

DOUCE & FROIDE
POÉSIE

DE

L'EXACTITUDE

Jayce SALEZ
2016 - 2017

INTRODUCTION

Si les sciences et la philosophie s'attèlent déjà à décrypter les phénomènes et grands concepts qui nous traversent à l'aide d'expériences et de réflexions laborieuses, je suis convaincu qu'il reste et qu'il revient à l'art une part de ce vaste inconnu à déblayer.

Le rôle qui lui est traditionnellement attribué est celui de donner de la saveur aux choses, de révéler des formes qui n'auraient pu être exprimées avec la même acuité si elles l'avaient été avec de simples mots. Il n'est pas rare également que l'art soit amené à matérialiser l'imaginaire et le divin, et devienne parfois l'unique vestige des cultes et des mythologies.

Comment pourrait-on alors prétendre énoncer des vérités lorsque celles-ci sont en grande partie basées sur des sources aussi fragiles que les émotions et la perception sensorielle, voire, dans certains cas, de pures chimères ?

Néanmoins, l'éventuelle incapacité de l'art sensible à produire des connaissances exactes rendrait-elle pour autant moins valide sa faculté attestée d'élever à la compréhension de certains aspects du monde ?

Dans l'optique de proposer une résolution à ces questionnements, j'expérimente une méthode qui s'appuie sur l'application rigoureuse de protocoles.

En imitant le chercheur dans ses démarches de soustraction et de déconstruction, je poursuis une approche de l'art délestée d'une partie de sa sensibilité pour peut-être justement amener à éprouver cette dernière à travers sa propre absence, tout en révélant, sous la couche superficielle ainsi libérée, de nouveaux outils de compréhension du monde et de nous-mêmes.

Bien qu'il n'en ressorte probablement pas de vérité au strict sens scientifique, les connaissances qui résultent de ces expériences ont au moins le mérite d'exister, et ce malgré leur nature singulière.

Cette démarche qui consiste à étudier l'essence des choses m'amène inévitablement à débiter par la recherche de ce qui la précède ; l'existence et l'être dans le monde et dans le temps.

SOMMAIRE

- I -

SE REPÉRER DANS LE TEMPS

L'Horloge et le Calendrier

Cartes de l'existence

- II -

RETROUVER LA MÉMOIRE

Souvenirs

Archives précaires de l'être

Mémoire d'enfance

Tu fui ego eris

- III -

EXPLORER L'ESPACE

Cartographies

Naufrage et dérivation

- I -
SE REPÉRER DANS
LE TEMPS

L'Horloge et le Calendrier

Cartes de l'existence

La fascination que j'éprouve pour le temps semble être l'expression d'une inclination naturelle que nous avons tous pour cette notion fondamentale de l'Univers, car, bien que le temps fasse partie de ces concepts qui échappent à une définition exhaustive, il n'a jamais cessé d'être au cœur des études menées par la science, la philosophie et les religions. En réalité, le temps est même une notion qui traverse toutes les disciplines avec un degré d'importance variable, et nous pouvons chacun l'éprouver par le simple fait d'exister.

Les représentations du temps, sous la forme, par exemple, du dieu Chronos chez les Grecs, ou d'une demie-droite, d'un cercle ou d'une spirale en fonction des croyances et des cultures, témoignent d'un besoin de ramener ce concept supérieur à la portée de la raison afin d'en faire une grandeur mesurable et quantifiable, ne serait-ce que pour des motifs utilitaires.

En attestent les inventions successives du cadran solaire, de la clepsydre, du sablier et de l'horloge — entre autres — qui permettent aujourd'hui d'obtenir une mesure relativement précise de ce que l'on appelle métaphoriquement l'« écoulement » ou le « passage » du temps.

En portant une montre à l'oreille, ou simplement en prêtant attention à la présence d'une horloge dans une pièce relativement silencieuse, il est possible d'entendre

plus ou moins distinctement le parcours de la trotteuse sur son cadran. La durée qui sépare alors un tic d'un tac et un tac d'un tic correspond de manière approximative à l'écoulement d'une seconde.

Seconde, minute et heure, pour ne citer qu'elles, sont des unités de mesure conventionnelles qui permettent donc de quantifier le temps qui sépare un évènement d'un autre ou le temps qui sépare le début d'un évènement de sa propre fin. Dès lors qu'un évènement possède une durée non nulle, on peut considérer qu'il existe, car il a une existence dans le temps.

Notre propre existence serait ainsi un évènement dont la durée s'étendrait de notre conception, dont nous ne retenons aucun souvenir, à notre mort, qui n'a pas encore eu lieu. Ou peut-être se réduirait-elle à ce que l'on appelle l'« instant présent » — l'instant étant la plus petite unité indivisible du temps. Dans les deux cas, il semble impossible de saisir de manière purement empirique l'étendue de notre existence propre.

À l'image du voyageur qui a d'abord besoin de se situer pour pouvoir explorer des contrées nouvelles, notre esprit a pourtant besoin de repères pour pouvoir envisager de comprendre le monde. Seules les conventions et les outils de mesure qu'elles ont permis d'établir peuvent nous donner les moyens de nous repérer dans le temps.

L'horloge et le calendrier remplissent aujourd'hui cette fonction avec une précision largement satisfaisante, mais leur soumission à l'exactitude les amène à remplir un rôle presque totalitaire, car la segmentation du temps en unités homogènes, pondérables et interchangeable, peut, dans certaines conditions, servir à sa marchandisation.

La *Boussole temporelle* (c.f. [Fig. 2], page 22) tente précisément d'échapper à cela en associant une mesure du temps rigoureuse à une forme qui laisse tout de même place à la dérive et à l'imagination.

