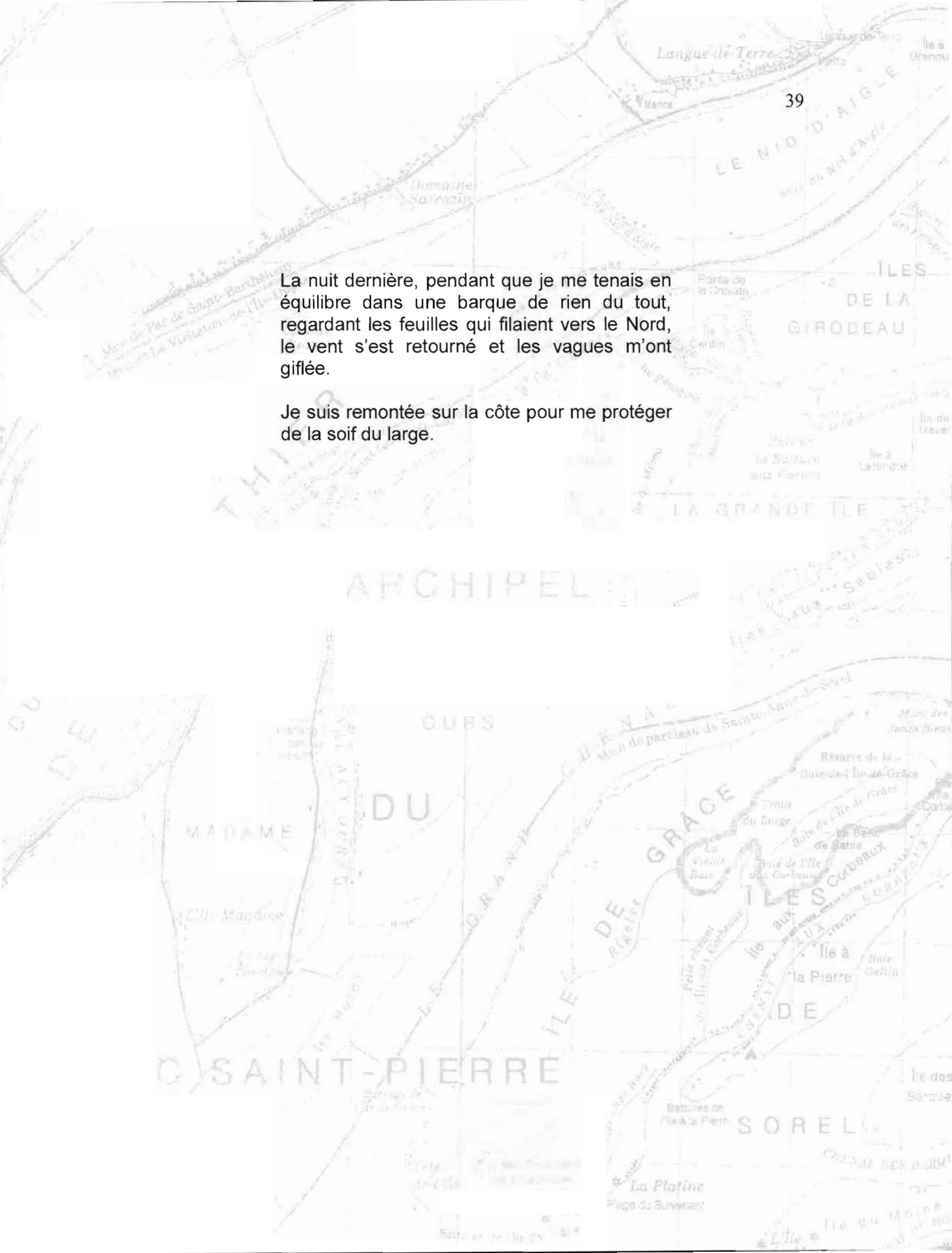


Parfois, sur la pointe des îlets, lorsque le brouillard lèche la surface du fleuve, des miettes d'enfance remontent à travers le silence.

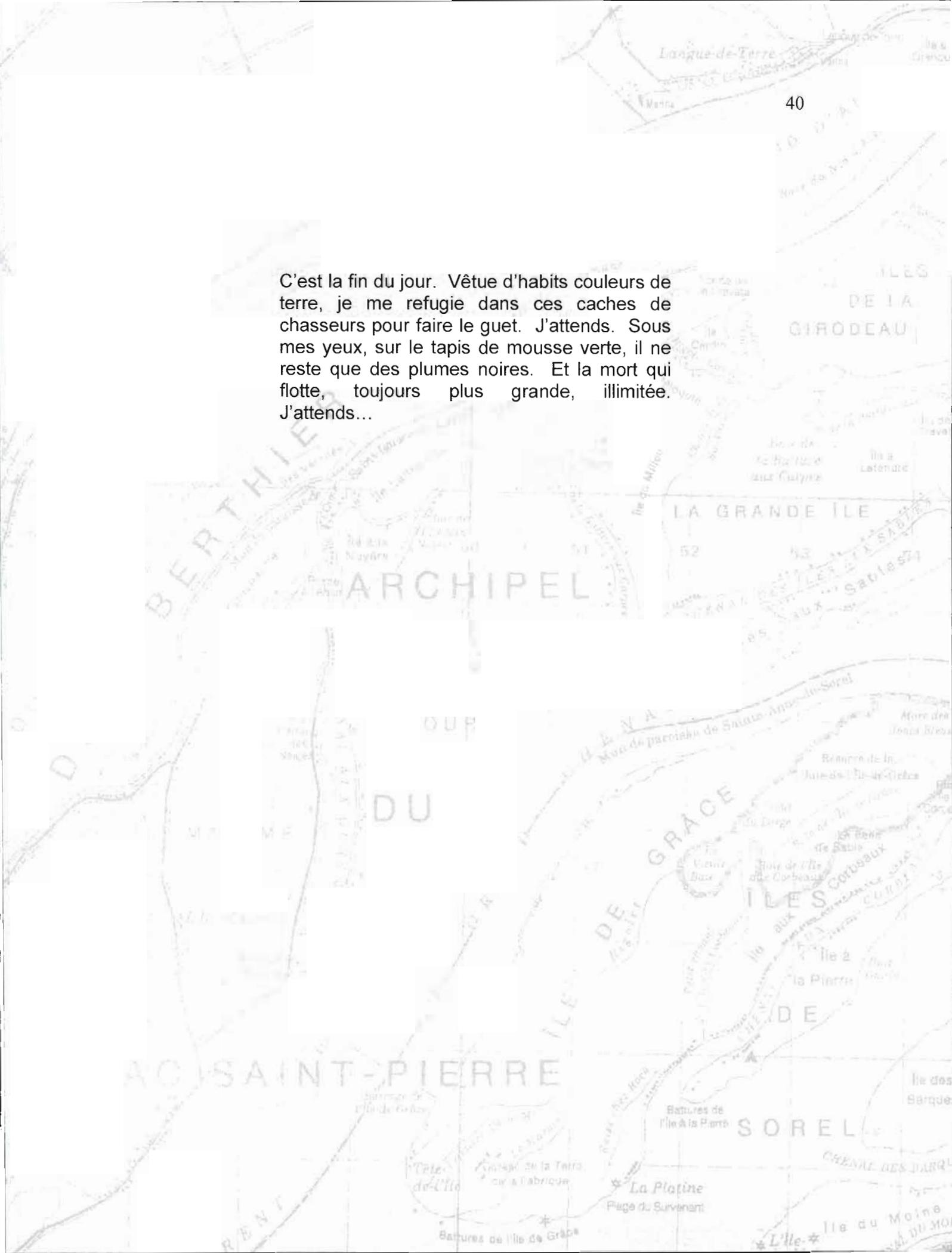


La nuit dernière, pendant que je me tenais en équilibre dans une barque de rien du tout, regardant les feuilles qui filaient vers le Nord, le vent s'est retourné et les vagues m'ont giflée.

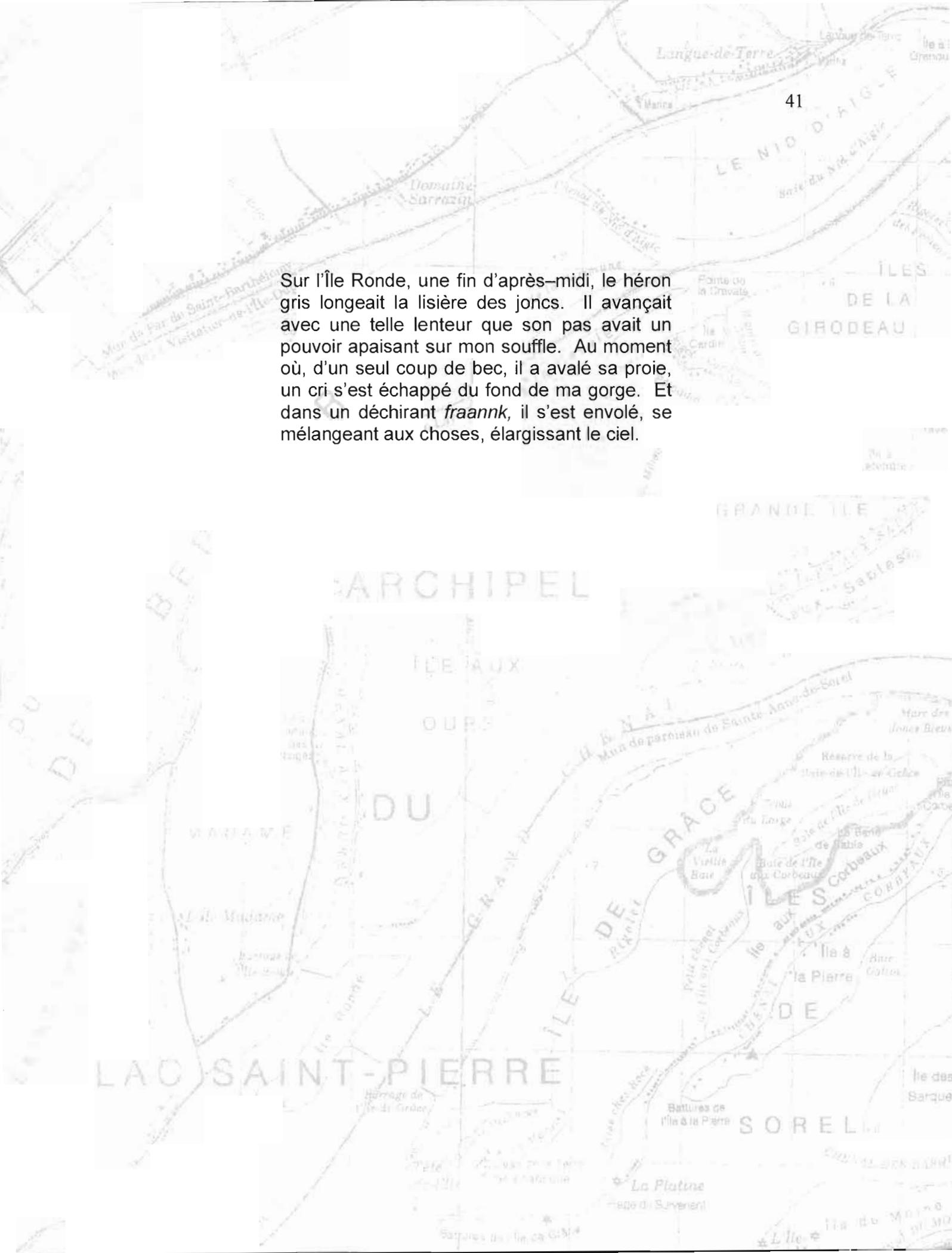
Je suis remontée sur la côte pour me protéger de la soif du large.



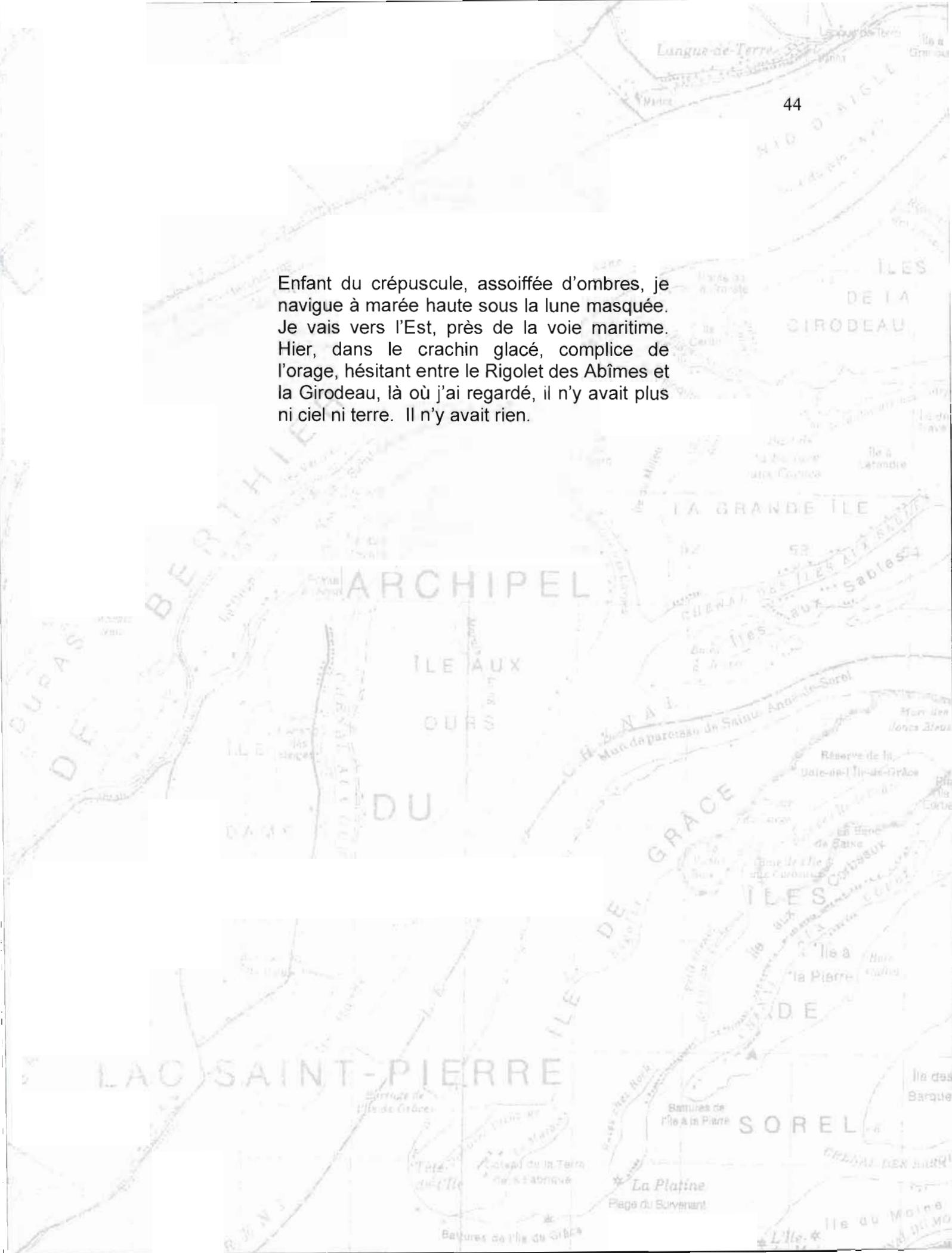
C'est la fin du jour. Vêtue d'habits couleurs de terre, je me réfugie dans ces caches de chasseurs pour faire le guet. J'attends. Sous mes yeux, sur le tapis de mousse verte, il ne reste que des plumes noires. Et la mort qui flotte, toujours plus grande, illimitée. J'attends...



Sur l'Île Ronde, une fin d'après-midi, le héron gris longeait la lisière des joncs. Il avançait avec une telle lenteur que son pas avait un pouvoir apaisant sur mon souffle. Au moment où, d'un seul coup de bec, il a avalé sa proie, un cri s'est échappé du fond de ma gorge. Et dans un déchirant *fraannk*, il s'est envolé, se mélangeant aux choses, élargissant le ciel.