Au nombre de six, ses « aiguilles » balaient chacune à leur rythme le cadran dont l'organisation est à mi-chemin entre le cercle trigonométrique et le cadran solaire.

L'orbite de la pointe de chaque aiguille est parcouru dans une durée qui correspond à l'écoulement d'une unité de temps ou période individuelle. On a ainsi, du centre du cadran à son extrémité, une seconde, une minute, une heure, un jour, un mois et une année.

Pour reprendre l'analogie de l'exploration, bien que la boussole traditionnelle indique de manière certaine la direction du nord magnétique terrestre, permettant ainsi au voyageur de se repérer dans l'espace par rapport à cet unique point de référence, elle est incapable de lui faire

savoir en quel lieu il se trouve, ni en quel lieu il finirait par se trouver s'il décidait d'aller dans telle ou telle direction. De la même façon, la *Boussole Temporelle* établit comme références un certain nombre d'unités de mesure du temps pour offrir un moyen de se situer dans le temps terrestre, sans pour autant révéler un excès d'informations.

Elle possède en contrepartie une autre fonction : la position des aiguilles sur le cadran, qu'elle soit déterminée par le temps présent, une date et une heure prédéfinies ou même le hasard, permet de dégager des coordonnées de points qui, une fois reliés entre eux dans l'ordre croissant de leur distance du centre du cadran, font apparaître une *Constellation temporelle* propre à chaque instant de l'année, dans un modèle de temps cyclique. L'exemple présenté en [Fig. 1] correspond à l'instant du 06 Octobre à 10:05:00.

Ce paradigme de cycles annuels permet notamment de marquer la récurrence d'un souvenir rattaché à un évènement quelconque qui se serait produit au même moment dans un cycle antérieur ; un lien que nous avons déjà l'habitude de créer lorsque nous célébrons par exemple l'anniversaire d'une naissance, ou commémorons un évènement majeur de l'Histoire.

À travers la *Boussole Temporelle*, un souvenir rattaché à un évènement lui-même relié à une date du

calendrier se retrouve ainsi connecté à une image figée. Cette dernière est, d'une certaine façon, une possible traduction littérale de ce que l'on appelle un souvenir.

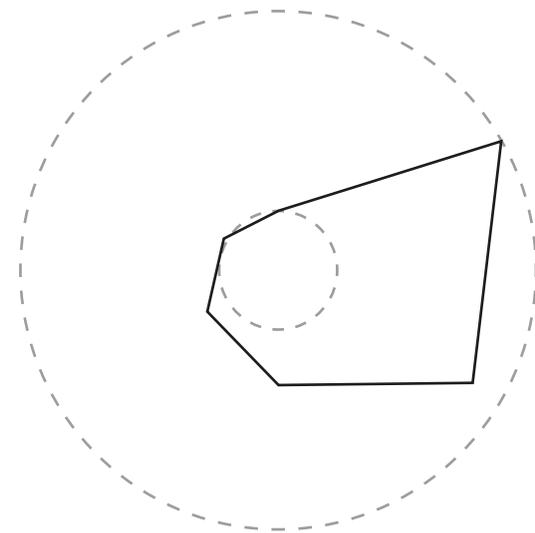


FIG. 1 : Exemple de Constellation Temporelle

ILL. 1 : Renaud Auguste-Dormeuil, *THE DAY
BEFORE _ STAR SYSTEM _ NEW YORK _
SEPTEMBER 10, 2001 _ 23:59*, photographie,
169,7 x 147,4 cm



Renaud Auguste-Dormeuil présente dans son projet *The day before _ Star system* une série de photographies du ciel étoilé la nuit ayant précédé des bombardements militaires et, dans l'exemple présenté ici, la veille des attentats du 11 Septembre 2001 au World Trade Center.

Parmi les douze événements tragiques qu'a décidé de représenter l'artiste, on compte notamment le bombardement de Guernica en 1937, celui-là même qui a inspiré la toile de Pablo Picasso, et les bombardements atomiques de Hiroshima et Nagasaki les 6 et 8 août 1945.

Ces photographies sont en réalité des images reconstituées par un logiciel de simulation pour correspondre à la composition du ciel tel qu'il se présentait à des lieux et des moments spécifiques.

Il donne ainsi à contempler par l'image le même ciel que pourraient avoir contemplé les populations bombardées pendant la dernière nuit qui leur était donnée à vivre.

Il s'agit d'une œuvre à la fois poétique et funèbre qui associe l'apparente innocence de l'observation d'un beau ciel étoilé à la gravité des événements qui ponctuent les temps de guerre.