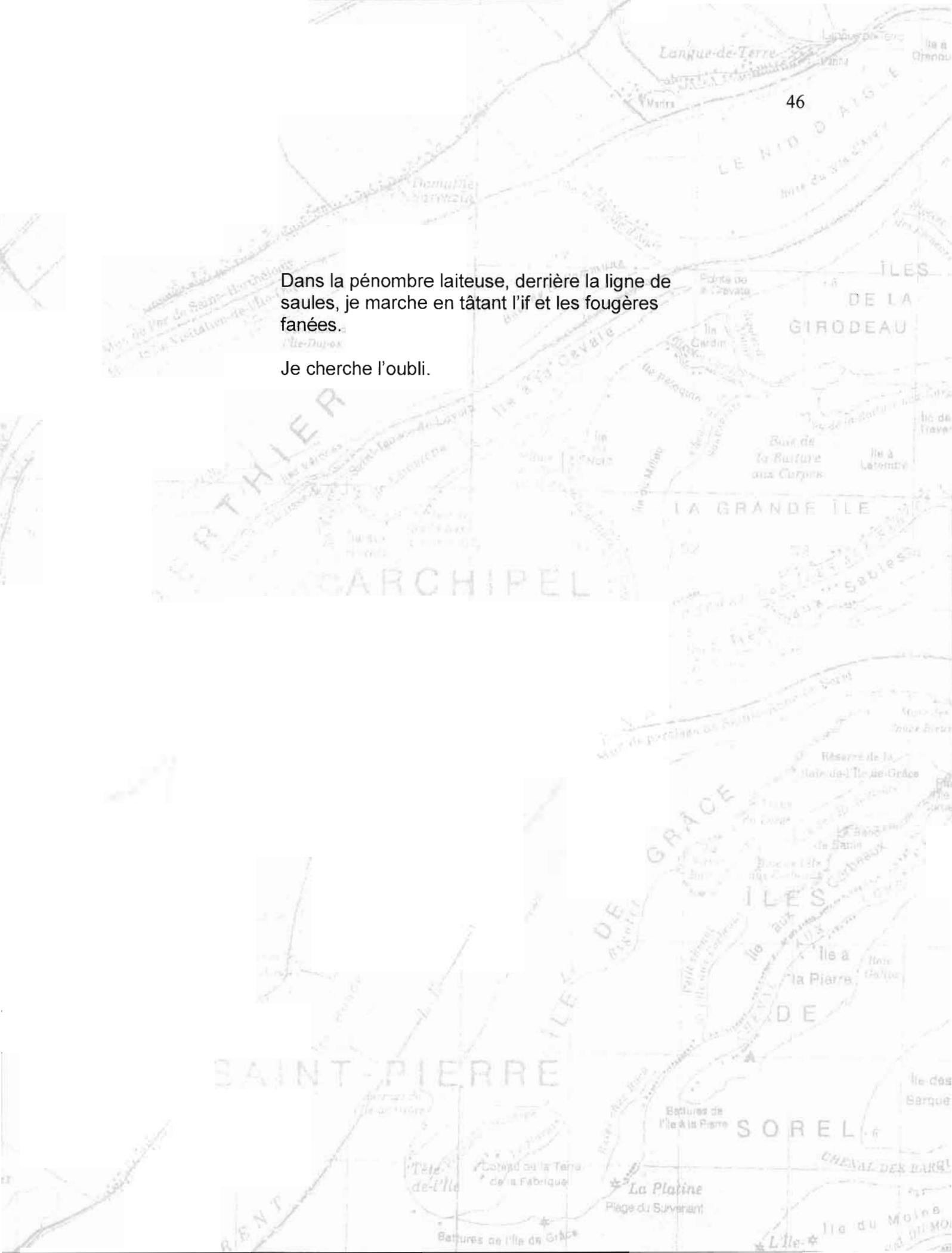


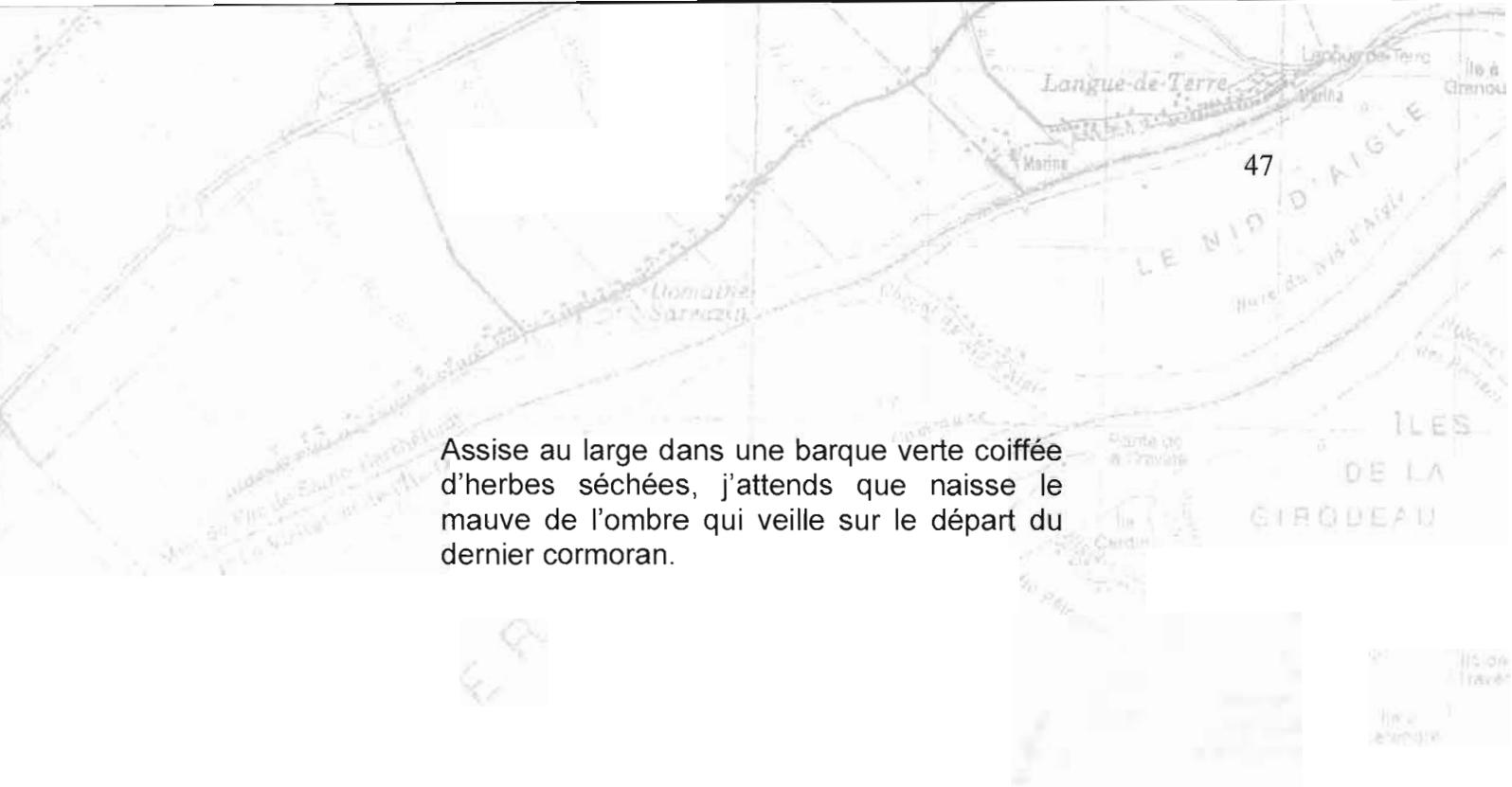
Enfant du crépuscule, assoiffée d'ombres, je navigue à marée haute sous la lune masquée. Je vais vers l'Est, près de la voie maritime. Hier, dans le crachin glacé, complice de l'orage, hésitant entre le Rigolet des Abîmes et la Girodeau, là où j'ai regardé, il n'y avait plus ni ciel ni terre. Il n'y avait rien.



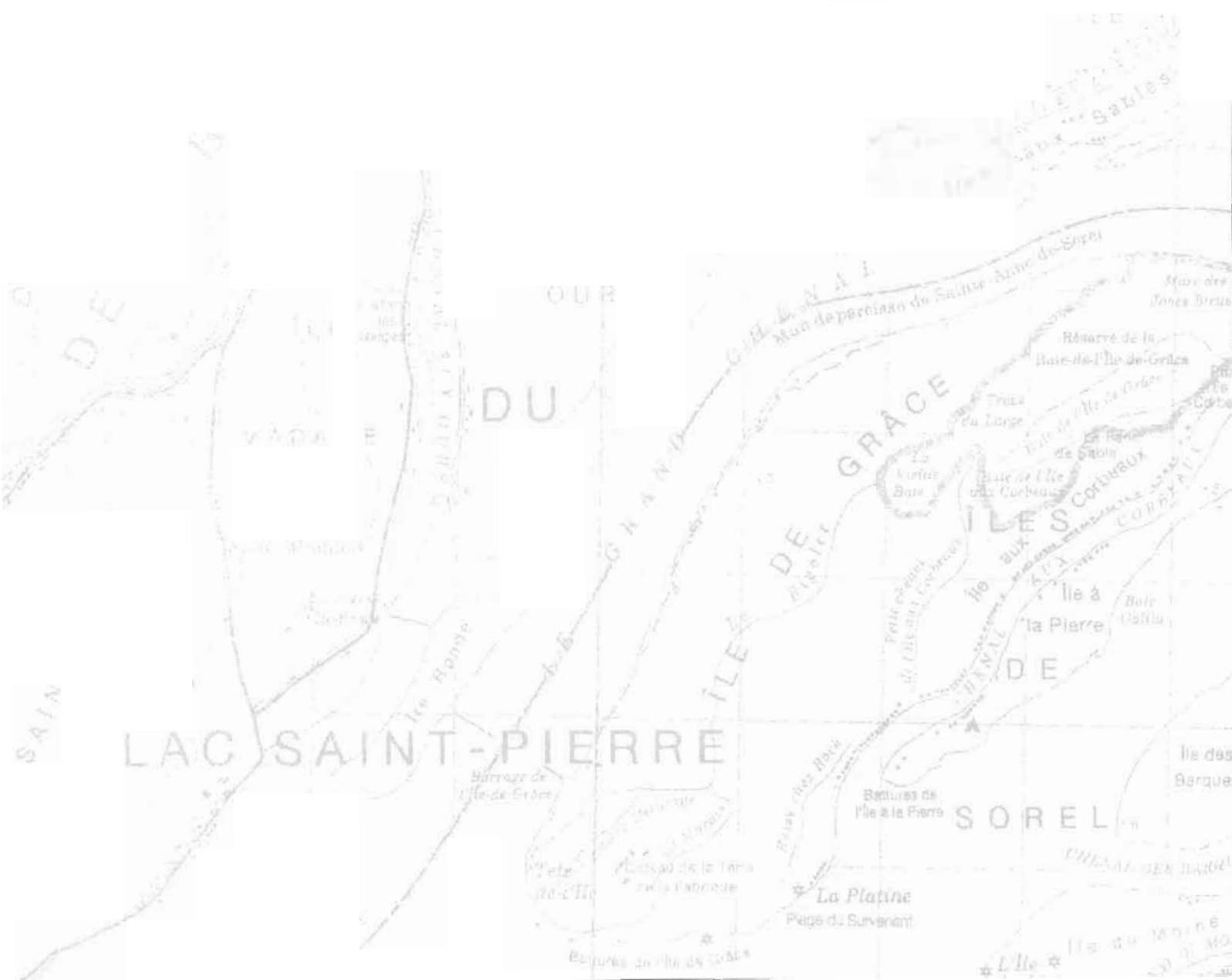
Dans la pénombre laiteuse, derrière la ligne de saules, je marche en tâtant l'if et les fougères fanées.

Je cherche l'oubli.

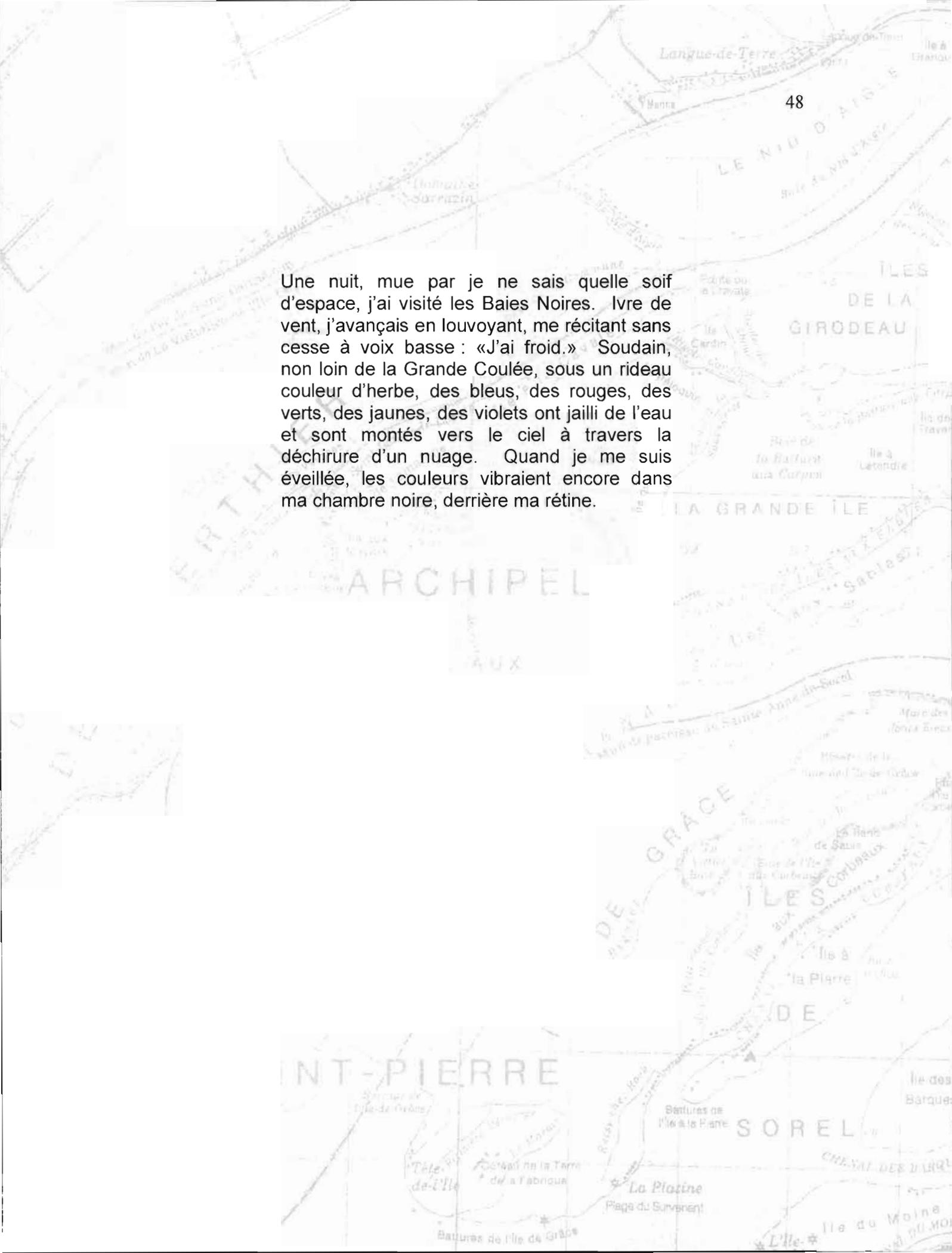




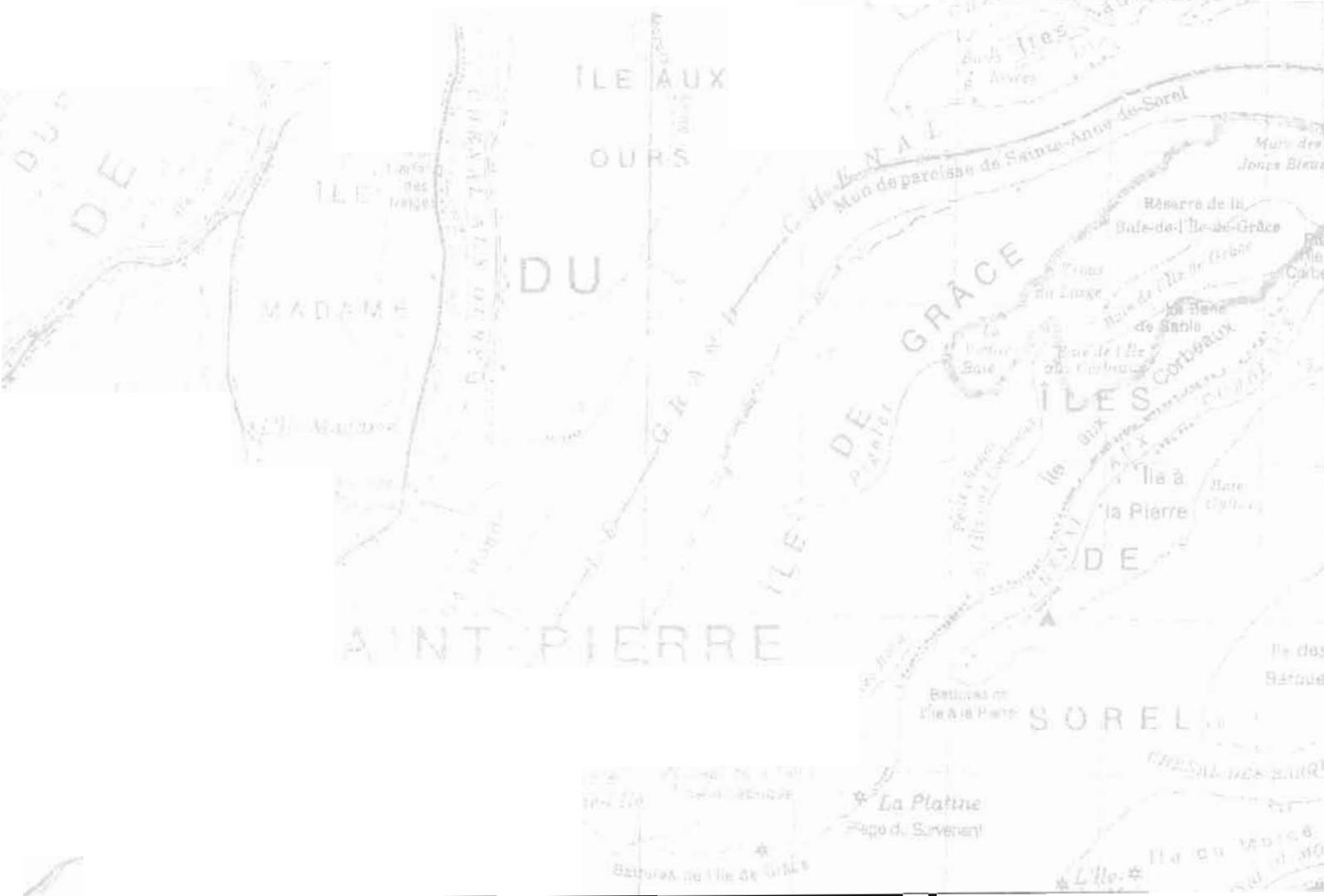
Assise au large dans une barque verte coiffée d'herbes séchées, j'attends que naisse le mauve de l'ombre qui veille sur le départ du dernier cormoran.



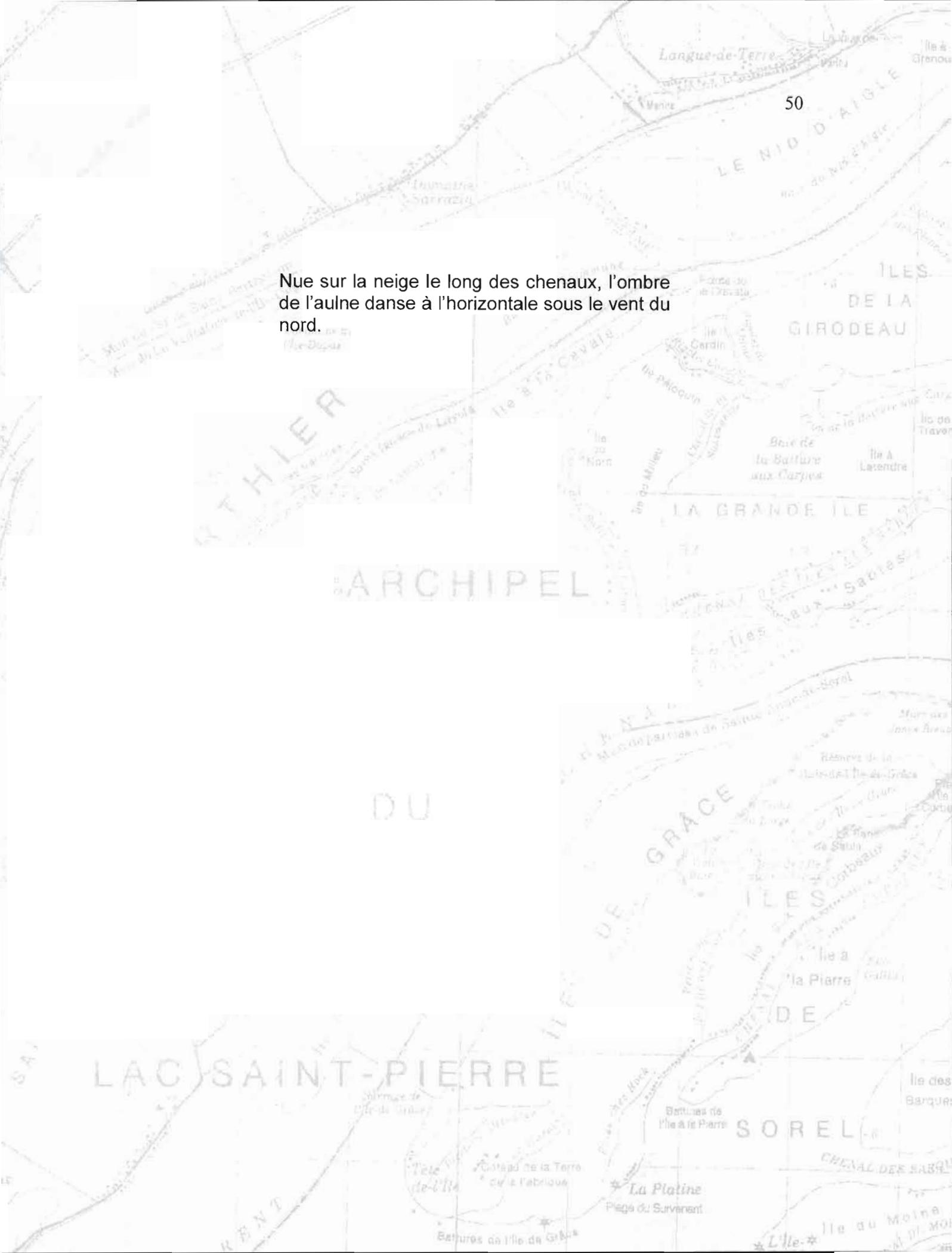
Une nuit, mue par je ne sais quelle soif d'espace, j'ai visité les Baies Noires. Ivre de vent, j'avancçais en louvoyant, me récitant sans cesse à voix basse : «J'ai froid.» Soudain, non loin de la Grande Coulée, sous un rideau couleur d'herbe, des bleus, des rouges, des verts, des jaunes, des violets ont jailli de l'eau et sont montés vers le ciel à travers la déchirure d'un nuage. Quand je me suis éveillée, les couleurs vibraient encore dans ma chambre noire, derrière ma rétine.