ILL. 2 : Schéma de l'Univers selon le modèle géocentrique.

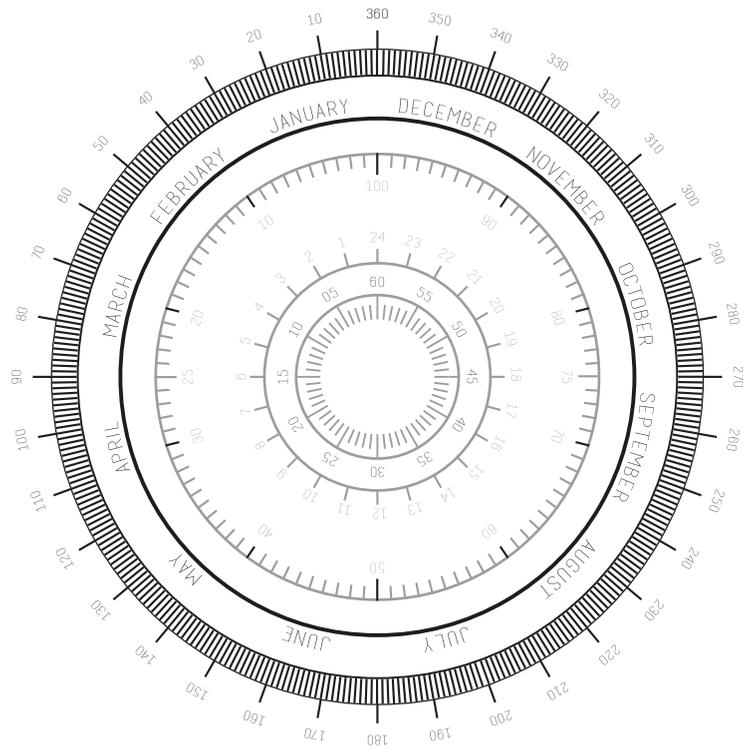
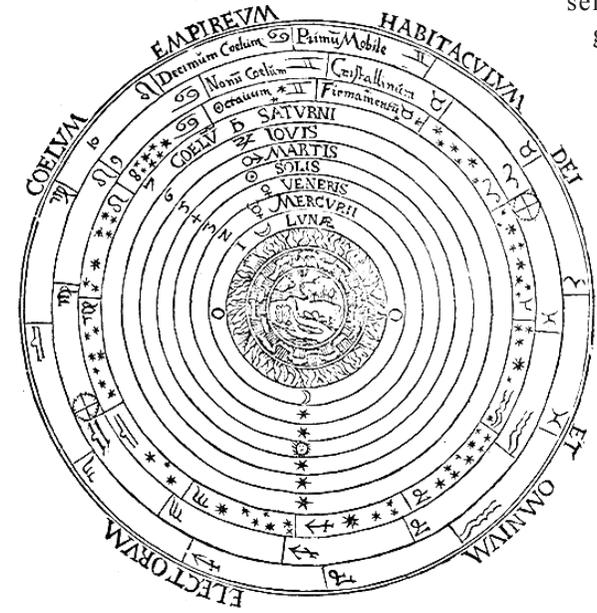
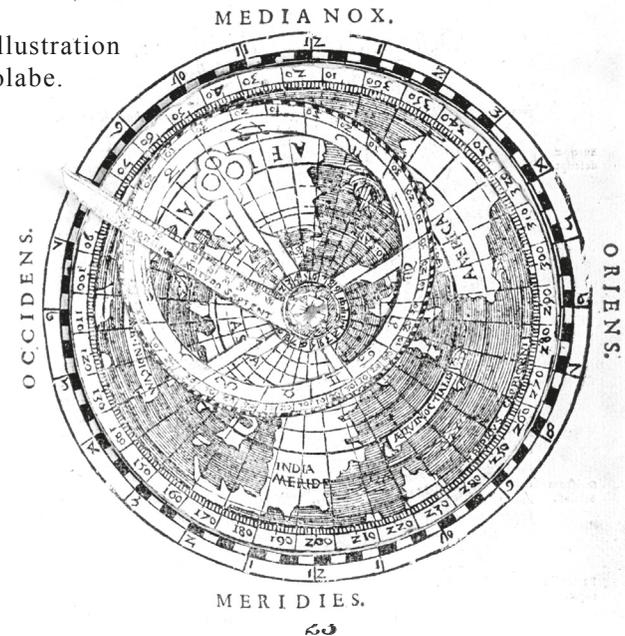


FIG. 2 : Schéma de l'organisation du cadran de la Boussole Temporelle.

ILL. 3 : Illustration d'un astrolabe.



Sur une note plus légère, la double page précédente confronte la *Boussole Temporelle* à deux figures auxquelles elle pourrait s'apparenter : une représentation schématique de l'Univers selon le modèle géocentrique extraite de *Cosmographia, sive descriptio universi orbis* (1524) de Peter Apian, et l'illustration d'un astrolabe dans une réédition du précédent ouvrage publiée en 1584 par Gemma Frisius.

La première illustre une théorie aujourd'hui discréditée qui concevait l'univers comme une succession de cercles concentriques.

Dans le modèle d'Aristote ici représenté, le « monde sublunaire », au centre duquel se trouve la Terre, est le monde du mouvement, de l'instabilité, et de l'imperfection, par opposition aux cercles extérieurs qui portent les astres stables, immuables et parfaits. Au-delà de ce système, hors du temps et de l'espace, se trouve le « Ciel Empyrée, où vivent Dieu et tous les élus ».

On peut y retrouver une étonnante correspondance avec les cercles de la *Boussole Temporelle* sur lesquels les aiguilles, par la diversité de leur vitesse individuelle, semblent consacrer la théorie d'Aristote.

La seconde illustration renvoie également à des connaissances héritées de l'Antiquité en décrivant avec justesse le merveilleux instrument qu'est l'astrolabe.

Celui-ci permet, entre nombre d'autres usages, de déterminer l'heure en fonction de la position des étoiles et de la position de son utilisateur sur le globe terrestre.

Si elle ne s'inscrit pas directement dans la continuité de cet outil, la *Boussole Temporelle* lui rend néanmoins hommage en réactualisant une forme qui lie le passage du temps au mouvement des astres ; un rappel que l'espace et le temps sont des notions indissociables.

On Kawara a consacré une majeure partie de sa vie à produire des œuvres autour de l'espace-temps et de l'existence.