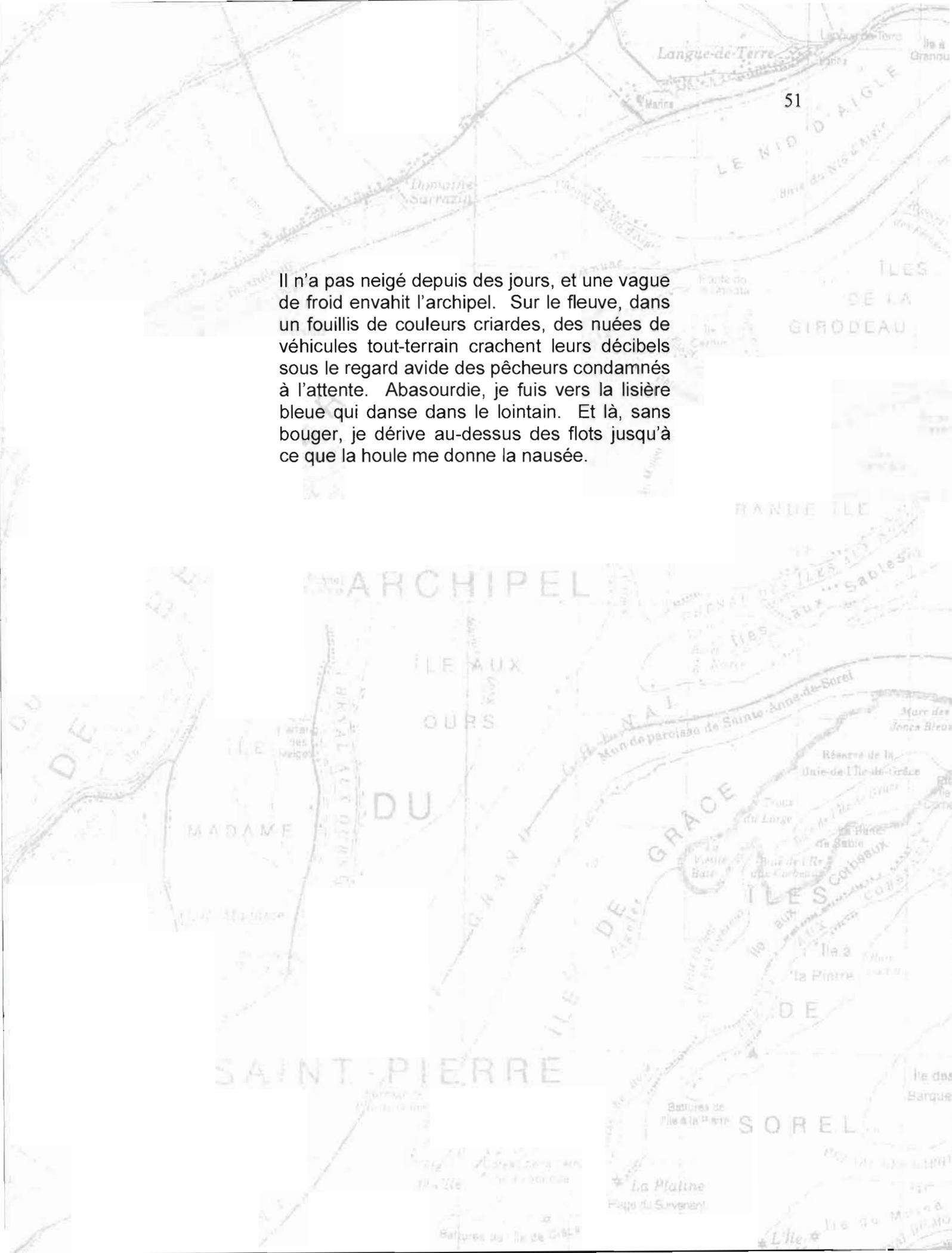
Il est midi. Le ciel est sans nuage, et le froid brûle si fort mon visage que, par moments, je marche à reculons pour me protéger du vent. Je vais vers l'Est voir glisser les navires derrière les battures de l'Île à la Pierre. Comme une naufragée, exilée dans un monde de glace, je dépouille l'horizon, j'espère l'exubérance. Mais le fleuve immobile se confond avec la terre, et à gauche, en partie cachées par les ormes nus, les trois Îles aux Sables émergent, vides. Tandis que mes pensées s'échappent vers le large, mes yeux, blessés par les cristaux de neige qui rougissent, se ferment. Quel calme! Je ne ressens ni angoisse ni gaïté. Rien.



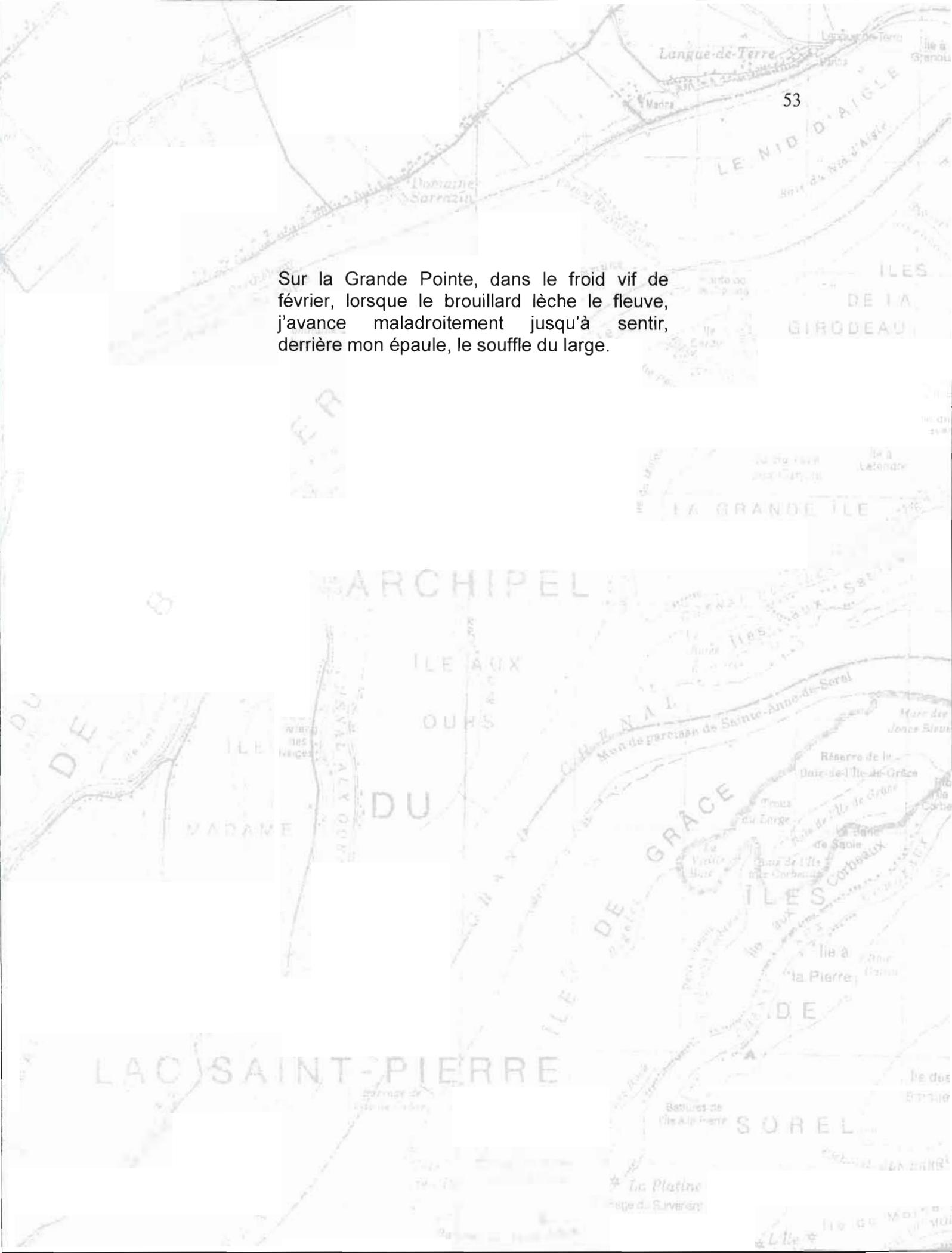
Nue sur la neige le long des chenaux, l'ombre de l'aulne danse à l'horizontale sous le vent du nord.

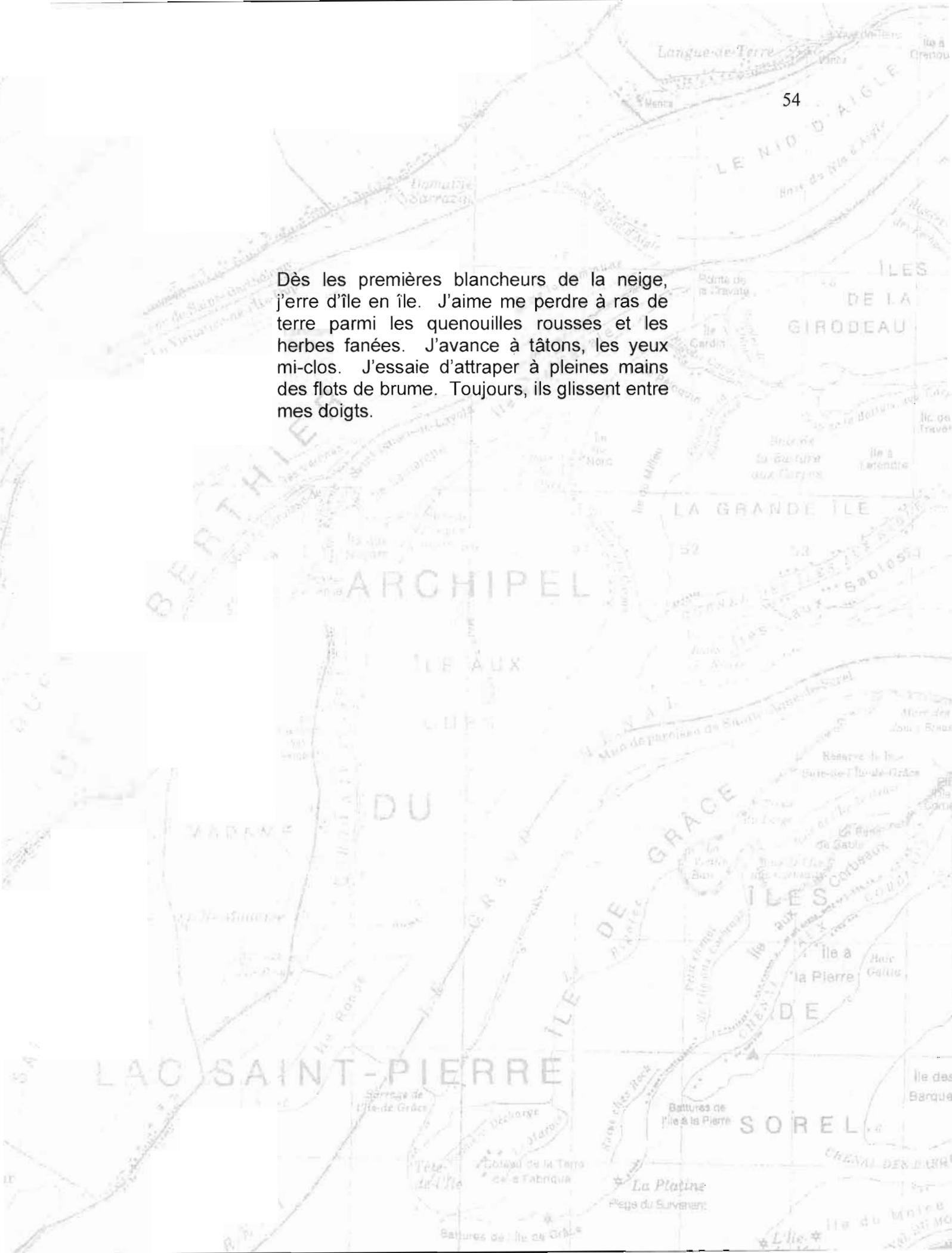


Il n'a pas neigé depuis des jours, et une vague de froid envahit l'archipel. Sur le fleuve, dans un fouillis de couleurs criardes, des nuées de véhicules tout-terrain crachent leurs décibels sous le regard avide des pêcheurs condamnés à l'attente. Abasourdie, je fuis vers la lisière bleue qui danse dans le lointain. Et là, sans bouger, je dérive au-dessus des flots jusqu'à ce que la houle me donne la nausée.



Sur la Grande Pointe, dans le froid vif de février, lorsque le brouillard lèche le fleuve, j'avance maladroitement jusqu'à sentir, derrière mon épaule, le souffle du large.





Dès les premières blancheurs de la neige, j'erre d'île en île. J'aime me perdre à ras de terre parmi les quenouilles rousses et les herbes fanées. J'avance à tâtons, les yeux mi-clos. J'essaie d'attraper à pleines mains des flots de brume. Toujours, ils glissent entre mes doigts.

En secret, sans prendre garde à la morsure du froid, je marche le long de l'Île Ronde. Je fouille l'espace à la recherche de vastes sentiers enfouis sous la brume de l'aube.

Non, écoute-moi! Reviens sur tes pas! Demain, les routes n'y seront plus. Regarde! Peu à peu, le jour se lève. Descends jusqu'à la plage. C'est ça! Avance! Un pas, puis un autre...

Maintenant, dans cette lumière indécise, suis cette lisière de saules gris, là-bas, sur la côte. C'est ça, marche! Un pas, puis un autre...

Entre le proche et le lointain, ne vois-tu pas cet orme noir, nu, oscillant seul sur le seuil de la mort. Approche! C'est ça! Un pas, puis un autre...

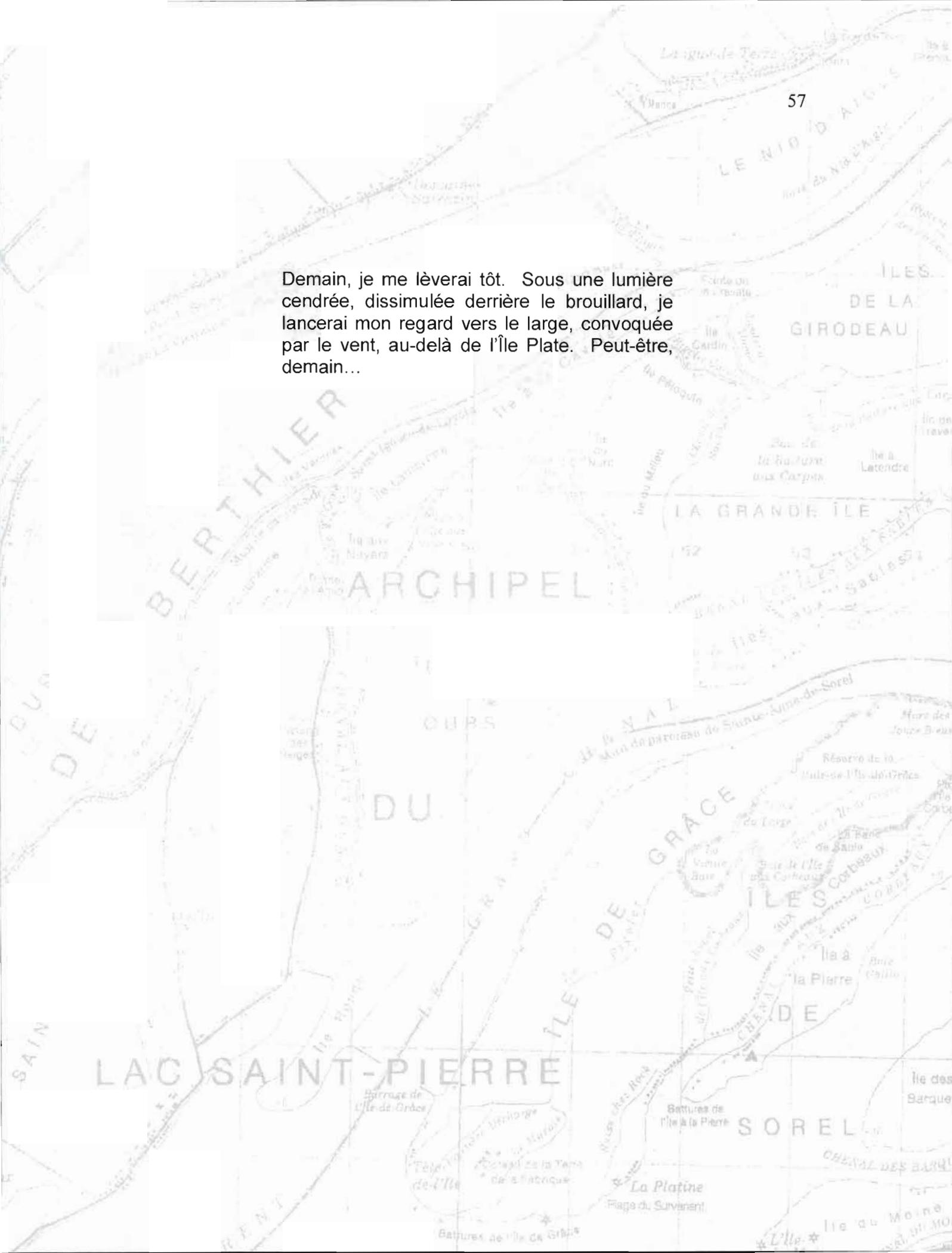
Plus près! Encore plus près!

Quelques instants, quelques minutes peut-être, je ne sais pas, garde les mains ouvertes. C'est ça, sans rien faire d'autre...

À présent, retourne-toi, ferme à demi les yeux, et sans le toucher, souviens-toi du frémissement de ses fissures. C'est ça....

Depuis des jours, je n'ose plus m'aventurer sur les bordages du fleuve. Je patauge dans la boue, pendant que là-bas, les glaces descendent. Elles se lèvent, se courbent, se redressent, s'effritent, glissent les unes sous les autres. On dirait un chœur de cristal qui se moque des règles du lieu. Puis, dans un geste large, à la limite de mon regard, la dernière s'incline devant moi. Avant de quitter la scène, elle m'invite à lever l'ancre. Attendons encore un peu, veux-tu?

Demain, je me lèverai tôt. Sous une lumière cendrée, dissimulée derrière le brouillard, je lancerai mon regard vers le large, convoquée par le vent, au-delà de l'Île Plate. Peut-être, demain...





Emilia Tiers 07.

Router l'espace

ou

Passages

AVERTISSEMENT

La préoccupation initiale de *Brouter l'espace ou Passages* tient à la fréquentation de différents espaces textuels et artistiques. Dans l'entrelacement des noms, des verbes, des adjectifs variables et des invariables structurants du langage, la pensée va de la recherche d'explications au souci de ne pas y répondre. C'est dans ce va-et-vient que l'écriture se déplace, piétine sur des passages, broute, tentant ainsi de laisser à l'espace ses trous, ses écarts, sa mobilité.

Ut potero, explicabo : nec tamen, ut Pythius Apollo, certa ut sint et fixa quae dixero; sed ut, homunculus, probalia conjectura seuquens.

J'expliquerai autant que je pourrai; pourtant ce que j'aurai dit ne sera pas sûr et stable, comme la parole d'Apollon Pythien. Mais en tout petit homme, je suivrai des conjectures seulement probables.¹

Étienne Bonnot de Condillac

¹ Étienne Bonnot de Condillac, *Les monades*, trad. de l'anglais par François Heidsieck, Grenoble, Jérôme Milton, coll. «Krisis», 1994, p. 128.

1. De l'espace et de la perception

J'aime le mot croire. En général, quand on dit «je sais», on ne sait pas, on croit.²

Marcel Duchamp

«Depuis Descartes jusqu'à Kant, tout se passe comme si la réflexion s'attachait en deux siècles à laminer l'espace, à le dissoudre dans un problème, et bientôt un chapitre de manuel scolaire, celui de l'espace détaché de toute matière et devenu une activité de l'esprit.³» Mais en pratique, comment puis-je oublier que l'espace est de plus en plus monopolisé, de plus en plus étouffé ? Je remarque, en outre, que les relations entre l'espace du dedans et l'espace du dehors passent le plus souvent inaperçues. Je suis perplexe et me demande si le monde des mots et le monde des espaces (celui des interstices, celui du proche et du lointain, celui des pas, des odeurs, des sons, des couleurs...) peuvent aller ensemble ? En un sens, voilà quelque chose de peu facile à expliquer, surtout si l'on croit que l'espace n'est pas uniquement ce trou, ni ce vide, ni ce plein qui mènent le double jeu du rassemblement et de la séparation. C'est pourquoi, j'interroge ce qui m'entoure, broutant tout aussi bien dans l'univers de l'art que dans celui physique de ces îlots qui font partie de l'archipel du Lac Saint-Pierre. Certes, je n'ai pas d'idée précise quant à l'issue de ce parcours. En réalité, c'est un peu à la façon des neutrinos que je pars à la recherche de la parole qui pourrait rendre compte de ce qu'est la perception de l'espace.

² Marcel Duchamp, *Duchamp du signe*, Paris, Flammarion, 1975, p. 185.

³ Jean Duvignaud, *Lieux et non-lieux*, Paris, Éditions Galilée, 1977, p. 124.

Tout ce que je peux dire, c'est que je raffole tout aussi bien des prisons d'un Piranese, des mots d'un Pessoa, des ruines de Rome, de la Grande Muraille, de la montagne d'un Cézanne, du petit théâtre de marionnettes d'un Herzog et d'un De Meuron, des bordages du fleuve, de la glace du printemps, des hautes herbes, de la lune d'octobre que des jeux infinis du vert avec le mauve, le rose, le bleu, le jaune ou encore avec les pourpre-gris ou les pissenlits... Me voilà fort tentée, je l'avoue, par ces dix mille routes, ces mouvements indisciplinés et cette diversité des choses. Il y a même des jours où une feuille couleur rouille tombée sur le sol déclenche en moi un trouble indéfini, comme si celle-ci venait rappeler à ma chair le phénomène de la disparition. Et parfois, lorsque je marche tête basse, on dirait que les *frrrrr* des hirondelles bleues caressent ma mémoire, faisant surgir derrière mes tympanes ces balades anciennes depuis si longtemps oubliées. Apparaît aussi, quand tout est calme, cette singulière impression de marcher un sentier⁴ pour la dernière fois, et d'être entraînée dans un vide, hors du temps. Il m'arrive alors de ne plus savoir où je suis ni où je vais. De temps à autre, j'oscille entre les roches plates et les racines des saules, saluant au passage les encoches d'un arbre, comme livrée à la peau du monde. Mais la réalité est plus complexe, et tout se passe comme s'il y avait un processus d'engendrement, non seulement entre mon corps et le monde, mais aussi entre le réel et l'imaginaire. Et, je suis persuadée que c'est de façon accidentelle que ce monde des espaces ou des choses se déploie, se dévoile, s'ouvre. La plupart du temps, lorsqu'immobile et attentive, je tente d'observer un paysage réel ou inventé avec l'intention que celui-ci cesse d'être un objet de vue pour devenir un événement⁵ dans mon champ visuel, on dirait que quelque chose d'insaisissable se faufile entre l'objet et moi.

Je comprends qu'il est nécessaire d'apporter quelques précisions quant au sens accordé ici

⁴ Cette expression, *marcher un sentier*, reprend le régionalisme archaïque d'arpenter sa terre, de marcher son lieu.

⁵ Le mot *événement* fait aussi référence au désir: «L'événement ne peut pas être posé ailleurs que dans l'espace vacant laissé par le désir. Cette vacance est précisément le lieu d'élection». Jean-François Lyotard, *Discours, figure*, Paris, Klincksieck, «Collection d'esthétique», 2002, p. 22.

au mot événement. Si, d'une certaine manière, l'étymologie du verbe latin «evenire» confère à ce mot le sens de «sortir, avoir un résultat» et renvoie à un fait ayant de «l'importance pour l'être humain⁶», j'aimerais m'arrêter à ces propos de Lyotard, extraits du chapitre «Le parti pris du figural» :

[...] l'événement comme trouble est toujours ce qui défie le savoir; il peut défier la connaissance articulée en discours; mais il peut aussi bien ébranler la quasi compréhension du corps propre et le désaccorder de lui-même et des choses comme dans l'émotion [...].⁷

Mais comment puis-je concilier ou saisir ce mot événement si je m'arrête aussi à ces paroles de Bergson: «L'attention peut préciser, éclairer, intensifier: elle ne fait pas surgir, dans le champ de la perception, ce qui ne s'y trouvait pas d'abord.⁸» ? Ou encore comment, à la manière d'un Cézanne, en arriver à ce que, comme lui, «la montagne familière [me] dessaisisse, qu'elle apparaisse ailleurs que là où l'oeil l'attend et qu'ainsi elle [me] séduise.⁹» ? De toute façon, comment pourrais-je solliciter mes sens afin de capter tout ce qui se trouve dans mon champ de perception ou demander à mes yeux de voir plus qu'ils ne voient ? De plus, comment parvenir à comprendre pourquoi le monde familier qui m'entoure devient soudainement si attirant et si troublant ou, au contraire, terne et insaisissable, allant même jusqu'à provoquer en moi cette insolite sensation de déroute ?

À première vue, à partir de mes rencontres au sein de ces mille et une routes, et à partir de tous ces énoncés, que ce soient ceux de Lyotard, de Bergson ou de Cézanne, j'ai le pressentiment que les paysages, les hommes¹⁰, les objets, les textes, les mots ont sur moi

⁶ Alain Rey (dir. publi.), *Le Robert historique de la langue française*, 2^e éd. mise à jour et enrich. Paris, Dictionnaire le Robert, 2000, tome 1 p. 1347.

⁷ Lyotard, *op. cit.*, p. 22.

⁸ Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Quadrige», 1985, p. 149.

⁹ Cette prière de Cézanne est tirée de Lyotard, *op. cit.*, p. 23.

¹⁰ Le mot homme renvoie à l'humain sans distinction de genre: féminin ou masculin.

un pouvoir de séduction et que je ne suis qu'un récepteur subissant ces phénomènes d'attraction, de répulsion ou d'indifférence. Et je crois aussi que les mots me font défaut lorsqu'il s'agit d'expliquer une sensation, un événement.

Malheureusement, devant cette multitude d'interrogations, je présume que mon parcours textuel, qui s'oriente vers ce sujet complexe de l'imagination et de la perception de l'espace, s'annonce difficile et que le risque est grand de me laisser courtiser par l'enchevêtrement et l'incertitude. Toutefois, puisqu'il n'y a pas de recherche sans tâtonnements, j'accepte cette position qui pactise avec le doute ou le précaire et qui se heurte parfois à l'ordre déjà établi des choses, allant même jusqu'à effleurer l'irrationnel, le déraisonnable. Pour être juste, je crois qu'il me faut aussi tenir compte de la présence du *vago* dans ma démarche. Il m'apparaît nécessaire de souligner que cette notion de *vago*, évoquée par Calvino dans *Leçons américaines*, implique une idée de «mouvement et de mobilité qui [...] s'associe aussi bien à l'incertain et à l'indéfini qu'au gracieux et au plaisant.¹¹»

Que je le veuille ou non, cette façon d'aborder les choses m'entraîne vers certains textes. Cela m'amène aussi à prendre conscience de certaines expériences sensibles, que ce soit à propos d'un arbre, d'une personne, d'une odeur, d'une trace de pas ou d'une couleur sur un objet. Je pense que, derrière chacune de ces lectures, chacune de ces rencontres, il y a toujours quelque chose qui se dérobe. Des parcelles de lieux, des miettes d'images, des bribes de phrases échappent tout aussi bien à la logique de mon regard ou de ma raison qu'à la circonspection de mes sens.

Un de mes soucis majeurs, de menus détails surgissent comme ça, pour un rien, sans que je m'y attende, et viennent m'éloigner du but premier de ma réflexion. Il serait superflu d'évoquer ici toutes ces griffes de chats, ces ailes transparentes de mouches bleues, ces éclairs de lucioles, ces chatons de saules noirs qui tanguent devant moi et en moi lorsque je

¹¹ Italo Calvino, *Leçons américaines: Aide-mémoire pour le prochain millénaire*, trad. de l'italien par Yves Hersant, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1998, p. 100.

ferme les yeux le soir après une longue journée passée sur le fleuve. Mais il y a plus. Je me demande si c'est bien la réalité que je perçois lorsque je sens l'humidité sur une toile de Monet ou si ce n'est pas plutôt une sensation déjà incrustée dans les creux de mes neurones, influencée à son tour, par le fonctionnement complexe (ou le dysfonctionnement) de mes organes des sens. Nous les humains, nous faisons tellement d'illusions. En de tels moments, je soupçonne mes sens d'être paradoxalement aussi justes qu'infidèles. Je ne veux pas dire pour autant qu'ils me soient trompeurs. J'ai plutôt l'impression qu'ils sont quelque chose d'autre que de simples fenêtres ouvertes sur le monde. Voilà !

J'évoquais plus tôt l'importance de ces rencontres, si imprévisibles parfois, avec certains textes. Et ce serait mentir que de dire que ceux d'un Jean-Jacques Wunenburger ne parviennent pas à réduire cette espèce d'agitation qui se manifeste lorsque j'essaie de faire la lumière autour de ce sujet, celui de la perception et de l'imagination de l'espace. Par exemple, dans *Habiter l'espace*, le philosophe écrit: «La perception reste une connaissance temporelle et linéaire qui fait le tour des choses pour les connaître, alors que l'imagination, au contraire, s'installe en leur centre et relie tous les points de vue dans la simultanéité.¹²» J'admire cette finesse de la réflexion et, par moments, je crois qu'elle me fait basculer dans la certitude. Mais à cet instant, ce passage s'impose: «L'oeil platonicien, qui n'est pas seulement celui du dialecticien mais aussi celui du rêveur, ne ferait donc que revoir dans le monde physique ce que cet oeil intérieur a déjà pu visionner sans le savoir.¹³» Sans raison, cet extrait déclenche en moi une curieuse impression. On dirait que je suis incapable désormais de sentir, de façon objective, la réalité. Ainsi, malgré ces propos explicites du philosophe, le mystère se resserre.

Il n'y a jamais de repos, jamais de répit dans cet imbroglio de relations entre le monde du dedans et le monde du dehors. Et pourtant, si d'une part, je ne peux nier cette

¹² Jean-Jacques Wunenburger, «Habiter l'espace», in *Cahier de Géopoétique no.2*, Automne, 1999, p. 132.

¹³ *Ibid.*, p. 132.

interdépendance entre le monde de l'extérieur et celui de l'intérieur, de l'autre, j'ai de la difficulté à accepter que le battement d'aile d'un papillon à Pékin déclenche chez moi une chaîne de réactions qui me transforment¹⁴.

Bien sûr, je me surprends parfois à me demander si je ne fais pas fausse route lorsque j'ose croire que la perception ne s'arrêterait qu'à la surface et au temps, alors que l'imagination serait comme un mouvement d'énergie qui a le pouvoir d'aller au-delà de la temporalité et même de pénétrer jusqu'à l'intérieur des choses. Quoi qu'il en soit, je pense qu'il est illusoire d'essayer de répondre avec justesse et sans digression aucune à de telles interrogations. Alors, pourquoi ne pas croire volontiers que l'imagination et la perception s'enchevêtrent avec constance et diversité ? Ce qui laisserait de l'espace pour supposer qu'il existe une multitude de relations qui entravent mille et une éventualités d'en arriver à une définition. C'est là, aussi incroyable que cela puisse paraître, que je relis cette définition de Calvino: «L'imagination comme répertoire de potentialités, d'hypothèses, de choses qui ne sont ni n'ont été, ni peut-être ne seront, mais qui auraient pu être.¹⁵» Quelle acuité, quelles subtilités se dégagent naturellement de ces paroles ! Cela ne semble pas devoir avoir de fin. Tout ceci me paraît à la fois si insaisissable et si incomplètement déterminé que je me sens un peu perdue devant ces multiples potentialités combinatoires. Je remarque, en outre, que l'imagination et la perception de l'espace demeurent pour moi des outils de connaissance aussi précis que flous, complexes qu'ahurissants.

Si j'ai parfois le sentiment de me déplacer dans un labyrinthe où les choses changent de place à chaque fois que je fais un pas, je caresse la perspective que l'imagination et la perception de l'espace soient les garants d'un ordre insoupçonné et dynamique, délivré du

¹⁴ En météo, ce phénomène correspond à ce que l'on appelle, en ne plaisantant qu'à moitié, l'effet papillon. «Le battement d'aile d'un papillon, aujourd'hui à Pékin, engendre dans l'air des remous qui peuvent se transformer en tempête le mois prochain à New York». James Gleick, *La théorie du Chaos: vers une nouvelle science*, trad. de l'anglais par Christian Jeanmougin, Paris, Flammarion, coll. «Sciences d'aujourd'hui», 1991. p. 24.

¹⁵ Calvino, *op. cit.*, p. 147.

jou de l'ordre de la *prédicibilité*¹⁶. Au fond, elles échappent ainsi, non seulement à tout processus d'inventaires, mais à l'enfermement de toute définition.

¹⁶ Le mot *prédicibilité* est de Joseph Ford qui s'était lui-même proclamé évangéliste du chaos: «Systèmes libérés pour explorer au hasard toutes leurs possibilités dynamiques... Variété excitante, richesse de choix, abondance de perspectives». Gleick, *op. cit.*, p. 333.

J'aimerais souligner que le mot *chaos* est paradoxal et qu'il existe non seulement des articles historiques à son sujet, mais aussi que l'université d'Arizona organisa, jadis, une série de conférences sur le thème *L'ordre dans le chaos*.

2. Fugace certitude

*Je suis, je le sens et j'ai de moi une intuition immédiate. Cette proposition a donc un fondement certain dans l'expérience. Mais pour ce qui regarde l'existence de quelque chose en dehors de moi, les sens ne peuvent me donner aucune certitude, car les phénomènes peuvent parfaitement n'être qu'un jeu de mon imagination.*¹⁷

*Les objets que nous voyons ne sont pas en eux-mêmes ce que nous voyons... de sorte que, si nous abandonnons notre sujet ou la forme subjective de nos sens, toutes les qualités, toutes les relations des objets dans l'espace et le temps, voire le temps et l'espace eux-mêmes disparaîtront.*¹⁸

Emmanuel Kant

Il est vain, je crois, de chercher à tracer une ligne de démarcation permanente entre nos sens et les choses du dehors. Il me semble que la frontière est aussi ténue que mobile entre ce qui relève de l'imagination et ce qui provient de la perception. De là, j'en arrive à penser qu'il existe une variété impondérable de relations que je ne connaîtrai jamais. À mes yeux, le pas suivant consisterait à me laisser entraîner par quelque chose d'autre que ce désir de vouloir expliquer ce qu'est au juste ce phénomène complexe de la perception et de l'imagination de l'espace. Peut-être est-ce pour cela, à cause de cette si difficile quête,

¹⁷ Emmanuel Kant, *Leçons de métaphysique*, trad. de l'allemand par Monique Castillo, Paris, Librairie Générale Française, coll. «Le livre de poche, Classique de la philosophie», 1993, p. 214.

¹⁸ Ces paroles de Kant sont tirées de Paul Auster, *Le livre des illusions*, trad. de l'américain par Christine Leboeuf, Montréal, Actes Sud/Leméac, 2002, p. 315.

que je n'épie que des traces, des signes, des trous ? Une telle intention m'oblige de partir à la recherche d'un espace, d'une pièce manquante, d'une phrase, d'un mot.

Attentive dans l'immobilité, il m'arrive de songer à tous ces réseaux de connexions particulières qui s'agitent sous ce que l'on peut appeler un événement. Dans ces moments, je constate mon incapacité à mesurer toute l'ampleur de ce que je vois et entends. Imagination ? Intuition ? Perception ? Enchevêtrements ? Divagations ? Peine perdue ! Je ne sais pas. De prime abord, si j'essaie de supprimer cette dissémination, j'ai des pensées insolites, comme si tout ceci n'était qu'une construction de mon esprit ou encore un simple fait biologique inexplicable.

Décontenancée, je reprends ma route. Je dévie, je m'arrête sur les paroles d'un peintre, sur les images d'un écrivain, sur les passages d'un philosophe ou d'un savant, cherchant ici et là une borne, un pont, une voix, une rive, un signe, une brèche. Que dire, lorsque, par hasard, je relis certains passages des textes de Merleau-Ponty ? Dans *Le visible et l'invisible*, un de ces ouvrages dans lequel j'aime fouiller, à l'affût de quelques indices indispensables, j'aime bien me laisser transporter par ce fragment :

Moi qui vois, j'ai ma profondeur aussi, étant adossé à ce même visible que je vois et qui se referme derrière moi, je le sais bien. L'épaisseur du corps, loin de rivaliser avec celle du monde, est au contraire le seul moyen que j'ai d'aller au cœur des choses, en me faisant monde et en les faisant chair [...] le corps nous unit directement aux choses par sa propre ontogénèse, en soudant l'une à l'autre les deux ébauches dont il est fait, ses deux lèvres; la masse sensible qu'il est et la masse du sensible où il naît par ségrégation et à laquelle comme voyant, il reste ouvert.¹⁹

Malgré le risque de déformer ces propos, je suppose qu'il est question de l'homme comme «Être d'indivision, de promiscuité et d'empiètement, d'un Être sauvage et non épuré auquel le rapport est toujours attache, adhérence, appartenance, entrelacement, contact.²⁰» Et

¹⁹ Maurice Merleau-Ponty, «L'entrelac et le chiasme», in *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1983, pp. 174-204.