Entre 1968 et 1979, l'artiste envoie quotidiennement à deux de ses correspondants des cartes postales au dos desquelles il tamponne systématiquement la date du jour ainsi que la mention « *I GOT UP AT* » suivie de l'heure à laquelle il s'est levé.

Considérées dans leur ensemble, ces cartes retracent un parcours chronologique et cosmopolite à travers un geste aussi intime que le lever du lit, qui marque le début du cycle de la journée ; on constate d'ailleurs qu'il affectionne la grasse matinée.

Dans une longue série de télégrammes envoyés à ses amis et connaissances à partir de 1969 et pendant de nombreuses années, il rappelait régulièrement son existence avec cette même et unique phrase : « *I am still alive* », signée de son nom.

Depuis 2009, cette phrase est republiée quotidiennement et de manière automatisée sur le réseau Twitter par un compte utilisateur reprenant l'identité de l'artiste¹, continuant ainsi d'une certaine façon à lui conférer une existence, même au-delà de la mort.

¹ Il s'agit en réalité de l'œuvre de l'artiste islandais Pall Thayer.

On Kawara est également l'auteur de la série des *Date Paintings*, qui compte près de trois mille pièces réalisées entre le 04 Janvier 1966 et le 12 Janvier 2013, soit pendant près d'un demi-siècle. Chacune des peintures qui constitue la série obéit au protocole suivant : l'artiste peint dans la journée en lettres blanches au centre de la toile et sur un fond monochrome la date du jour, dans la langue officielle du lieu dans lequel il se trouve. Si l'œuvre n'est pas achevée le jour même, elle est détruite.

Un cadre en bois contenant une édition du journal du jour est joint à certaines *Date Paintings*, offrant de manière plus concrète un ancrage dans le contexte spatio-temporel de l'œuvre à travers le récit des événements majeurs et faits divers qui ont marqué le jour de sa réalisation.

On Kawara fait des allers-retours incessants entre une échelle personnelle qui côtoie l'autobiographie et une échelle plus globale ; entre une expérience profondément sensible et une expérience totalement détachée.

Si l'existence individuelle est la partie du temps qui s'étend de l'instant de notre naissance à celui de notre mort, situer le présent dans le temps revient à situer notre propre conscience dans l'existence.

C'est ce que permet en théorie la *Boussole Temporelle* dans son fonctionnement : l'insaisissable instant présent serait simplement matérialisé par le mouvement perpétuel des aiguilles, et la conscience de notre existence individuelle correspondrait à ce même mouvement sur toute la durée qui s'étend entre les limites que sont la naissance et la mort.

Mais la conscience du présent et de notre existence ne peuvent à elles seules suffire à faire de nous des êtres, tout comme la notion même de présent ne peut exister indépendamment d'un passé et d'un futur.

Le futur n'existant pas encore de manière réelle, il reste à qualifier ce qui existe avant la conscience immédiate, entre l'instant présent et le début de l'existence, ce à quoi nous allons nous atteler dans le chapitre suivant.

- II -
RETROUVER
LA MÉMOIRE

Souvenirs

Archives précaires de l'être

Le physicien Stephen Hawking décrit le passage du temps comme un déplacement irréversible et unidirectionnel, ce qui rend hautement improbables les voyages en arrière. Bien que le futur soit donc la direction vers laquelle nous nous orientons naturellement, il est impossible d'y projeter notre conscience comme nous le faisons lorsque nous nous souvenons du passé — un moyen pour la conscience d'y voyager lorsque le corps est contraint de suivre le flot du temps.

La plupart des modes de représentation du temps logent de cette façon le présent à la suite du passé et juste avant le futur, mais il existe de rares exceptions où cette conception est inversée. C'est par exemple le cas de la culture Aymara, dans la cordillère des Andes, qui situe le passé face à l'individu et le futur derrière lui¹. La notion de progrès telle que nous la concevons dans les cultures européennes n'a pour eux aucun sens, et ils considèrent le passé et l'héritage de leurs ancêtres comme les seules sources vraies de connaissances.

Cette vision « inversée » du temps nous pousse à reconnaître que l'avenir n'est jamais que spéculation et que le passé est au contraire une certitude, puisqu'il a déjà existé. Mais contrairement au futur, le passé ne peut être altéré ; ce qui s'y trouve ne peut que nous servir de référence.

¹ Rafael Núñez et Eve Sweetser, « *Aymara Language and Gesture* », *Cognitive Science*, vol. 30, n°3 (mai-juin 2006), p. 401-402.

À l'échelle de l'individu, l'exploration de ce passé se fait de la manière la plus immédiate à travers les souvenirs. Plus ou moins lointains et plus ou moins précis, ils réactivent des sensations et parfois des images qui renvoient à des événements personnellement vécus au cours de l'existence.

Il arrive que les souvenirs apparaissent inopinément lorsque l'un ou plusieurs de nos sens sont stimulés d'une façon particulière, souvent lorsqu'il existe des concordances, même infimes, entre des situations vécues dans l'instant présent et lors d'évènements antérieurs.

Dans d'autres cas, les souvenirs peuvent être convoqués par la mémoire, mais cette faculté est dépendante d'innombrables facteurs qui peuvent aussi parfois altérer l'exactitude des souvenirs. Dans des cas plus extrêmes, certains d'entre eux peuvent devenir inatteignables car enfouis trop en profondeur ou tout simplement perdus.

La fragilité et l'évanescence des souvenirs, qui constituent pourtant des éléments essentiels de l'existence, nous poussent à conserver ceux qui nous sont les plus chers sous des formes plus durables. Ces nouvelles formes donnent en quelque sorte une existence individuelle à ces souvenirs qui émergent de nous-mêmes, leur permettant ainsi d'exister à nos côtés dans l'instant présent.

Le *Répertoire Numérique et Chronologique de Souvenirs Volume 1* ([Fig. 3], page suivante) est la matérialisation de mes souvenirs produits dans une période comprise entre le 08 Septembre 2015 à 14 heures 01 minute et 22 secondes et le 29 Août 2016 à 18 heures 31 minutes et 09 secondes.

Empruntant son nom à la terminologie archivistique, ce répertoire numérique liste des lignes et des pages de chiffres correspondant à une collection de données extraites de factures éditées dans la période précédemment indiquée (cf. [Fig. 4]). Ces dernières constituent des preuves établies de ma présence dans des lieux spécifiques et à des temps donnés.

Le montant des transactions est lui aussi récupéré pour donner à chaque souvenir la matérialité et la valeur d'un produit consommable ou d'une prestation de service. Cela rend également possibles toutes sortes d'opérations mathématiques et statistiques.

L'analyse et l'interprétation de ces données permettrait de reconstituer avec une certaine précision mon quotidien sur toute cette période, mais la couche sensible de cette chronologie demeure inaccessible aux autres et parfois même à moi-même. Il s'agit d'un récit autobiographique dont la narration est réduite à son strict minimum, en plus d'être dépouillée d'une grande partie de sa subjectivité.

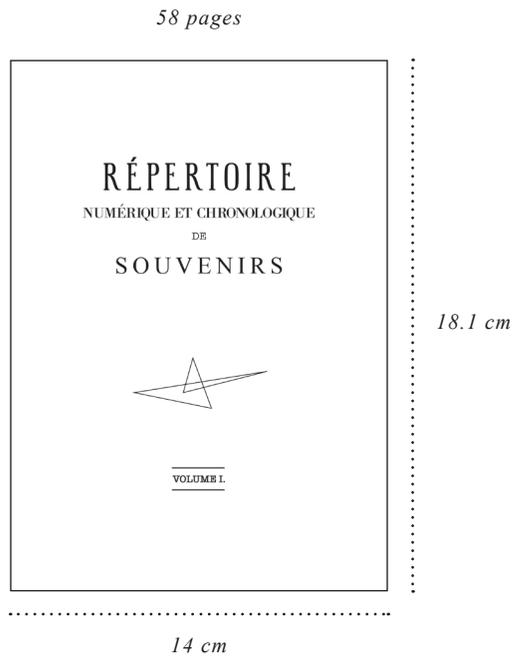


FIG. 3 : Présentation de la première de couverture du *Répertoire Numérique et Chronologique de Souvenirs*.

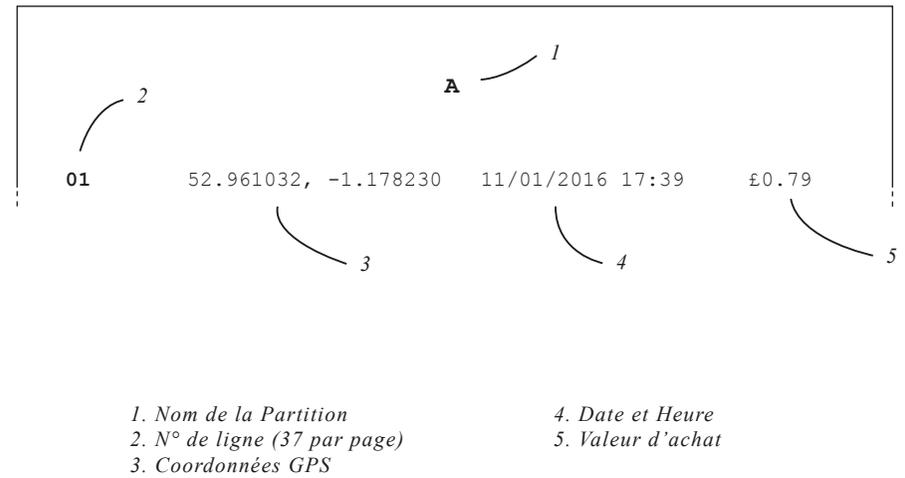


FIG. 4 : Schéma de la mise en page du contenu du livre.

La Filature de Sophie Calle, œuvre pour laquelle l'artiste française s'est faite elle-même suivre par un détective engagé par le biais de sa mère, donne un récit détaillé de son quotidien à travers des rapports écrits et des photographies qui ont, pour l'artiste, valeur de « traces de la réalité¹ ».

Comme dans le *Répertoire de Souvenirs Volume 1*, les rapports situent précisément leur sujet dans le temps et dans un cadre spatial, et la fonction professionnelle du détective l'engage à se conformer à une certaine exactitude.

Le récit adopte donc un format protocolaire exempt de toute appréciation subjective. La vue satellite imposée par l'utilisation de coordonnées GPS est ici remplacée par une vue de détective : le sujet est situé à une distance qui le rend identifiable sans compromettre la couverture du regardeur, qui est même ici assimilable à un voyeur.

Sophie Calle considère cette auto-filature interposée comme un ensemble de preuves indubitables de son existence. Sa démarche nous rappelle également que ces preuves ne révèlent leur réelle utilité qu'au contact des autres, car ce qui relève exclusivement du privé survit difficilement à la mort de l'individu. Notre existence prend aussi sens lorsqu'elle est amenée à la connaissance des autres, avec la vie publique comme interface.

¹ Sophie Calle, *A suivre ...*, Actes Sud, Arles, 1998 (Double jeux, vol. 4), p. 111.