²⁰ Françoise Dastur, *Chair et langage: Essai sur Merleau-Ponty*, France, Encre Marine la Versanne, 2001, p. 127.

pendant un moment, en dépit de ma tenace perplexité, je crois en un ordre imprévisible et capricieux, en une harmonie dynamique et changeante au sein desquels ma pensée peut prendre appui. De là, je me demande comment les choses que je perçois pénètrent en moi pour s'y entremêler et jusqu'où ce que je ressens s'entrelace à nouveau avec le dehors pour y reproduire d'autres perceptions qui engendrent d'autres transformations ? Voilà, on dirait que je me heurte à des réalités provisoires qui ne cessent de se superposer. De bonne foi, je présume qu'il existe un cycle indéterminé d'engendrement, d'empiètement et de promiscuité, où le monde du dehors et celui du dedans, le monde du visible et de l'invisible s'enchevêtrent l'un dans l'autre dans une certaine continuité. En d'autres mots, comme le souligne Merleau-Ponty : «l'Être se dédouble infatigablement en dehors et dedans, visible et invisible.²¹» Et la sagesse banale m'invite à croire que mon corps, qui est comme un lieu ouvert, ne s'incarne pas uniquement par le souffle et par le sang, mais qu'il prend chair aussi à travers son acte de voir et d'entendre, son acte de sentir et de toucher, son acte de parole et de silence, son acte de mobilité et d'immobilité. Je vais jusqu'à imaginer que mon *corps entier*²², qui est structuré par le nord et le sud, l'est et l'ouest, le feu, la terre et l'eau, le proche et le lointain, le centre ou la périphérie.... et qui ne cesse de se désagréger, finira un jour par se métamorphoser en quelque chose d'autre (mystère de la vie, mystère de la mort). Je suis embarrassée. Je me retrouve à la merci du hasard et à la remorque de la vision des autres. Comment faire pour ne pas me sentir prisonnière d'un enchevêtrement ouvert où la perception de la réalité me semble aussi insaisissable qu'éphémère ?

Que dire ? Tout cela me confronte. J'imagine Merleau-Ponty et même Wunenburger qui m'invectivent: «Attention! Vous réduisez, vous avancez avec imprudence! Réfléchissez!» [...] «On n'a pas le droit de niveler toutes les expériences en un seul monde, toutes les

²¹ Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 290.

²² L'expression *corps entier* fait référence à la parole nietzschéenne «Je suis corps de part en part» tirée de Pierre Bertrand, *Exercices de perception*, Montréal, Liber, 2006, p. 188.

modalités de l'existence en une seule conscience.²³» Je rebrousse chemin et affirme avec prudence que les organes des sens ne sont pas seuls en cause lorsqu'il est question de perception. En fait, je conviens qu'il m'est impossible de généraliser l'acte de voir, l'acte d'entendre, l'acte de sentir. Au lieu de me perdre dans ce labyrinthe déroutant, je sens le besoin de m'arrêter au regard, puisque celui-ci semble occuper une place de premier plan lorsqu'il s'agit de la perception et de l'imagination de l'espace.

Bien qu'il soit imprudent voire téméraire d'aborder, après des siècles et des siècles de recherches et de discussions, ce phénomène de la vision, j'ose faire quelques pas dans cet univers que je trouve complexe. Quoi qu'il en soit, même si je crois que la vision est un instrument de haute précision et que mon champ visuel est immense, je reconnais que je ne capterai jamais les infrarouges ni les ultraviolets comme les perçoivent si aisément les abeilles. «Nos sens n'aperçoivent rien d'extrême, disait Pascal, [...] trop de lumière éblouit, trop de distance et trop de proximité empêchent la vue.²⁴» Et plus que tout, il arrive qu'un stimulus n'atteigne pas le champ de la conscience s'il est suivi d'un autre stimulus, puisque c'est seulement ce dernier qui sera capté²⁵. De ce passage, ce qui me traverse l'esprit, c'est que je ne comprendrai jamais ce mystère qui entoure ce principe posé et officiellement admis par la science que l'observateur modifie de quelque manière le phénomène observé. À ce sujet, mes pensées demeurent singulièrement instables. Cette constatation suscite en moi l'impression d'être dans une espèce de songe éveillé. Quelque chose de complexe m'échappe dès que j'essaie de saisir la portée de cet autre énoncé: «conoscere è inserire alcunché nel reale; è, quindi, deformare il reale».

²³ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des idées», 1945, p. 335.

²⁴ Ces paroles de Pascal sont tirées de Marco Bélanger, *Le floue dans la bergerie : Essai sur la lucidité et l'incertitude*, Montréal, Liber, 2002, p. 124.

²⁵ H. Werner, «Studies in Contour : I. Qualitative Analyses», *American Journal of Psychology*, n° 47, 1935. J.J. Lynch. «Biofeedback : Some Reflexions on Modern Behavioral Science», in *Biofeedback : Behavioral Medecine*, New York, Grune & Stratton, 1973.

(«connaître, c'est insérer quelque chose dans le réel; c'est donc déformer le réel²⁶»). J'abandonne. Pour des raisons que je ne m'explique toujours pas, se pourrait-il que le support de la logique, qui stipule qu'il est possible de retracer une multitude de relations impliquées dans le simple fait de contempler ou d'observer, me captive ?

Entre l'observation, par exemple, qui tient l'objet à distance, et la contemplation qui se fond en lui, l'écart est considérable comme il l'est entre le coup d'œil du séducteur et les yeux éperdus de la mélancolie amoureuse, entre les photographies posées d'un Nadar qui révèlent l'intériorité et le mitraillage du reporter professionnel qui pulvérise la surface.²⁷

Il y a bien sûr d'autres exemples qui parviendraient à me faire saisir davantage cet écart entre l'observation et la contemplation. Et pourtant, je m'aperçois que je m'éloigne de l'acte de voir. C'était une idée folle. Je me suis trompée. J'ai dérivé. Il vaut mieux, pour le moment, voir tout simplement et graver dans ma mémoire (avant qu'il ne soit trop tard), et jusque dans ses moindres détails, le Trille Blanc et l'Uvulaire Grande-Fleur. Ou, encore, il me suffit de laisser mon regard libre de glisser, de dériver jusqu'à ce que ma vision s'embrouille et ainsi de jouir en silence de tous ces pourpres, de tous ces verts, de tous ces jaunes qui paradent devant mes yeux. Et surtout, j'aspire à ce que des tonalités imprévisibles captent ma vision, s'emparent de mon cerveau. En désespoir de cause, pourquoi ne pas aller jusqu'à souhaiter qu'une multitude de couleurs indiscernables (des pourpre-gris, des bleu-vert...) troublent mon corps entier ? J'aime croire que le doré des mélèzes et le rouille des hautes herbes, non seulement me regardent, mais irradiant pour moi seule, me conviant ainsi à une rencontre dans la couleur. Mais les choses se compliquent lorsque un impromptu de vert qui semble flotter de manière immatérielle sous mes paupières vient se greffer à mes pensées. Je n'arrête pas de me répéter: comment puis-je démêler cet imbroglio ? Et tout à coup, me voilà entraînée, malgré moi, dans une

²⁶ Calvino, *op. cit.*, p. 173.

Voir aussi Jean Piaget, *Biologie et connaissance : Essais sur les relations entre les régulations organiques et les processus cognitifs*, Paris, Gallimard, coll. «L'avenir de la science», 1967, p. 15. «Connaître ne consiste, en effet, pas à copier le réel, mais à agir sur lui et à le transformer.»

²⁷ J. B. Pontalis, *Perdre de vue*, Paris, Gallimard, coll. «Folio/Essais», 1988, p. 389.

course folle aux pourquoi. Pourquoi mon cerveau fait-il autre chose que d'enregistrer passivement les nuances ? Pourquoi les couleurs, partout si présentes, passent-elles si souvent inaperçues ? Pourquoi des résidus de couleurs hantent-ils mon imagination ? Pourquoi ma vision chromatique est-elle brouillée comme si mes perceptions visuelles étaient chargées d'expériences passées ? Pourquoi suis-je aveugle à certaines couleurs, le rose par exemple ? Nietzsche ne rapporte-t-il pas un phénomène semblable sous le titre *Daltonisme des penseurs*, dans *Aurore*, lorsqu'il est question de l'absence chromatique du bleu et du vert chez les Grecs ? Enfin, se pourrait-il tout simplement que mes yeux ne perçoivent que les couleurs que je cherche ?

Évidemment, s'il y a parfois de courts instants où mon rapport avec l'univers de la couleur semble si tangible que je me sens capable d'appréhender tous ces pourquoi, tous ces comment, je sais bien que cela n'est qu'une illusion. De toute façon, n'est-ce pas plutôt du revers de la médaille dont il est ici question ? En fait, je veux parler de ce grand *je ne sais quoi* qui me replonge dans l'incertitude lorsque je tente d'élucider pourquoi le vert semble si lourd sur le chemin de *l'Église d'Auvers-sur-Oise* de Van Gogh.

En réalité, en questionnant ce vaste champ de la couleur, où sont conviés mes sens et mon imagination, je me retrouve dans un monde sans frontière absolue, intriguée par quelque chose d'implicite qui échappe, pour le moment, à l'univers du discours. Je remarque, pour la première fois, qu'il m'est difficile de distinguer clairement ce que je perçois de ce que j'imagine percevoir ou concevoir. Placée devant cette difficulté que j'ai à expliquer, ce qu'est au juste l'acte de voir et de sentir, j'avoue qu'il m'est nécessaire de retracer davantage de matériau fiable. Cela vaut mieux. J'ai besoin d'un minimum de données en vue de m'assurer une assise stable. Il me semble que je devrais prendre appui sur l'exactitude rationnelle de la neuroscience ou de la biologie afin d'essayer d'aborder, d'une façon moins anarchique, les mécanismes physiologiques qui interviennent lors de l'impression des images derrière ma rétine. De là, je pourrais détecter quels sont les sens en éveil ou en ouverture lorsque survient un événement.

Je persiste à croire qu'il me serait possible de découvrir comment il se fait que parfois je ne voie rien, ne sente rien, et qu'à d'autres moments, au contraire, le sillage qu'un navire imprime à la surface du fleuve roule jusque sur ma peau. J'emprunte donc les sentiers rassurants de la science. Je veux savoir pourquoi les sons, les couleurs, les odeurs sont parfois si intenses qu'ils me traversent. Je veux savoir pourquoi mes sens sont parfois engourdis, et mon corps entier, presque sous anesthésie. Je veux savoir pourquoi il y a des jours où je souffre d'aperception. Je veux savoir pourquoi il me suffit parfois de frôler une fleur, de poser le pied dans une empreinte de pas, pour que jaillisse une mosaïque de sensations. Qui ne connaît pas cette phrase de Nietzsche: «Mieux vaut une mauvaise réponse que pas du tout.²⁸» ?

Un jour, alors que je broutais un de ces ouvrages scientifiques qui traitent de la matière cérébrale et des mécanismes physico-chimiques de l'activité nerveuse, j'y ai lu que la pensée «excite l'hémisphère cérébral gauche chez le droitier et induit le langage²⁹», que l'audition de la musique se situe dans les lobes temporaux et que le visuel relève du cerveau occipital. J'y ai découvert qu'une lésion du cortex entraîne la perte de la vision consciente dans la moitié du champ visuel opposé à la destruction cérébrale. J'y ai appris que «la perception colorée exige la participation du capteur périphérique (l'oeil) et de l'analyseur central (l'aire V⁴ du cerveau).³⁰» J'ai été éberluée devant le fait que «plus de cent millions de cellules rétinienne au fond de chaque globe oculaire reçoivent les photons, [...] grains d'énergie lumineuse qui se déplacent à trois cent mille kilomètres par seconde.³¹» J'ai voulu continuer dans cette voie et retracer les plus récentes découvertes sur le fonctionnement du cerveau. J'ai voulu saisir la portée de la toute-puissance de ces

²⁸ Ces paroles de Nietzsche sont tirées de Bertrand, *op.cit.*, p.122.

²⁹ Philippe Meyer, *L'oeil et le cerveau : Biophilosophie de la perception visuelle*, Paris, Odile Jacob, 1997, p. 93.

³⁰ *Ibid.*, p. 69.

³¹ *Ibid.*, p. 46.

substances appelées neuroleptiques utilisées dans le traitement des maladies dites mentales. J'ai voulu comprendre l'utilisation des cellules souches pour soigner les maladies dégénératives. J'ai baissé les bras parce que la psychophysiologie et la neurobiologie de la vision, qui étaient parvenues à un très haut degré de finesse sur les plans neuronal et moléculaire³², se trouvaient en difficulté lorsqu'il a été question d'expliquer pourquoi la charge affective suscitée par la contemplation de la *Maison du parlement à Londres* de Monet était strictement imprévisible³³. En l'occurrence, comme le souligne Philippe Meyer: «Il n'est pas impossible que le cerveau des hommes impose à la réalité des concepts n'ayant pas de rapport avec la réalité. [...] Pas un cerveau ne peut penser comme un autre, pas un individu ne voit comme un autre.³⁴»

Jusqu'à un certain point, j'ai soif de compréhension et me demande toujours pourquoi ce jaune et ce rouge se dérobent parfois devant moi ou, encore, pourquoi ce bleu, contrairement à toute attente, m'enveloppe et me réchauffe. Que ne donnerais-je pour découvrir pourquoi les ombres colorées me fascinent, me troublent ? Je continue à chercher, dans cette discipline scientifique qu'est la neurologie, des éléments essentiels qui auraient le pouvoir de m'éclairer, du moins pour un moment, au sujet de l'acte de voir. Pourtant, dès que je m'approche de ce monde synaptique, je m'emmêle aussitôt dans cette dizaine de milliards de neurones qui s'entrelacent les uns les autres sans me livrer la moindre bribe de leurs secrets quant aux relations qu'ils entretiennent avec l'homme et l'univers.

Inévitablement, je me heurte «à un fouillis de câblages, à une géographie fonctionnelle changeante, à des synergies imprévues, à des trous ignorés.³⁵» Je cherche des

³² *Ibid.*, p. 150.

³³ *Ibid.*, p. 129.

³⁴ *Ibid.*, p. 153.

³⁵ *Ibid.*, p. 130.

hypothèses, je fais des détours ; je tourne en rond et je vais même jusqu'à douter de la stabilité naturelle des choses. De toute façon, à côté de cette physiologie neuronale qui me surprend, il y a d'autres matériaux susceptibles de clarifier davantage ce sujet de la perception et de l'imagination de l'espace. J'hésite. Et pourquoi ne pas revenir à l'univers textuel de Bergson ? N'a-t-il pas réussi à théoriser la notion de substance et publié des essais mémorables concernant la subjectivité de la mémoire et de la matière ? *Matière et mémoire*, il y a là des propos justes qui devraient m'amener à saisir, d'un point de vue psychologique et physique, non seulement la réalité de la matière, mais aussi cette part sensible et silencieuse qui entoure l'événement. Je lis. Je tourne les pages. Tout se présente bien. Or, dès que le philosophe évoque les représentations des enfants, je suis renversée et je surveille presque chaque seconde afin de surprendre autour de moi et en moi ces moments qu'il nomme *représentations impersonnelles* auxquelles il fait allusion dans *Matière et mémoire*³⁶. Mal assurée, je rêve de capturer ces instants magiques où l'événement qui n'est pas encore événement risque de se révéler pendant que ma mémoire «solidifie en qualités sensibles l'écoulement continue des choses.³⁷» Certes, je pourrais multiplier les extraits bergsoniens au sein desquels je crois retracer ces explications qui me rassureraient quant à l'interdépendance de l'homme et de l'univers. Je reconnais au contraire que je bute le plus souvent sur des fragments comme celui-ci : «L'esprit emprunte à la matière les perceptions d'où il tire sa nourriture et les lui rend sous la forme de mouvement, où il a imprimé sa liberté.³⁸» Placée devant d'incessantes modifications où l'esprit et la matière n'en finissent plus de se succéder et de se métamorphoser, je réalise qu'il y a là quelque chose de dynamique, quelque chose d'essentiel qui m'échappe. Loin

³⁶ Henri Bergson, *Matière et mémoire : Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, Presses Universitaires Française, ©1939, 60^e éd. 1959, p. 36. «Les psychologues qui ont étudié l'enfance savent bien que notre représentation commence par être impersonnelle. C'est peu à peu et à force d'inductions qu'elle adopte notre corps pour centre et devient notre représentation.»

³⁷ *Ibid.*, p. 234. «Maintenant, en même temps que notre perception actuelle et pour ainsi dire instantanée effectuée cette division de la matière en objets indépendants, notre mémoire solidifie en qualités sensibles l'écoulement continue des choses.»

³⁸ *Ibid.*, p. 229.

d'apaiser ma pensée lorsqu'il est question d'événement, ma lecture fragmentée et désordonnée de certains textes de Bergson m'ébranle. Sans nul doute, les choses sont encore plus complexes et je vais jusqu'à imaginer que chaque objet en tant que matière est aussi mémoire.

Encore une fois, je cherche un fil conducteur. Je considère qu'il est illusoire de désirer comprendre l'acte de percevoir. De plus, l'évidence me suggère que c'est un leurre de vouloir saisir ce moment privilégié où advient l'événement, car comme le souligne Pierre Bertrand, «Dans tout événement qui survient, il y a une part irréductible de flou, de tremblement, de flottement, d'étrangeté, de silence, d'inconnu. La pensée ne peut avoir accès à cette part, elle ne peut au contraire, dans son fonctionnement, que l'ignorer, que faire comme si elle n'existait pas, toute la place étant occupée par les idées, les propositions, les significations, les explications.³⁹» Je remarque que l'événement ne laisse que des traces, «juste un peu de vie à l'état pur, de cette vie à laquelle participe forcément la pensée, mais qu'elle ne peut embrasser ou étreindre.⁴⁰» À certains égards, j'admets que j'éprouve une certaine détresse dès que je songe qu'un événement aurait pu tout simplement ne pas avoir lieu.

Je n'ignore pas que je me heurte de plus en plus à des difficultés d'interprétation quasi infranchissables et que je ne cesse de tourbillonner autour de quelque chose qui s'avère impénétrable. Je ne comprends pas ce qui me pousse à chercher des liens, à bifurquer dès que je crois frôler un fragment d'idée ou un commentaire qui me permettraient de transposer en mots une parcelle d'événement. J'ai réfléchi. Je sais bien que je dois rester lucide et repérer quelque part une assise, une référence de taille ou des données objectives, même si celles-ci ne sont que provisoires. Il faut bien que je m'accroche à un savoir, à des précisions, à des conclusions. Alors pourquoi ne pas cheminer à rebours et

³⁹ Bertrand, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 44.

retourner à ce phénomène de la vision des couleurs, puisque chacun sait qu'en physique classique, les couleurs sont mesurables et qu'il existe une constante lorsqu'il est question de rouge, de vert, de bleu, de jaune. D'ailleurs le côté scientifique de la vision des couleurs ne rend-il pas compte avec certitude d'une part vérifiable de la réalité? Et n'est-ce pas là le rôle de la science que de vérifier la conformité d'une chose, son exactitude? Certes, les exemples ne manquent pas, et je me souviens rétrospectivement avoir été frappée par ces deux interprétations venues des explorations scientifiques:

La première, c'est que la perception de notre environnement coloré est explicable par une phénoménologie linéaire, un assemblage d'événements inorganiques et organiques intriqués mais déchiffrable et soumis à des lois. [...] La seconde, c'est que la vision colorée procède d'un fouillis étiologiques multifactoriel qui exige davantage de modestie, tout au moins une interrogation sur les chances d'accéder à une compréhension absolue du monde.⁴¹

D'une certaine manière, si certains neurobiologistes s'en tiennent à la première interprétation, je conviens que je ne sais pas vraiment pourquoi je me range du côté de la seconde. J'ai l'impression, si déraisonnable soit-elle, que la vision des couleurs ne peut être réduite à des règles ou à des principes explicables uniquement par le système logique. En fait, est-il possible de savoir si mon «système nerveux a la capacité d'extraire des données variables un modèle invariant qui représente la couleur perçue⁴²»? Je présume, au contraire, que ma perception chromatique fluctue tout simplement parce la vision psychologique du monde coloré n'est pas identique chez chaque individu. «Les objets ont des couleurs, des formes et des volumes constants, mais la vision que nous en avons est fonction du modelage que subit tout cerveau humain depuis le tout début de sa mise en route.⁴³»

Incontestablement, de nombreuses études montrent que la science est capable d'expliquer les couleurs avec concision et sans les observer. Mais n'est-il pas nécessaire de tenir

⁴¹ Meyer, *op. cit.*, p. 74.