Dans le cas de *La Filature* de Sophie Calle et du *Répertoire Numérique et Chronologique de Souvenirs Volume 1*, la collecte, l'archivage, puis la publication de ces informations personnelles sont des actes délibérés, mais dans de nombreuses situations aujourd'hui, cela peut se faire de manière automatisée et sans nécessairement découler d'un assentiment conscient et volontaire de la part des intéressés.

C'est le cas par exemple des données d'utilisation d'Internet et du nombre croissant d'appareils capables de s'y connecter, des habitudes de consommation et divers centres d'intérêts, ou de la fréquentation de certains lieux à des moments spécifiques.

En principe anonymisées, ces données constituent néanmoins, prises dans leur ensemble, des archives collectives d'informations qui permettent de décrire avec une effroyable précision les habitudes de groupes entiers de populations.

La traduction des gestes, des déplacements et du quotidien en données numériques amène à une mathématisation du monde ; les chiffres ont l'avantage d'être manipulables et réductibles à l'aide d'équations, et peuvent être aisément ordonnés de manière rationnelle. Mais les souvenirs, par leur immatérialité, échappent à cette conjoncture.

L'effrayante perspective que nos souvenirs, qui sont essentiels à notre existence en tant qu'êtres, puissent se dissiper nous pousse à vouloir les conserver sous d'autres formes, mais cette méthode n'apporte qu'une solution de fortune. En effet, si celle-ci nous permet de réactiver de temps à autre des souvenirs qui perdent en qualité, elle parvient difficilement à en sauver d'autres que le temps a trop abîmés. Parmi ces derniers se trouvent par exemple les plus lointains : les souvenirs de l'enfance.

À l'image des souvenirs ressuscités par la célèbre « Madeleine de Proust », ceux-là sont généralement teintés d'un charme idyllique ; ils portent en eux un cadre comparable à ce que l'on pourrait qualifier de paradis personnel perdu et tendent à s'étioler lorsqu'ils sont confrontés à la réalité du présent.

Mémoire d'enfance

Tu fui ego eris

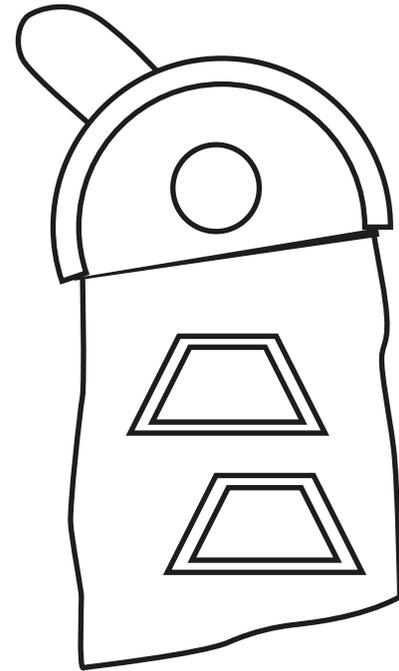


FIG. 5 : *Maison d'architecte*

La maison d'architecte incarne souvent la « maison idéale » tant elle se distingue par l'originalité de ses plans. Associée à l'utilisation de matériaux innovants et à une adaptation optimale aux différentes contraintes qui entourent la construction, elle est à l'architecture ce qu'est le « sur-mesure » en mode.

Maison d'architecte ([Fig. 5], page précédente) est aussi le projet d'un bâtiment unique, puisque la structure de l'édifice est basée sur le dessin d'une maison réalisé par un architecte au cours de son enfance. Ses proportions invraisemblables et l'irrégularité de ses façades sont à l'extrême opposé de la rigueur et de la précision que l'on attend des plans de maison.

C'est pourtant bien sous la forme de documents techniques que ce projet sera amené à constituer un dossier de demande de permis de construire en bonne et due forme, dans la perspective d'amener à sa mise en œuvre.

Si la réalisation de cette maison récupérée de vieux souvenirs ne se traduit pas forcément par la concrétisation d'un rêve d'enfant — puisque généralement, lorsqu'il dessine une maison, l'enfant cherche à représenter son propre foyer tel qu'il le perçoit plutôt qu'à se projeter dans un idéal de construction — elle illustre la confrontation d'une perception du monde encore bourgeonnante à l'infiniment complexe réalité du monde des adultes.

Cette rencontre brutale se manifeste en premier lieu par les contraintes économiques qu'implique la construction d'une maison ; un projet qui peut cette fois bel et bien s'apparenter à l'accomplissement d'un rêve d'adulte tant il est coûteux à concrétiser.

S'ajoutent à cela les contraintes administratives, qui se traduisent par des plans locaux d'urbanisme — un ensemble de prescriptions qui déterminent les règles d'utilisation des sols et encadrent l'aspect extérieur des constructions dans une zone donnée — souvent trop restrictifs, qui sont tout autant des entraves à la créativité des architectes et à celle de leurs commanditaires.

Outre les questions pratiques, le projet dont il est ici question n'incarne probablement pas ou plus la maison idéale telle que la conçoit son « maître d'ouvrage » et témoigne de l'inévitable altérabilité des souvenirs que nous nous laissons en quelque sorte en héritage lorsque le temps défile.

Il n'en reste pas moins que cette problématique semble être commune à tous, car personne n'est étranger à la fuite du temps. Il se pourrait même que la confrontation de ce projet absurde avec les individus qui constituent l'administration fasse naître chez ces derniers, par empathie, une réminiscence de leurs propres souvenirs perdus, ou peut-être à l'inverse, les contraigne par scepticisme à étouffer ce rêve insensé.

Une démarche toute aussi folle, si ce n'est plus, a déjà vu le jour sous la forme de la *Narrow House* d'Erwin Wurm [III. 4 et 5], une reconstitution détaillée de la maison d'enfance de l'artiste avec des proportions écrasées dans la largeur.

La déformation des façades extérieures est clairement visible et se répercute à l'intérieur par l'étroitesse des couloirs et par l'exiguïté des pièces.

Le souci du détail prolonge la déformation sur l'ensemble du mobilier, donnant l'illusion que la réalité elle-même a été étirée à la manière d'un élastique, puis figée dans cet instant.

La visite de cette maison singulière amène à ressentir un sentiment d'oppression et de claustrophobie qui va à l'encontre de la fonction originelle de ce lieu de confort et de sécurité qu'est censée incarner la maison. D'autant plus qu'il s'agit ici en principe d'une allégorie de la maison d'enfance.

L'enfant qui a découvert le monde ne trouve-t-il peut-être plus sa place dans ses vieux souvenirs.



ILL. 4 : Erwin Wurm, *Narrow House*



ILL. 5 :
Toilettes de la
Narrow House

Tu fui, ego eris. Ce que tu es, j'ai été ; ce que je suis tu seras. La locution latine rappelle le passage du temps et l'existence de la mort, vers laquelle il nous entraîne inévitablement.

Si les souvenirs nous permettent occasionnellement de regarder en arrière de notre existence, ils ne peuvent détourner cette dernière de son cours. Les actes ont en revanche le pouvoir d'agiter le présent, et par conséquent, d'influencer le futur.

Les actes se déploient à la fois dans le temps et dans l'espace. C'est précisément ce dernier concept que nous allons tenter d'explorer dans le chapitre suivant.

- III -
EXPLORER
L'ESPACE

Cartographies

Naufage et dérivation

Lorsque l'on évoque conjointement l'acte et l'espace, on peut naturellement être amené à penser au territoire, car celui-ci est un espace sur lequel un ou plusieurs individus exercent une certaine autorité, en l'occupant et/ou en le transformant par le travail.

L'espace de la maison est l'un des plus petits périmètres de territoires. Il porte le qualificatif d'espace intime, par opposition à l'espace public, beaucoup plus vaste, au sein duquel il s'inscrit pourtant. La maison trace la frontière entre ces deux notions d'espaces, entre soi et les autres. Mais les fenêtres et les portes constituent des ouvertures potentielles dans ses murs ; les deux espaces peuvent communiquer, et il revient à l'habitant d'agir entre eux comme un filtre.

L'espace intime ne se résume pourtant pas à la seule maison, ni à un espace nécessairement restreint. Le terme allemand « *Heimat* » l'illustre par le sentiment complexe qu'il tente de symboliser. Ce mot ne peut être traduit en français par un terme unique, car il peut aussi bien désigner la maison d'enfance, la ville ou le village où l'on a grandi, le pays où l'on est né, comme le pays où l'on a vécu.

Le triptyque de cartes géographiques *Heimat* ([Fig. 6] sur la page suivante) est une tentative personnelle d'embrasser le sens de ce sentiment.



FIG. 6 : Illustration du protocole
de *Heimat*.

À trois échelles différentes, celles d'un archipel, d'une île, puis d'une ville, ces cartes font la superposition métaphorique de deux espaces : le lieu où j'ai été amené à vivre pendant un an et le lieu que je désigne comme mon *Heimat*.

De ce rapprochement naît un espace imaginaire animé par la constante confrontation de la réalité d'un lieu aux souvenirs ramenés d'un autre. Dans ce paradigme, la moindre similitude est à même de provoquer un sentiment de nostalgie.

Si la recherche d'une réminiscence du lieu d'où l'on vient dans le lieu où l'on va peut sembler être une démarche absurde, elle peut aussi être la manifestation du malaise exprimé par des individus dont le déplacement ne résulte pas d'un choix volontaire et résolu, bien que nous semblons tous, dans des proportions différentes, y être sujet indépendamment de notre situation personnelle.

Ce sentiment traduit également, de manière universelle, la quête de l'utopie qu'incarnent la recherche de la société idéale, du paradis, ou même simplement du « chez-soi ». Le recours à la cartographie paraît ici paradoxal pour la recherche de ce lieu qui n'est, étymologiquement, « en aucun lieu¹ », car la

¹ « utopie » est formé du préfixe privatif grec οὐ-, -ou et de τόπος, τόπος (« lieu »), signifiant donc « (qui n'est) en aucun lieu ».

carte géographique tend à affirmer une vision du monde contrainte à l'exactitude et donc, *a priori*, incontestable. Mais l'Histoire et l'expérience nous enseignent qu'elles ne sont que des représentations ponctuelles de réalités biaisées par la spécificité de contextes et de points de vue.

La carte du monde nous en donne l'exemple le plus concret. Si l'habitude nous en donne une vision centrée sur l'axe euro-péo-africain, cette représentation diffère par exemple aux États-Unis, où le continent américain occupe la position médiane. La carte du monde australienne, en plus d'être centrée sur l'Océanie, inverse les pôles nord et sud, plaçant de cette façon le continent en position dominante « au-dessus » du reste du monde. Ce dernier cas amène indirectement un renversement de la conception du monde dans lequel le nord accueillerait majoritairement les pays les plus développés, et le sud les pays dits émergents ou en voie de développement.

Ces légers écarts sémantiques par rapport à l'usage commun suffisent à engendrer des réflexions sur notre rapport à la réalité, ce qui fait en l'occurrence de la cartographie un outil privilégié pour la subversion.