⁴² *Ibid.*, p. 72.

⁴³ *Ibid.*, p. 88.

compte de recherches comme celles de Goethe, par exemple, puisque celui-ci étudie les couleurs partout ? Dans son *Traité des couleurs*, le poète parle des couleurs comme d'un processus dynamique qu'il associe au cycle de la naissance, de la mort et de la résurrection. Il n'y décrit pas seulement les couleurs fixes, permanentes, vraies, et les couleurs apparentes, fugitives, fausses, variables, spécieuses, emphatiques, fantaisistes; il accorde une importance primordiale à la relation entre le tout et la partie. Selon lui, les couleurs naissent du clair et de l'obscur et on ne peut parler de lumière sans parler d'obscurité, car les images se forment par la rencontre du clair et de l'obscur⁴⁴. De là, si je crois que les couleurs appartiennent à l'œil et constituent un phénomène de perception sensorielle, je découvre aussitôt que des expériences simples démontrent tout à fait le contraire, puisque «la perception visuelle apparaît versatile, indépendante du réel et fonction d'une décision cérébrale.⁴⁵»:

La peinture impressionniste a privilégié les formes, les perceptions d'ensemble. Le détail inerte ou vivant est négligé sans être omis pour autant. Les brumes, la pluie et la noirceur de la Tour de Londres comptent davantage que les aiguilles de l'horloge, et les nénuphars valent plus par la couleur que par la forme. Le génie de cette représentation est qu'elle se situe le plus près possible de la vision cérébrale élaborée, qui ayant assimilé les composants élémentaires s'interroge sur l'impression de l'ensemble du spectacle, sans doute le meilleur stimuli de la mémoire visuelle.⁴⁶

En l'occurrence, je me demande s'il est possible pour mon cerveau de recueillir sans ambiguïté et sans déformation ce petit quelque chose de familier, c'est-à-dire non seulement la couleur ou la forme, mais la sensation que dépose en moi le spectacle du rougeolement d'une feuille à l'automne. Inévitablement, je me répète que pour analyser ce problème, il conviendrait d'aborder la difficile et incontournable question philosophique

⁴⁴ Pour la thèse de Goethe au sujet de l'ombre et de la lumière, je me réfère aussi au film documentaire de Henrik, Boëtus, et al., 1988-1999. *La lumière, l'ombre, les couleurs*. Prod. Lise Lense-Möller. Inter Nationes Bildungsmedien & Film. Vidéocassette VHS, 52 min, son, couleur.

⁴⁵ Meyer, *op. cit.*, p. 95.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 95.

des *qualia*⁴⁷. Mais, je sens intuitivement que les choses se compliquent lorsque j'évoque ces ombres colorées qui adviennent exclusivement dans le cas d'une relation. Je fais ici allusion à ces rochers qui, au lever du soleil, pendant un court instant, lorsque la lumière orange les frappe, prennent une couleur bleu-vert alors que, dans la réalité, cette ombre est grise⁴⁸. Dans son étude de la nature de l'ombre, Goethe révèle que les ombres colorées ne possèdent pas de longueur d'ondes et que, par conséquent, elles ne sont pas mesurables. Considérées comme des illusions d'optique, elles n'existent donc pas dans un contexte scientifique. Et pourtant, il n'en demeure pas moins que nous les voyons et que nous en inventons nous-mêmes les couleurs complémentaires. Ce n'est pas tout, car bien que Goethe ait réuni de façon la plus complète les matériaux de la théorie physiologique de la couleur, Schopenhauer dira plus tard dans *Parerga et Paralipomena* : «Ma théorie est la vraie et fondamentale théorie de la couleur, désormais incontestable.⁴⁹» :

Enfin, si l'on voulait trouver une difficulté dans le fait que, suivant ma théorie en ce qui concerne l'aspect d'une surface colorée, l'activité de la rétine serait divisée simultanément en cent endroits et en des proportions très différentes; alors, je répondrais qu'à l'audition de l'harmonie d'un orchestre ou à celle des variations d'un air, la peau du tambour ou le nerf auditif, tantôt pris simultanément, tantôt dans la plus rapide des successions, se traduit en vibrations selon des relations numériques diverses que l'intelligence saisit toutes, évalue arithmétiquement, dont elle perçoit l'effet esthétique tout en remarquant chaque différence de la justesse mathématique d'une note; alors on trouvera que je n'ai pas accordé trop de confiance au sens de la vision beaucoup plus parfait.⁵⁰

Je ne sais combien de fois j'ai essayé de comprendre ce passage, cherchant quelque chose qui pourrait m'expliquer mes illusions d'optique. Je pense à ces tonalités de rouge

⁴⁷ «Les qualia sont des qualités sensibles simples que l'on peut trouver dans le bleu du ciel ou la tonalité du son émis par un violoncelle. [...] Je crois que ces qualités finiront par trouver une explication biologique, même si, pour l'heure, l'analyse neurobiologique est incomplète et que l'explication comporte des lacunes.» Antonio R. Damasio, *Le sentiment même de soi*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1999, p. 19. Damasio,

⁴⁸ Boëtus et al., *op. cit.*, *La lumière, l'ombre et les couleurs*.

⁴⁹ Arthur Schopenhauer, *Philosophie et science*, trad. de l'allemand par Auguste Dietrech, Paris, Librairie Générale Française, coll. «Le livre de poche, Classique de la philosophie», 2001, p. 187.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 195.

qui, sous une certaine luminosité, semblent verdoyer. J'en arrive à croire que je voie des choses inconcevables.

Bien sûr, je ne suis aucunement en mesure de douter de la perfection de la vision et je voudrais bien être en mesure de saisir la plupart des variations harmoniques des couleurs reliées à l'activité de ma rétine ou, à tout le moins, je souhaiterais être pourvue de l'oeil presque parfait comme certains jouissent de l'oreille absolue. Mais là encore, on dirait que j'oublie mes neurones cérébraux ou ma tache aveugle. Ainsi, placée devant la réalité de ces limites, je me demande si la science pourra un jour rendre compte, d'une façon exhaustive, de tout ce qui concerne la vision des couleurs. Je conçois que, malgré toutes ces théories dites incontestables, comme celles d'un Shopenhauer, d'un Newton, d'un Goethe..., malgré les recherches actuelles d'un Jean-Pierre Changeux, d'un Francis Frick, que ce soit à propos de *L'homme neuronal* ou de *À la recherche scientifique de l'âme*, ou encore, malgré le questionnement sur la participations de la rétine (*Rétinex théorie*) d'un Edwin H. Land⁵¹, la vision des couleurs et, en particulier, celle des ombres colorées demeure, encore aujourd'hui, un sujet irrésolu. Il se pourrait que les mécanismes de la perception des couleurs soient versatiles et que les variations chromatiques soient infinies. Je me souviens de ce passage du peintre René Huyghe: «Une couleur est différente d'une autre parce que je la sens telle, parce que l'ébranlement qu'elle provoque en moi, dans mon système nerveux n'est identique à aucun.⁵²» Au fond de moi, je pense qu'il est possible que la vision des couleurs soit d'une grande complexité et que, malgré tous les progrès technologiques, l'imprécision et l'explicable continuent à régner en maîtres au sein de ces petites perceptions d'apparence banale que sont ces Bleu-Vert ou ces Pourpre-Gris. Et si ma vision des couleurs n'était qu'une illusion ?

⁵¹ «En ce qui concerne la participation de la rétine à la vision des couleurs, il y a actuellement la «Retinex theory». Pour ce qui est de la vision des couleurs, voir *The Science of Color*, edited by Alex Byrne and David R. Hilbert, The MIT Press, 1997.

⁵² René Huyghe, *L'art et l'âme*, Paris, Flammarion, 1980, p. 77.

Voilà, je suis déroutée. L'incertitude se profile avec une inflexible persévérance. En attendant, comme je ne souhaite aucunement faire de l'incertitude une certitude, je ne peux que reconnaître mon échec à expliquer ce geste à l'allure pourtant si simple qu'est l'acte de voir. Il serait même superflu d'ajouter qu'il existe une multitude de pistes possibles, toujours ouvertes, pour aborder les liens qui se tissent entre l'homme et l'univers. Si ma raison est loin d'en être satisfaite, j'avoue que mon imagination s'en donne à cœur joie, car j'aime bien croire, pour quelque temps encore, qu'à travers ces rencontres imprévisibles que j'ose appeler événements (parmi ce Bleu-Vert, ce Pourpre-Gris, ce Trille Blanc ou cette Uvulaire Grande-Fleur...), mon corps dialogue avec le monde. Dans ces moments, j'apprécie cette incertitude qui nourrit l'impossibilité de tout savoir. Je veux dire par là que, si je suis absolument certaine de connaître une chose, je ne peux plus la voir autrement. Et pourtant, là n'est pas la question. Je m'aperçois que même l'oeil de l'expert est incapable de dire avec justesse si ce qu'il voit est compatible avec le réel. Je m'exprime mal. Il me suffit-il de reconnaître qu'il est inutile de vouloir à tout prix enfermer ces petites perceptions ou ces événements dans une multitude d'explications inexorablement passagères. C'est pourquoi, j'ai envie de brouter une toile, un sentier ou une empreinte de pas en laissant s'emmêler ces insaisissables perceptions..

Par-dessus tout, il vaut mieux que je me déplace. Je n'arrête pas de me dire que je dois reprendre contact avec ces îlots dans l'espoir secret que surgisse l'événement. Alors, je repars. Et, pas à pas, j'espère. Voilà, je n'ai aucun pouvoir, car «l'événement est comme un fantôme, n'ayant d'autre présence que celle de son absence.⁵³» Après tout, c'est Lyotard qui a vu clair: «Vouloir se faire le partisan de l'événement, le préposé de l'événement est encore un leurre éthique. Il appartient à la donation de nous dessaisir, nous ne pouvons pas nous préposer au dessaisissement; l'événement ne vient pas là où on l'attend; même une inattente sera déçue.⁵⁴»

⁵³ Bertrand, *op. cit.*, p. 44.

⁵⁴ Lyotard, *op. cit.*, p. 22.

Je ne peux pas compter le nombre de fois au cours desquelles j'ai trébuché sur des passages de textes, des sculptures, des paysages... J'ai pris des détours insensés qui sabotaient la linéarité de la pensée. De là, toutes ces déviations, ces déroutes, ces accidents qui s'infiltraient au coeur de ma traversée et qui venaient comme ça, à coups d'écartés et de contradictions, me brouiller ou me frayer des passages, des brèches. Avais-je le droit de me laisser balloter ainsi pas le hasard ? Et si Jean Dubuffet avait raison: «l'homme nomme hasard tout ce qui vient de ce grand trou noir des causes mal connues⁵⁵»...

⁵⁵ Ces paroles de Jean Dubuffet sont tirées de Max Loreau, «Les cadres ontologiques de la peinture contemporaine», in *Revue internationale de philosophie*, Bruxelles, n° 67, fasc. 1, p. 302.

3. De la perception et de l'incertitude à la pratique de l'espace ou Brouter l'espace.

L'espace
comprend bien qu'on l'étrangle et qu'il doit s'en aller
tout de suite, vite avant que les longs doigts pleins
d'ongles des ponts et les tresses de coton dans le ciel se
rejoignent, abrégeant le dernier quoi de la dernière gre-
nouille du marais. Et comme
il se redresse d'un seul coup très droit en cognant au
passage les angles de tout son front, on voit encore une
fois la grandeur déjà presque assommée de l'espace, l'im-
mensité de son désarroi, sa détermination maintenant
aveugle de foncer vers le sud où, peut-être, subsiste assez
d'espace pour loger l'espace réfugié, vêtu de ce léger
voile qui filtre la douceur du soleil après les catastrophes.⁵⁶

Jacques Réda

Jusqu'à maintenant, en multipliant mes tâtonnements autour de la perception et de l'imagination de l'espace, et, en particulier, de l'acte de voir, j'ai tenté de découvrir ce que peut bien être l'événement ou, à tout le moins, comment il advient. Je me suis heurtée à quelque chose d'insaisissable dans sa totalité. En ce qui me concerne, le moment est venu d'accepter cette part d'irrationnel qui entoure l'événement, c'est-à-dire de ne prendre contact qu'avec ses rebuts ou ses traces. Je crois vraiment que celui-ci s'entoure d'une aura mystérieuse et qu'il surgit en dehors de toute raison⁵⁷.

⁵⁶ Jacques Réda, *Hors les murs*, Paris, Gallimard, coll. «Collection Poésies», 2001, pp. 107-108.

⁵⁷ «Toute explication demeure cependant partielle, fragmentaire, le surgissement ou l'apparition même de l'événement, à savoir son existence même d'événement échappant à l'explication.» Bertrand, *op. cit.*, p. 43.

Ce n'est peut-être pas normal. Il me semble que les relations qui me tissent ou que je lie avec le monde, d'où jaillissent ces parcelles d'événements (et j'entends par monde tout aussi bien l'eau, la terre, l'air, les animaux, les hommes, les végétaux que l'oeuvre d'art, l'aube, ou encore la ligne d'horizon la nuit...) soient aussi imprévisibles qu'inexplicables. Étant donné qu'il est question de relations entre mon corps entier et ce qui m'entoure, je suis, à tout le moins, en mesure de dire qu'il existe une frontière entre ce qui me constitue et les objets du dehors. Je suis donc capable d'appréhender où se situe la ligne de séparation ou de contour entre mon corps et ce qui lui est extérieur. Je constate aussi mes liens indissolubles avec le monde. Je veux dire que j'ai autant besoin d'air, d'eau, de plantes, de pierres, que des autres humains, des animaux ou de silence.

En réalité, je me demande si les choses que je perçois ne sont pas influencées, voire même transformées par les modifications de mon organisme, lesquelles seraient d'ailleurs affectées, à leur tour, par la structure même de l'objet extérieur⁵⁸?

L'objet est bien réel, les interactions également et les images aussi réelles que l'on puisse l'être. Pourtant la structure et les propriétés visibles au sein de l'image à laquelle nous finissons par avoir accès sont des constructions mentales suscitées par la rencontre avec l'objet. Le trajet qui va de l'objet à la rétine et de la rétine au cerveau ne véhicule aucun portrait de l'objet. On observe plutôt une série de correspondances entre les caractéristiques physiques de l'objet et les modes de réaction de l'organisme, en fonction de quoi se bâtit une image d'origine interne. C'est parce que nous sommes entre nous suffisamment proches biologiquement parlant pour construire une image semblable d'un même objet que nous pouvons accepter l'image exactement ressemblante de cet objet. Ce qui n'est pas le cas.⁵⁹

⁵⁸ «Chose : Le sens attesté le premier en français celui de «réalité plus ou moins déterminée par un contexte», parfois avec une acception philosophique pour s'opposer tantôt à *apparence*, tantôt à *idée* ou à *mot*. [...] il se rencontre en emploi adjectival avec une idée de malaise vague». «Objet : le mot a été introduit par les philosophes médiévaux (Oresme) pour désigner ce qui affecte l'un des cinq sens. Cette acception s'est répandue au XVI^e s. dans l'usage commun, essentiellement restreinte à «ce qui affecte la vue, le toucher» (1500), bien que Furetière (1690) englobe sous ce terme «ce qui frappe l'odorat, le goût, l'ouïe.» Rey, *op. cit.*, tome 1 p. 747, tome II p. 2416.

⁵⁹ Antonio R. Damasio, *Le sentiment même de soi : corps, émotions, conscience*, trad. de l'anglais (Etats-Unis) par Claire Larsonneur et Claudine Tiercelin, Paris, Odile Jacob, 1999, p. 319.

Je ne sais combien de fois j'ai relu ce passage. Je me suis dit, sans que je ne le sache, ma peau, mes muscles, ma rétine, mon cerveau et le monde dans lequel je baigne interagissent entre eux. Il est curieux de penser que mes propres images mentales soient autant le produit de mes réactions internes que celui de la réalité extérieure qui les suscite. À certains égards, je crois qu'il existe une multitude de correspondances et d'interactions possibles hors de ma portée et auxquelles je ne peux avoir accès consciemment : «Autrement dit et métaphoriquement parlant, il existe bien un monde souterrain, réparti sur de nombreux niveaux, en deçà de la part consciente de l'esprit.⁶⁰»

Quand je pense à ces paroles, je ne peux oublier que je me laisse entraîner dans un mouvement continu où mon propre corps me devient quelquefois presque étranger. D'où, par-delà les lieux, les images, les choses, ou même les mots, tous mes tâtonnements et toutes mes dérives. Je me rends compte que je piétine et m'accroche au passage à ces révélateurs de variations d'espaces que sont les peintres, les architectes, les cinéastes, les écrivains, les philosophes... Je vois que ce champ d'explorations est vaste et que la dispersion risque de brouiller l'objet de ma réflexion qui va de la perception et de l'incertitude à *l'expérience sensible de l'espace*⁶¹ en passant, bien sûr, par la tentation de vouloir expliquer l'événement. Je crains de ne pas parvenir à distinguer ou à isoler des parcelles d'événements à l'intérieur d'un jugement de pure logique, pas plus que je n'arrive à saisir ce qu'est au juste la perception de l'espace. Et si le fait de représenter l'espace à travers un pullulement de formes géométriques me rebute, je conviens qu'un «espace courbe en torsion, perçu sans recul et dont la courbure est infiniment variable⁶²», me séduit.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 317.

⁶¹ Cette expression «expérience sensible de l'espace» est tirée de Peter Handke, Herbert Gamper, *Espaces intermédiaires : Entretien*, trad. de l'allemand par Nicole Casanova, Paris, Christian Bourgois, 1992, pp. 72-178.

⁶² Max Loreau, «Les cadres ontologiques de la peinture contemporaine», in *Revue internationale de philosophie*, n° 67, fascicule 1, 1964, p. 309.

La brusque réalité de cette dissémination, qui parfois m'affole, est une chose à laquelle j'ai beaucoup songé. Pourtant, je persiste à interpeler, à travers leurs propos ou leurs œuvres, ces artistes qui ont parlé de l'espace et fait parler l'espace. En fait, ce qui me pousse à suivre cette voie, c'est parce qu'au sein de ces réseaux textuels et de ces œuvres, l'espace est sur le devant de la scène. J'essaie d'y reconnaître des traces, des indices, même si ceux-ci, la plupart du temps, apparaissent et disparaissent en dehors de toute raison, exacerbant mon incertitude.

Il m'est toujours difficile de choisir qui interroger et surtout par quoi commencer. Je ne vois aucune raison particulière de privilégier l'architecture qui, dit-on, est l'art de l'espace par excellence. Je poursuis mes lectures. La peinture, le cinéma, la philosophie, la littérature n'en finissent plus de s'entrecroiser. Je considère que c'est à cause de leurs résonnances, parfois un signe, un rien, qu'ils (œuvres ou textes) apparaissent au sein de ma traversée. Plutôt que de prendre appui sur tous ces facteurs rationnels qui viennent tour à tour m'influencer tout au long de mon parcours, j'admets que j'aime bien m'abandonner à quelques-unes de mes affinités quasi irrésistibles, même si généralement celles-ci me privent de claires explications.

J'ignore pourquoi, dès que je songe à l'espace, des lieux, des peintres, des toiles, des images, des mots, des couleurs envahissent mes pensées, comme si chacun d'eux venait, à sa façon, me chuchoter quelque chose à propos de l'acte de percevoir. Mais pourquoi maintenant Van Gogh et non pas Riopelle, Deleuze, Pollock, Eva Hesse ou même cette fascinante et étrange impression de pomme de pin qui oblige l'observateur à épier de plus près l'*Entrepôt Ricola*⁶³? Je ne trouve aucune explication sensée pour que des fragments

⁶³ L'entrepôt Ricola est une oeuvre architecturale de Jacques Herzog et Pierre de Meuron. «Toutes ces composantes sont assemblées suivant une articulation programmée qui se révèle grâce au jeu de la lumière et des ombres. Mais, c'est alors que commence à se manifester l'ambiguïté de l'objet, car la vision du tout — la vue globale pour ainsi dire — tourne court et l'observateur se voit contraint d'adapter la distance de perception, d'examiner l'objet avec soin». Bruno Reichlin, «L'entrepôt dans une ancienne carrière», in *Herzog et de Meuron*, Ulrike, Jehle-Schulte Strauss, Herzog & de Meuron, Architekturmuseum in Basel. Bale, Wiese, 1989, p. 26.

de lettres de peintres, qui tout simplement me frappent, s'imposent. Quoi qu'il en soit, il faut parfois faire bêtement confiance à autre chose qu'à la logique et ainsi accepter que le parcours engendre lui-même le parcours et y produise ses accidents, ses imprévus, ses brèches, ses espaces. Ce qui me revient sans cesse, c'est cet extrait de la lettre de Van Gogh à son frère Théo :

Je ne sais pas moi-même comment je le peins, je viens m'asseoir avec un panneau devant l'endroit qui me frappe, je regarde ce que j'ai devant les yeux, je me dis : ce panneau blanc doit devenir quelque chose — je reviens mécontent, je le mets de côté, et, après m'être reposé, je le regarde avec une certaine angoisse — je reste mécontent parce que j'ai trop à l'esprit cette merveilleuse nature... mais pourtant... je crois que la nature m'a raconté quelque chose, m'a parlé, et que je l'ai noté en sténographie.⁶⁴

Je voudrais savoir ce que peut bien vouloir dire Van Gogh par «l'endroit qui me frappe». Et dans une certaine mesure, je suppose que ces paroles du peintre se rapprochent de cet énoncé : «un paysage réel cesse d'être un objet de vue pour devenir un événement dans le champ visuel.⁶⁵» J'ai souvent essayé de ne pas y croire et, en dépit de mes efforts, je me demande pourquoi Van Gogh est mécontent lorsqu'il tente de transposer sur sa toile l'endroit qui le frappe. Est-ce parce qu'il lui est impossible de représenter la merveilleuse nature ? Est-ce parce qu'il ne peut transposer et retracer en entier ce *quelque chose* qui lui a été raconté ? Je ne sais pas. Se pourrait-il que la pensée ne lâche pas prise et empêche le monde de venir jusqu'à l'oeil, l'oeil jusqu'à la main, la main jusqu'à la toile pour en faire un nouvel objet du monde ? À l'évidence, personne ne peut vraiment savoir. Vraiment pas ! Ce que cela soulève aussi chez moi, c'est que Van Gogh restitue sur son panneau une expérience émotionnelle, une sensation globale, un événement qui n'existe que «par les traces qu'il laisse, n'a d'autre présent que son passé, d'autre présence que le futur qu'il provoque.⁶⁶»

⁶⁴ Vincent Van Gogh, *Lettres à son frère Théo*, Paris, Grasset, coll. «Cahiers rouges», 2002, p. 78.

⁶⁵ Lyotard, *op. cit.*, p. 22.

⁶⁶ Bertrand, *op. cit.*, p. 44.

Il le dit lui-même: «Je veux arriver au point qu'on me dise de mon œuvre, cet homme sent profondément, cet homme sent délicatement.⁶⁷» Peintre de l'expérience physique du lieu ou révélateur de l'acte de voir, un examen plus attentif me permettrait sans doute de tenter d'opposer une description analytique à un sentiment global ou encore à une perception sensible. Je laisse tomber. On dirait qu'il y a quelque chose de superflu, quelque chose de dérisoire dans mes paroles lorsque, épiant ses œuvres, j'ose affirmer : voilà, Van Gogh exprime ici, avec le vert et le rouge, les terribles passions humaines ou, encore, je sens dans ce tableau la vérité poignante du *Champ de blé avec cyprès*. Je l'avoue, je préfère ne pas trop analyser les *qualia* de ses œuvres et, ainsi, pouvoir continuer à les brouter. Elles me racontent toujours quelque chose. Je sais bien qu'il ne me suffit pas de vouloir faire corps avec le *Champ de blé* ni de le regarder attentivement pour que quelque chose surgisse, ce presque rien qui me fascinera, qui me frappera. Il m'arrive de repenser à ces paroles de Rilke à propos de Cézanne:

[...] que jamais n'était mieux apparu à quel point la peinture a lieu dans les couleurs, et qu'il faut les laisser seules afin qu'elles s'expliquent réciproquement. Leur commerce est toute la peinture. Celui qui leur coupe la parole, qui arrange, qui fait intervenir sa réflexion, ses astuces, ses plaidoyers, son agilité d'esprit, dérange et trouble leur action. [...] Quiconque, à ce moment-là, les épie, les observe, les arrête, les verra se métamorphoser comme l'or des contes, qui ne peut rester pur par faute de tel ou tel détail.⁶⁸

Que ne donnerais-je pour que mes observations qui visent des objectifs déterminés ne me privent pas de l'émergence de ces petites choses qui souvent me renversent et me laissent bouche bée ? En y réfléchissant, j'aimerais laisser s'entrecroiser ces œuvres où l'espace occupe la scène. J'aimerais aussi que mes questions, qui demeurent sans réponse s'accumulent. Oui, je songe parfois que cela pourrait être la meilleure façon de surprendre ces petits riens qui surgissent et laissent entrevoir, au-delà de toute explication, l'inconnu et le mystère qui s'en dégagent.

⁶⁷ Van Gogh, *op. cit.*, p. 69.

⁶⁸ Rainier Maria Rilke, *Lettres sur Cézanne*, Paris, Seuil, coll. «Don des langues», 1991, p. 68.

Le plus souvent, j'ai de la difficulté à saisir spontanément les choses sans passer par une certaine analyse. Mais ici, je m'aperçois que, sans le vouloir, je poursuis ma quête en me laissant guider par des rencontres fortuites, même si celles-ci ne se produisent que par petits bouts, l'espace d'un clin d'oeil. Par exemple, le fait de croiser un fragment de texte sur les derniers projets des architectes Jacques Herzog et Pierre de Meuron, qui renvoie à l'écriture de l'écrivain Peter Handke, m'oblige à faire un détour et à emprunter, pour un moment, la voie de l'architecture. En fait, comme chez Handke, où les espaces qui lui font tant de bien s'incarnent dans le tissu textuel, ces deux architectes matérialisent au sein de leur architecture parlante des expériences corporelles de l'espace : l'expérience du creux, l'expérience du dense, pour n'en citer que deux. Jacques Herzog parle alors du poids spécifique des choses : «pour dire cela en notions linguistiques, cette architecture fait appel à des mots qui ne sont pas utilisés comme des images.⁶⁹» On dirait que ce qui caractérise ce genre d'architecture, c'est que le contenu en est aussi la structure, de sorte que les briques, le béton, le bois désignent autant la forme que la fonction de porter, de peser, d'appuyer. Autrement dit, le sens ne se développe que parce qu'il y a des relations entre les choses, et donner un corps à l'âme du bâtiment, c'est donner une forme aux sensations ; c'est ce que tentent de transposer dans leurs constructions ces deux architectes. Pour moi, l'exemple le plus frappant de ce jeu relationnel est ce petit théâtre de marionnettes dont le volume semble flotter :

La surface pratiquement continue des panneaux de bois fait du bâtiment une caisse de résonance, une forme creuse sonore. Si l'on extrapole l'analogie, le volume creux de l'intérieur devrait donc résonner vers l'extérieur, émettre ses ondes vers le parc. La matérialité du vide serait donc le thème central ou l'un des thèmes.⁷⁰

Cette construction, où le volume creux de l'intérieur résonne vers l'extérieur, parvient à me rendre palpables ces relations si souvent insaisissables entre mon corps entier et l'espace

⁶⁹ «Le sens de l'installation ne se développe pas depuis les choses elles-mêmes, mais depuis la relation entre les choses. Elle confère aux choses des propriétés que nous ne verrions pas, ou verrions autrement en dehors de l'oeuvre. Ainsi que Peter Handke l'a exprimé dans un entretien, on n'obtient pas le silence en se taisant; on l'obtient en donnant une forme au silence». Martin Steinmann, «Sur les derniers projets de Jacques Herzog et Pierre de Meuron», in *Herzog & de Meuron, op. cit.*, p. 25.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 16.

du dehors. Ces paroles m'amènent à éprouver une admiration soudaine pour *La poétique de l'espace* de Gaston Bachelard. Je fais bien sûr allusion à la dialectique du dehors et du dedans si présente dans les textes du philosophe⁷¹ :

On sentira cette élasticité en méditant cette page de Rilke : «Et il n'y a presque pas d'espace ici; et tu te calmes presque à la pensée qu'il est impossible que quelque chose de trop grand puisse se tenir dans cette étroitesse.» Il y a une consolation à se savoir au calme dans un espace étroit. Rilke réalise intimement — dans l'espace du dedans — cette étroitesse, où tout est à la mesure de l'être intime. Alors, une phrase plus loin, le texte vit la dialectique : «Mais dehors tout est sans mesure...⁷²»

En relisant les derniers mots de ce fragment, je crois *sentire*⁷³ clairement et lucidement la démesure du dehors et l'étroitesse rassurante du dedans. Mais subitement, des idées, des phrases, des mots surgissent et m'obligent à reconnaître que la démesure du dedans peut bien souffrir parfois de l'étroitesse du dehors. Je songe à l'espace imaginaire qui expire devant la docilité à l'égard de l'engrenage étroit des milieux hyper organisés. Je pense aussi à l'acceptation aveugle face à ces lieux d'enfouissement qui sont de plus en plus intoxiqués, réduisant ainsi l'espace de vie. D'où, je crois, l'origine de cette incompréhensible sensation qui me fait réaliser que j'ai, de jour en jour, davantage de difficultés à habiter l'espace en humain. Et si, dans ses écrits, le philosophe fait fréquemment allusion au côté rassurant de l'espace intime, en opposition ou en comparaison, je réalise que tout peut bien appartenir au dehors, contribuant ainsi à troubler le rapport à soi, aux autres et au monde.

Il y a aussi le revers de la médaille. Je ne peux m'empêcher d'envisager que les frontières et les limites entre l'espace du dedans et l'espace du dehors ne cessent de bouger. Il

⁷¹ «Dehors et dedans forment une dialectique d'écartèlement et la géométrie évidente de cette dialectique nous aveugle dès que nous la faisons jouer dans des domaines métaphoriques. Elle a la netteté tranchante de la dialectique du *oui* et du *non* qui décide de tout. On en fait, sans prendre garde, une base d'images qui commandent toutes les pensées du positif et du négatif.» Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Quadrige», 2001, p. 191.

⁷² *Ibid.*, p. 205.

⁷³ En le disant en italien, j'ai l'impression d'entendre et de sentir.

m'arrive encore de me laisser entraîner. Cette fois, je bifurque vers l'espace filmique de *Sans toit ni loi*, d'Agnès Varda. Quelque chose me dit qu'il ya un lien secret entre l'espace intime de Bachelard et ce film. Voilà, je balance entre l'espace du philosophe et celui de Varda où tout appartient au dehors et où aucune valeur intime ne sera recueillie⁷⁴ :

Par les champs et les routes, de stops en quarts, à ciel ouvert et pour une tombe de terre, Mona la routarde marche, ne s'arrêtant qu'au hasard et repartant aussi vite : elle « fait la route », littéralement, passagèrement, et l'espace levé par bribes naît de la marche elle-même, d'autant plus épuré que le « fait d'hiver » accentue les lignes des pays traversés. De ces lieux toujours ouverts, aucune valeur intime ne sera recueillie : tout appartient au dehors, où « habite » Mona, sans pour autant l'habiter; les rares endroits clos seront ouverts ou forcés de l'extérieur – tente roulote, châssis ou château – avant d'avoir donné lieu à une appropriation personnelle ; la mobilité emporte et empêche la personne, dans la mesure où le mouvement ne lui appartient pas.⁷⁵

Si Mona, le personnage principal, « fait la route », sa trajectoire démontre, par contre, qu'elle devient elle-même espace, puisque tout au long du film, elle ne fait qu'effacer ses traces avant sa disparition finale. Il suffit de s'arrêter un moment au dispositif spatial mis en jeu pour reconnaître l'inévitable coupure entre l'être humain et le lieu. Et cette rupture que le film entend reconduire ne traduit-elle pas le paradoxe du rapport entre l'espace et l'homme ? « Pour penser l'espace à l'écart de l'être humain, c'est l'étrangeté de l'homme qu'il faut développer. L'homme reste nécessaire à l'approche de l'espace par son inhumanité même.⁷⁶ »

Dorénavant, je sais, loin de mener à une connaissance précise des rapports que l'homme entretient avec l'espace, et vice et versa, j'ai poursuivi une vaste gamme d'expériences sensibles de l'espace qui ne m'appartiennent pas. Quoi qu'il en soit, ne s'agit-il pas de faire tout simplement corps avec ces parcelles de monde, ces fragments d'espaces et de

⁷⁴ Agnès Varda, 1985. *Sans toit ni loi*. Beverly Hills, Calif. : pacific art, vidéo, Vidéocassette VHS, 105 min son, couleur.

⁷⁵ Marie-Claire Ropars-Wullemier, *Écrire l'espace*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Esthétique hors cadre », 2002, p. 56.

⁷⁶ *Ibid.*, p, 65.

laisser place à la brèche, déjouant ainsi toutes les possibilités d'enfermer l'espace dans une définition ? En y réfléchissant, il se pourrait que ce parcours textuel n'ait emprunté ces divers passages que pour brouter au sein d'une multitude d'espaces. Et pourtant, je ne sais pas. Au milieu de tout cela, je ne peux m'empêcher de rapporter ces paroles de Max Loreau à propos de la peinture contemporaine : «La vie que l'homme avait déposée dans les choses et qui s'était faite chose au point que l'homme ne pouvait plus se voir dans un monde d'objets que comme objet lui-même, cette vie réhabilite à présent la réalité et rappelle à l'homme sa mobilité⁷⁷». Maintenant, je vois. Je ne veux plus regarder l'espace à travers le regard des autres. Je veux marcher mes îlots⁷⁸ et, pas à pas, piétiner la terre. J'ai envie de me heurter aux arbres pour connaître la forêt. J'ai soif de perdre pied au fur et à mesure que mon embarcation quitte le rivage. Et je crois que le moment est venu de passer de la perception et de l'incertitude à la pratique sensible de l'espace, et d'être là, simplement là.

⁷⁷ Loreau, *op. cit.*, p. 175.

⁷⁸ cette expression, *marcher mes îlots*, reprend le régionalisme archaïque de marcher son lieu.

4. Écriture de l'espace ou espace de l'écriture

L'île de la page est un lieu de transit où s'opère une inversion industrielle : ce qui y entre est un «reçu», ce qui en sort est un «produit». Les choses qui y entrent sont les indices d'une «passivité » du sujet par rapport à une tradition ; celles qui en sortent, les marques de son pouvoir de fabriquer des objets. Aussi bien l'entreprise scripturaire transforme ou conserve au-dedans ce qu'elle reçoit de son dehors et crée à l'intérieur les instruments d'une appropriation de l'espace extérieur.⁷⁹

Michel de Certeau

Par une sorte de phénomène inexplicable, les Îles fascinent encore aujourd'hui, malgré les liaisons îles-continents de plus en plus nombreuses. Pour moi, ces lieux fonctionnent sur deux registres, celui de leur réalité géographique et celui, métaphorique, du mythe chargé d'imaginaire. Animée par le désir changeant et contradictoire de solitude et d'ouverture, j'oscille de l'un à l'autre de ces îlots situés près de chez moi à l'entrée du Lac Saint-Pierre⁸⁰. Et, dans ce va-et-vient presque irrésistible entre la terre et le fleuve, entre le centre et la périphérie, il suffit de peu pour que quelque chose me touche. Je voudrais bien conférer à ces contacts éphémères une dimension d'éternité en les fixant sur la page blanche, mais le plus souvent, ce n'est que quelques jours plus tard que des lambeaux de textes

⁷⁹ Michel de Certeau, *Arts de faire*, T. 1 de *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, coll. «Folio/Essais», p. 200.

⁸⁰ «[...] à l'entrée du Lac Saint-Pierre, le fleuve Saint-Laurent a créé une centaine d'îles formant un archipel d'environ 25 km de long avec un lacs de 150 km de chenaux. Rivières larges ou étroites, rives, courants, dans l'archipel, règne l'imprécision des contours. Côtes, battures, marais... la confusion des terres et des eaux varie avec les saisons. Des limites émergent ou disparaissent, le nombre d'îles, îlots, îlets change avec les eaux qui montent ou baissent. Christian Morissonneau, *Les filles du fleuve: les îles de Berthier et de Sorel*, Montréal, HMH, 2002, p. 13.

apparaissent ici et là comme s'il ne s'agissait que de rebuts, à la fois épars et méconnaissables, issus de mes dérives et de mes traversées. Par ailleurs, si j'ai l'impression non seulement que mon corps privilégie ou délaisse certains lieux et que ma chair possède une mémoire des espaces fréquentés, il m'est difficile de prévoir avec certitude l'endroit à brouter. Le plus souvent, c'est l'îlot le plus proche qui m'attire ; de pas en pas, de rencontre en rencontre, celui-ci ne cesse de m'offrir ses imprévisibles variations. Par exemple, lorsque l'obscurité tombe et que la puissance des gris se lève, il arrive que de fines flaques d'eau, gisant sur le sol, se métamorphosent et se comportent comme des pierres précieuses à la manière de ces lumières moins fortes qui font apparaître des couleurs en camaïeu. Et, pourtant, ces bas-reliefs ton sur ton⁸¹ sont loin de la grisaille monotone. Impossible, dès lors, d'oublier ces paroles de Merleau-Ponty au sujet de la couleur:

Un certain [gris], c'est aussi un fossile ramené du fond des mondes imaginaires [...], une sorte de détroit entre des horizons extérieurs et des horizons intérieurs toujours béant, quelque chose qui vient toucher doucement et fait résonner à distance diverses régions du monde coloré, [...] [quelque chose] qui n'est pas chose, mais possibilité, latence et chair des choses.⁸²

Indubitablement, je suis incapable d'expliquer avec justesse ce que signifient ces propos du philosophe. Il me semble que cela concerne ce que provoquent dans mon for intérieur, ces demi-tons qui caressent les hautes herbes lorsque la brume se lève, ces jeux de couleurs monochromes issus du reflet gris des saules le soir sur le fleuve, ou encore les oeuvres de ces artistes de la grisaille comme les Giacometti, Mallarmé, Seurat, Morandi, Parmigiani... Et, plus particulièrement, ces études de Seurat au crayon Conté où

⁸¹ Pour rendre plus accessible cette notion de bas-relief voir en particulier J.W. Goethe, *Traité des couleurs* (1810), trad. de l'allemand par H. Bideau, Paris, Triades, 1973, pp. 273-274. «C'est ce que les italiens appellent «il piazzoso : on pourrait dire en allemand : das Flächenhafte» (les méplats). Si donc la sphère est l'exemple parfait du clair-obscur naturel, un polyèdre serait un exemple du clair-obscur artificiel, où apparaissent toutes les catégories de lumières, de demi-lumières, d'ombres et de reflets. [...] Toutes les sortes de camaïeu ou de ton sur ton aboutissent finalement à ceci qu'un contraste exigé ou un effet coloré est introduit dans l'oeuvre. Ainsi Polydore a placé dans ses fresques noires et blanches un vase jaune ou quelque chose de ce genre».