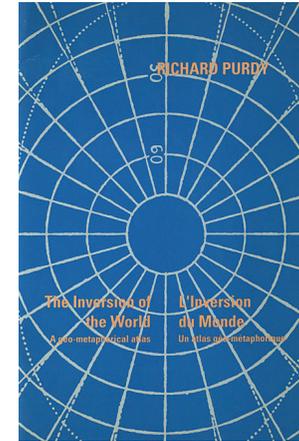
L'artiste canadien Richard Purdy pousse cette manipulation de la cartographie jusqu'à la fiction en inversant sur la carte présentée en [III. 9], sur la double page suivante, les étendues de terre et les étendues

d'eau. Les continents se retrouvent ainsi changés en océans et vice-versa.

Cette approche quelque peu ludique peut éventuellement prêter à sourire, mais elle propose un support visuel à l'imagination d'un scénario cataclysmique dans lequel des terres habitées se retrouveraient complètement submergées. Libre à chacun par la suite de spéculer sur une nouvelle répartition des populations sinistrées, avec toutes les problématiques que cela soulève.



ILL. 6 : Carte du monde centrée sur l'axe du continent américain.



ILL. 8 : Couverture de *L'Inversion du Monde : Un atlas géo-métaphorique* (1990) de Richard Purdy



ILL. 7 : Carte du monde centrée sur l'axe de l'Australie.



ILL. 9 : Richard Purdy, *L'inversion du monde*. Carte du monde, Gouache sur carton. 1989. 52 x 16 cm

86 *Lieux Remarquables*, sur la double page précédente, est une carte des quatre-vingt six lieux dits « remarquables » répertoriés sur le site de l'Île de La Réunion Tourisme (IRT)¹.

Ces lieux sont représentés sous la forme d'îlots et d'îles, transformant l'île de La Réunion, territoire sur lequel ils sont originellement ancrés, en archipel. Tout le reste de l'île — où se trouvent donc les lieux « non-remarquables » — est omis.

Ce parti pris représente évidemment de manière exagérée la « remarquabilité » de ces lieux, mais cette surenchère amène à les redéfinir plus précisément comme un ensemble isolé ; il devient alors plus aisé de constater leur diversité.

Plages, panoramas, paysages, lieux de culte et lieux historiques sont ici rassemblés par un critère commun : leur forte attractivité touristique.

L'attractivité touristique du territoire joue un rôle important dans son organisation ; il semble logique et nécessaire d'entretenir les lieux qui suscitent le plus d'intérêt et contribuent le plus efficacement à l'économie, ce qui justifie souvent l'aménagement d'infrastructures touristiques tout autour de ces lieux,

tels que les accès routiers, parkings, etc., au prix parfois de la dénaturation des sites. Dans ces situations, les qualités immanentes des lieux s'appauvrissent alors au profit de qualités touristiques artificielles.

Ces lieux remarquables occultent également des pans de territoires où se manifeste l'habituel ; les lieux touristiques sont pour l'ordinaire destinés à des plaisirs temporaires et privilégiés, des lieux utopiques situés à l'extrême opposé de la terrible banalité du quotidien.

Cette carte des 86 *Lieux Remarquables* incite-t-elle peut-être à désertier ces lieux de loisirs qu'il n'est plus nécessaire de cartographier au profit de l'exploration d'un nouvel inconnu : les lieux que nous avons cessés de remarquer.

¹ Comité régional de tourisme de La Réunion, *Lieux Remarquables* | Ile de La Réunion Tourisme [en ligne], <http://www.reunion.fr/planifier/voir-faire/lieux-remarquables>

L'espace offre en apparence un certain degré de liberté — d'action et de mouvement. C'est dans l'espace que se trouvent le monde et les autres ; il nous sert d'interface avec eux.

Cela implique que nous devons le partager, et que nous devons tenir compte des effets qu'ont nos actes sur le réel et les existences qui sont extérieures à la notre.

Le temps, duquel il est indissociable, décide de la durée de notre séjour dans l'espace et nous y accompagne. Bien que notre existence soit limitée, elle a la valeur de nos actes avec pour preuves les souvenirs que nous laissons.

CONCLUSION

Poursuivre la compréhension totale des causalités qui lient les composantes de l'univers entre elles à travers la seule raison et sous la forme exclusive d'exactitudes constitue une démarche dangereusement réductionniste mais qui semble également répondre à une propension naturelle de l'Homme pour la connaissance.

La science est par essence assujettie à cette tâche et a déjà démontré son aptitude à déchiffrer les lois qui régissent la plupart des phénomènes de la Nature, celles-là mêmes qui nous permettent d'organiser notre survie au sein de cette dernière.

Malgré cela, la science ne peut à elle seule embrasser la vérité dans toute son entièreté, car l'étude approfondie de l'essence des choses, aussi précise puisse-t-elle être, contraint à éplucher et à écarter les couches superficielles qui gênent à la compréhension vraie, mais qui contribuent pourtant aussi à faire des choses ce qu'elles sont.

La philosophie et l'art interviennent dans cette quête de la vérité non pas en tant que concurrents de la science mais plutôt en compléments de cette dernière.

S'il existe des aspects du monde sur lesquels les trois disciplines proposent chacune leur propre analyse, il en existe d'autres qui se situent à la portée de l'une mais pas des autres, et l'expérience nous montre que

l'art, par sa faculté d'amener à interroger les choses à travers notre sensibilité, possède bien le pouvoir et le devoir d'explorer une part de ce vaste inconnu qu'est l'univers.