⁸² Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, op. cit., p. 175.

«les formes y apparaissent en grisaille, y transparaissent plutôt, à mi-distance du graphique et du pictural, à mi-distance d'un effet d'empreinte (comme reportées au carbone) et d'un effet de poussière (comme prêtes à s'évanouir dans l'air qui les soutient pourtant).⁸³» Et je ne parle pas de ces navires noirs, ni de ces barques vertes et encore moins du vol des bernaches qui, en s'évanouissant derrière la ligne d'horizon, répandent dans l'étendue l'angoisse grisâtre de la disparition. Selon moi, c'est devant l'absence d'objets que l'on sent le mieux la présence des choses, c'est-à-dire, lorsque, partout dans l'air, sur l'eau ou sur le sol, les couleurs se dépouillent et s'épuisent avant de se pulvériser comme des fantômes, donnant à la fois au lieu et à l'espace sa toute-puissance et sa fragilité. En attendant, disons, pour le moment, que j'éprouve une sensation étrange, floue, à la fois ordre et désordre, lorsque vient me toucher doucement ce chromatisme paradoxal. En fait, devant ce *frémissement de gris*⁸⁴, je ne peux m'empêcher de penser à la permanence et à la désintégration des choses. D'ailleurs, Paul Klee ne faisait-il pas du point gris «le point fatidique entre ce qui devient et ce qui meurt» et ne disait-il pas que le gris fonctionne comme «zone centrale germinative⁸⁵» ?

Je reconnais que peu m'importe la grisaille crépusculaire, la lune pâle ou la pleine lumière de midi, il me suffit d'éprouver en même temps le contact et la distance. Alors, à tâtons, lorsque je reprends mes promenades et que je broute à nouveau l'espace, j'épie le lointain qui se rapproche ou, au contraire, je courbe la nuque vers le sol, scrutant parfois la rosée et allant même jusqu'à me laisser guider par le trèfle rouge qui se détache du champ. Mais, préoccupée de ne pouvoir transposer scrupuleusement en mots ce qui me touche, (ne serait-ce que pour cette couleur rouge sourdement écarlate), une sorte de stupeur

⁸³ Georges Didi-Huberman, *Génie du non-lieu : Air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p. 79.

⁸⁴ On retrouve cette expression «frémissement de gris» dans Stéphane Mallarmé, «Igitur ou la folie d'Elbehnon», (1869), *Oeuvres complètes*, éd. H. Mondor et G. Jean- Aubry, Paris, Gallimard, 1945, p. 440.

⁸⁵ Paul Klee, *Théorie de l'art moderne (1912-1935)*, trad. P. H.Gonthier, Paris, Denoël, 1964 (éd. 1998), p. 56.

s'empare de moi. Je suis incapable de fixer sur la page ce qui, dans à peine dix minutes, sera à demi oublié. Je suppose que c'est un peu pour cela que j'ai tenté à plusieurs reprises de transposer, sur la scène de l'écriture, les nuances du ciel au fur et à mesure que le soleil descend. Or, devant ce mouvement ininterrompu de bleu, de rouge, de jaune, de vert, de violet et d'or, j'ai réalisé la prétention de cette intention. Il est troublant de constater la présence de l'éphémère et de l'insaisissable dans quelque chose d'aussi récurrent et d'apparence aussi stable qu'un coucher de soleil. Voilà, je devrais clore mes paupières et ouvrir mon regard et, comme Léonard de Vinci, demander à l'air de me dire ses couleurs⁸⁶.

Le temps passe et, plus j'avance dans ma traversée, moins je suis en mesure d'expliquer le rapport entre l'évidence bouleversante du lieu et ma tentative de fixer, dans cet autre lieu qu'est l'écriture, mes expériences sensibles de l'espace. Considérant tout cela, le moment est venu de relire ces lambeaux de textes que j'appelle mes *vedute*⁸⁷ et qui me semblent être issus des regards ou, à tout le moins, de ces petites expériences corporelles de l'espace. Mais, curieusement, cette lecture laisse transparaître quelque chose d'autre. Mon corps a capté l'espace intermédiaire, celui du fleuve, celui de ces anfractuosités laissées par des empreintes de pas terriblement lourds, celui laissé par des traces légères à peine visibles, à fleur de terre. Moi qui croyais qu'en épiant l'espace, la toute-puissance du lieu résonnerait dans mes textes avec toute sa densité, dans toute sa richesse. Je découvre, au contraire, que le mystère s'approfondit et que le lieu conserve toujours ses énigmes. Qui plus est, les vapeurs pestilentielles des marais, les courants d'air, le vent, le large, les poussières soulevées devant ces silhouettes trop silencieuses se mêlent si souvent à ces gris et à ces couleurs criardes qui me regardent qu'il y a des jours où je me demande si tout cela ne vient pas tout droit de mon imaginaire. Cela explique pourquoi

⁸⁶ «Mais il me semble à moi, que la variété (des tons) est infinie sur une surface continue et en soi divisible à l'infini... ». Léonard de Vinci, *Traité de la peinture*, trad. de l'italien par André Chastel, Paris, Berger-Levrault, 1987, p. 281. Voir aussi «De la couleur de l'atmosphère», pp. 202-204.

⁸⁷ De l'italien, *vedere*, voir.

j'avance en zigzag dans cet enchevêtrement d'espaces (espace de la marche, espace de l'écriture) où il n'y a pas vraiment de lieux à voir, mais où voir a lieu. Mais alors, sur le plan de l'écriture, comment est-ce possible de rendre compte de ces expériences physiques de l'espace, si celles-ci proviennent autant du perçu que de l'inaperçu, et si elles sont le fruit de relations toutes aussi incertaines qu'insaisissables? Surtout, comment faire pour tisser des liens entre l'ordre de l'espace et l'ordre du langage? D'une certaine manière, ce questionnement m'amène à emprunter le modèle structurant de la cartographie géographique pour entretenir la communication entre le réel et l'imaginaire, entre l'esprit et la chose, entre l'espace du dedans et l'espace du dehors. Je crois que la figure de l'archipel, même si elle est imparfaite, offre un appui certain à ces enchevêtrements de relations entre l'espace de l'écriture et l'écriture de l'espace. Ce mot *archipel*, qui «est passé de l'idée de mer parsemée d'îles à celle de groupe d'îles⁸⁸», devient à la fois le signe du rassemblement et de la dispersion dans cet univers textuel que je nomme *Brouter l'espace ou Passeggiate*⁸⁹. Je veux dire par là que les textes créatifs qui font partie de ce projet d'écriture sont composés de fragments qui se regroupent sous forme de *Petits tous* ou *Petits îlots* et qui, à leur tour, sont parsemés d'accidents de parcours. Il y aurait donc possibilité d'établir des relations entre l'écriture et ce vagabondage sensible au sein de cet univers imprévisible qu'est l'espace insulaire:

De l'énonciation piétonnière qui se dégage ainsi de sa mise en carte, on pourrait analyser les modalités, c'est-à-dire les types de relations qu'elle entretient avec le parcours (ou «énoncés») en leur affectant une valeur de vérité (modalités «aléthiques» du nécessaire, de l'impossible, du possible ou du contingent), une valeur de connaissance (modalités «épistémiques» du certain, de l'exclu, du plausible ou du contestable) ou enfin une valeur concernant un devoir-faire (modalités «déontiques» de l'obligatoire, de l'interdit, du permis ou du facultatif).⁹⁰

Ainsi à l'aide des noms propres qui apparaissent dans les textes, il devient possible de

⁸⁸ Rey, *op. cit.*, p. 189.

⁸⁹ En italien dans le texte.

⁹⁰ Certeau, *op.cit.*, p. 150.

repérer, sur la carte géographique *Les îles de Berthier*⁹¹, la plupart des lieux fréquentés. Ce qui confère à l'énoncé une valeur à la fois de vérité et de connaissance. Et, si, comme dans la marche, la geste cheminatoire sélectionne et fragmente l'espace parcouru en omettant des lieux pour en retraverser d'autres, dans le tissu textuel, la répétition de lieux, presque toujours les mêmes, ainsi que l'insistance temporelle, à la fois des temps verbaux et des moments de la journée, fragmentent l'énoncé.

En réalité, ces bribes de textes, où s'entrelacent apparitions et disparitions, dedans et dehors, proche et lointain appartiennent au domaine de l'implicite. Par ailleurs, ces espaces ou ces lieux qui apparaissent sur le devant de la scène passent par ce *je* qui divague entre la réalité et l'imaginaire, et entre ces îlots baignant le plus souvent dans la brume et l'obscurité, ou encore sous un filet de lumière pâle. C'est pourquoi j'écris mes *vedute* sur une portion de carte reproduite en filigrane : un peu comme si ma plume marchait et laissait ses empreintes sur ce réseau d'îlots. D'ailleurs, le mot filigrane fait allusion à la marque qui n'est pas explicite et qui se trouve imprimée en réseaux dans le corps du papier. Mais au fond, la figure de l'archipel qui structure cet univers textuel joue double jeu : elle entretient à la fois l'orientation et la désorientation. Dans le même ordre d'idées, j'estime que le processus langagier tente de se maintenir dans l'imprécision des contours qui, de tout temps, est la signature de ces îlots qui *habitent* à l'entrée du Lac Saint-Pierre.

Il ne faut pas perdre de vue que la substance fondamentale de ces *vedute*, c'est l'accidentel. Je veux dire, par là, qu'il s'est agi de transposer sur la scène de l'écriture ces rencontres fortuites, ces choses de passage, ces parcelles d'événements qui, sans la voix du texte, ne seraient que des souvenirs enfouis dans l'oubli. Si, au début de ma démarche créative, je cherchais à prêter ma voix à l'espace, maintenant je crois que c'est plutôt la relation entre l'espace et l'écriture qui dynamise ma voix. Même si je comprends mal

⁹¹ Voir à ce sujet «Les îles de Berthier et de Sorel» in *Sorel : Carte topographique du Canada*, Centre d'information topographique, Ressources naturelles Canada, 1999.

comment s'établissent ces relations entre l'écriture et l'espace, j'aimerais, par mon écriture, non pas faire du monde un texte, mais «insinuer dans le texte un peu de monde.⁹²» Enfin, je pourrais ajouter qu'il y a dans tout cela, une part de jeu et une multitude de relations implicites qui brouillent sans cesse la possibilité d'en arriver à une conclusion. Au fond, secrètement, bien sûr, j'ai une envie folle de dire comme Cézanne⁹³: je vous répondrai par mes *vedute*.

⁹² Lyotard, *op. cit.*, p. 212.

⁹³ «Je crois que ce qui vaut mieux, c'est le travail. [...] Je fais chaque jour des progrès, quoique lentement. [...] Je vous répondrai par mes tableaux.» Rilke, *op. cit.*, p. 69.

BIBLIOGRAPHIE

AUSTER, Paul. *Le livre des illusions*, Trad. de l'américain par Christine Le Boeuf, Montréal, Actes Sud/Leméac, 2002, 387 p.

AXIONOV, Vassili. «La génération de l'hiver», in *Une Saga moscovite*, Trad. du russe par Lily Denis, Paris, Gallimard, Coll. «Folio», 2004, p. 1031.

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. «Quadrige», 2001, 214 p.

BÉLANGER, Marco. *Le floue dans la bergerie: Essai sur la lucidité et l'incertitude*, Montréal, Liber, 2002, 209 p.

BERGSON, Henri. *La pensée et le mouvant*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. «Quadrige», 1985, 291 p.

———. *Matière et mémoire: Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. «Bibliothèque de philosophie contemporaine» © 1939, 60^e éd. 1959, 280 p.

BERTRAND, Pierre. *Exercices de perception*, Montréal, Liber, 2006, 232 p.

CALVINO, Italo. *Leçons américaines: Aide-mémoire pour le prochain millénaire*, Trad. de l'italien par Yves Hersant, Paris, Gallimard, Coll. «Folio», 1998, 196 p.

CERTEAU, Michel de. 1990. no. 146. *Arts de faire*. T.1 de *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, Coll. «Folio/Essais», 349 p.

CONDILLAC, Étienne Bonnot de. *Les monades*, Trad. de l'anglais par François Heidsiek avec la collaboration de Frank Pierobon, Grenoble, Jérôme Milton, «Collection Krisis», 1994, 253 p.

DAMASIO, Antonio. *Le sentiment même de soi: corps, émotions, conscience*, Trad. de l'anglais (États-Unis) par Claire Larssonneur et Claudine Tiercelin, Paris, Odile Jacob, 1999, 380 p.

DASTUR, Françoise. *Chair et langage: Essai sur Merleau-Ponty*, France, Encre Marine, La Versanne, 2001, 223 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Génie du non-lieu: air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Les éditions de Minuit, Coll. «Fables du lieux», 156 p.

DUBUFFET, Jean. «Prospectus aux amateurs de tout genre», in Max Loreau «Les cadres ontologiques de la peinture Contemporaine», in *Revue internationale de philosophie*, n° 67, fasc.1, Bruxelles, 1964, 322 p.

DUCHAMP, Marcel. *Duchamp du signe*, Paris, Flammarion, 1975, 314 p.

DUVIGNAUD, Jean. *Lieux et non-lieux*, Paris, Galilée, 1977, 152 p.

GLEICK, James. *La théorie du chaos: Vers une nouvelle science*, Trad. de l'anglais par Christian Jeanmougin, Paris, Flammarion, Coll. «Sciences d'Aujourd'hui», 1991, 431 p.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Traité des couleurs*, Trad. de l'allemand par Henriette Bideau, 3^e éd. revue, Paris, Triades, 1973, 300 p.

GOGH, Vincent Van. *Lettres à son frère Théo*, Paris, Grasset, Coll. «Cahiers rouges», 2002, 365 p.

HANDKE, Peter, Herbert GAMPER. *Espaces intermédiaires: entretiens*, Trad. de l'allemand par Nicole Casanova, Paris, Christian Bourgois, 1992, 267 p.

HUYGHE, René. *L'art et l'âme*, Paris, Flammarion, 1960, 524 p.

KANT, Emmanuel. *Leçons de métaphysique*, Trad. de l'allemand par Monique Castillo, Paris, Librairie Générale Française, Coll. «Le livre de poche, Classiques de la philosophie», 1993, 474 p.

KLEE, Paul. *Théorie de l'art moderne*, Trad. de l'allemand par Pierre-Henri Gonthier, Paris, Gonthier, Coll. «Bibliothèques médiations», 1969, 172 p.

LEVINE, J. «Materialism and Qualia: The Explanatory Gap», in *Pacific Philosophical Quartely* 64, 1983, pp. 354-361.

LOREAU, Max. «Les cadres ontologiques de la peinture contemporaine», in *Revue internationale de philosophie*, n° 67 fascicule 1, Bruxelles, 1964, 322 p.

LYOTARD, Jean-François. *Discours, figure*, Paris, Klincksieck, «Collection d'esthétique», 2002, 428 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, Coll. «Tel», 1983, 360 p.

_____. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, Coll. «Bibliothèques des idées», 1945, 531 p.

MEYER, Philippe. *L'oeil et le cerveau: Biophilosophie de la perception visuelle*, Paris, Odile Jacob, 1997, 163 p.

PESSOA, Fernando. *Le livre de l'intranquillité de Bernardo Soares*, Paris, Édition intégrale Christian Bourgois, 1999, 572 p.

PIAGET, Jean. *Biologie et connaissance: Essais sur les relations entre les régulations organiques et les processus cognitifs*, Paris, Gallimard, Coll. «L'avenir de la science», 1967, 433 p.

PIRANESI, Giambattista, Hillard T. Goldford, Raffaella Resch, Musée des Beaux-Arts de Montréal, Fondazione Antonio Mazzotta. *Giambattista Piranesi: Le Antichità Romane, Carceri, Alcune Vedute di Archi Trionfali, Vedute di Roma*, Montréal, Musée des Beaux-Arts de Montréal; Milano: Fondazione Antonio Mazzotta, 2001, 253 p.

PONTALIS, J.B. *Perdre de vue*, Paris, Gallimard, Coll. «Folio/Essais», 392 p.

RÉDA, Jacques. *Hors les murs*, Paris, Gallimard, Coll. «Collection Poésies», 2001, 118 p.

RILKE, Rainier Maria. *Lettres sur Cézanne*, Paris, Seuil, Coll. «Don des langues», 1991, 86 p.

ROPARS-WUILLEUMIER, Marie-Claire. *Écrire l'espace*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, Coll. «Esthétiques hors cadre», 2002, 178 p.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Philosophie et science*, Trad. de l'allemand par Auguste Dietrich, Paris, Librairie Générale Française, Coll. «Le livre de poche, Classique de la philosophie», 2001, 247 p.

STEINMAN, Martin, Ulrike JEHLE-SCHULTE STRATHAUS, Jacques HERZOG et Pierre de MEURON. «Sur les derniers projets de Jacques Herzog et Pierre de Meuron», in *Herzog & de Meuron*, Bale, Wiese, 1989, 77 p.

VINCI, Léonard de. *Traité de la peinture*, Trad. de l'italien par André Chastel, Paris, Berger-Levrault, 1987, 365 p.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. «Habiter l'espace», in *Cahier de géopoétique no 2*, Automne 1999, p. 132.

YEATS, William Butler. *The Collected Poems*, Londres, Macmillan, 1959, p. 8.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

REY, Alain (dir. publi.). *Le Robert historique de la langue française*, 2^e éd. mise à jour et enrich. Paris, Dictionnaire le Robert, 2000, 4304 p.

DVD-Vidéo

BOËTUS, Henrik, Marie LAURIDSEN, Marie-Louise LEFÈVRE. 1998-1999. *La lumière, l'ombre, les couleurs*. Prod. Lise Lense-Moller. Inter Nationes Bildungsmedien & Film. Vidéocassette VHS, 52 min, son, couleur.

VARDA, Agnès. 1985. *Sans toit ni loi*. Beverly Hills, Calif.: Pacific arts vidéo, Vidéocassette VHS, 105 min, son, couleur.