

À PEINE
J'OUVRE
LES YEUX

Sommaire

Chapitre I

La lenteur et le kairos comme paroxysme
à l'intensité perpétuelle

Chapitre II

Le chemin de l'émerveillement

Chapitre III

Entre émerveillement et création

Chapitre IV

L'art comme émerveillement du réel,
fondateur de ma pratique

Bibliographie

Je ne peux dissocier mon lieu d'enfance de mon positionnement artistique.

L'émerveillement en est le précurseur. Mes premières expériences sensorielles du monde se sont déroulées dans cette campagne. Vivre au rythme de la nature mais surtout face à elle, avec elle, au cœur de cette étendue. Placée en haut d'une petite colline, c'est dans une maison familiale qui a traversé le temps et les générations que j'ai grandi. Légèrement en hauteur, elle offre un large point de vue sur plusieurs kilomètres, sans que le regard ne soit embarrassé par des habitations ou d'importantes forêts. Des champs à perte de vue sont rythmés au fil des saisons, par différentes nuances de couleurs. Dans chaque parcelle, selon la croissance de chaque céréale qui prend vie et se développe à son allure, le paysage évolue sans cesse et renouvelle ma perception sans relâche. Ce plat-relief devient la palette des agriculteurs, façonneurs de paysage. Mon enfance a écrit mon rapport à l'espace. Ce que j'observais précisément, avec fascination, c'était l'horizon. Je voulais réaliser ce désir, purement imaginaire, d'atteindre, de rejoindre, d'ébranler, de rattraper cette ligne visible mais impalpable. C'est à partir de cet instant que le rêve a éclos.

Chimère virtuelle, cette ligne nous assigne à notre condition par désunion entre regard et corps. Cet écart entre le regard qui n'a pas de limite, et le corps qui reconduit l'être à sa simple présence physique. Cet interstice nous renvoie à la désillusion d'être irrémédiablement situé.

Plus tard, une question m'est survenue : comment l'horizon crée-t-il deux espaces ?

La ligne d'horizon comme trait d'union entre ciel et terre, entre l'ici et l'ailleurs. Cette jonction dévoile de part et d'autre deux espaces. Ligne imaginaire, où le ciel et la terre semblent se confondre, objet du regard, qui sans lui n'existerait pas. Il y a objet lorsqu'il y a sujet ; c'est notre état de conscience qui rend visible l'horizon. L'observateur prend alors conscience d'un ailleurs où se projeter. Qu'y-a-t-il entre ces deux espaces : un vide ? Le vide est à la fois ce qui manque et ce qui nous est toujours offert. Sa présence angoisse autant qu'elle permet de le combler.

Le paysage est l'identité du monde à un instant donné, pourvu d'une beauté évidente, vertige d'une émotion et d'un respect face à ce qui

nous dépasse. Le paysage est un spectacle auquel nous pouvons assister chaque jour. Ces grandes plaines offrent un grand vide, un état de méditation naît de la contemplation face à cet horizon silencieux.

Derrière cette maison se trouve un grand chêne, qui est je crois, l'arbre pour lequel je porte le plus d'amour et d'attache. Si élevé, il est comme le parasol de cette maison, il règne sur elle. Il doit avoir au moins un siècle. Mon grand-père et mon père l'ont toujours vu. Il a toujours été là. Fruit du temps qui passe, il peut témoigner de ce paysage, de cette vie qui ne cesse d'évoluer sous ses yeux. J'aime cet arbre, déployé et abondant, si grand qu'il en devient prodigieux. Il m'impressionne et m'émeut.

Le chêne et la force détiennent la même origine latine « *robur* ». C'est la figure par excellence de l'axe du monde, instrument de communication entre le ciel et la terre. L'horizon fusionne ces deux étendues horizontalement alors que le chêne les unit verticalement. Le chêne est aussi l'emblème de l'hospitalité et du temple. Face à lui, je me ressource. Il veille sur nous.

L'émerveillement est à la fois le sentiment déclencheur de la création et sa finalité par l'effet que recherche l'artiste chez le spectateur. Notre finitude génère une prise de conscience qui amène à la création de l'artiste. Pourquoi créer ?

L'émerveillement est l'écart entre mon oeil et le spectacle qui se déroule. Il requiert une disposition intérieure propice. C'est un mouvement vers l'extérieur, entre soi et le monde. Ce mouvement se déploie dans l'intime. Pour voir, il faut se dessaisir de soi. Cette *dissolution du sentiment de l'ego* permet l'expérience de l'espace vécu. C'est un état qui demande une attention sur le réel, une concentration délicate qui permet une tension entre le regardeur et l'objet regardé. Une vigilance sur le singulier, autrement dit une surveillance sur le particulier, l'étonnant, l'unique. Une disposition prête à saisir le monde, et une réceptivité à notre environnement. C'est notre état propice qui permet l'émerveillement et non les caractéristiques de l'objet regardé. Comme si nous voulions déceler la dimension secrète des choses. Ce que je regarde devient

spectacle ou événement qui surgit dans l'instant. L'émerveillement est étroitement lié à la temporalité. Ce temps nécessite d'être pris pour ce qu'il est. Tout en lenteur, ce ralentissement permet aux choses de se révéler, ce qui rend la manifestation possible. Pour faire « l'expérience de », il faut ressentir pleinement l'instant. Une forme de sagesse. L'émerveillement est une attitude en plus d'être un état. Une manière d'être dont émane un sentiment. L'attitude illustre la disposition d'un sujet vis-à-vis d'un objet, alors que l'état définit une manière d'être, physique ou morale. Qu'est-ce qui le fait naître ? Qu'est-ce qui rend la chose visible ? Qu'est-ce qui permet le spectacle ? L'objet de notre émerveillement est le plus souvent simple, voire banal, et pourtant singulier.

Ma démarche consistera à tenter de définir l'émerveillement, qui est à l'origine de ma pratique.

I

Lorsque l'on parle d'émerveillement, il s'agit avant tout de rythme ; il ne pourrait pas se produire sans cet aspect spatio-temporel. Nous sommes ici dans un espace vécu, perçu, reçu. Qu'en est-il du temps ? C'est en s'extirpant d'une tâche imposée qu'on s'autorise la lenteur. L'éblouissement parvient alors dans un cadre détaché des obligations intrinsèques au quotidien. Il ne s'agit pas ici d'une lenteur vitale ou douloureuse, mais d'un temps perçu comme une durée qu'il ne faudrait pas brusquer. Si l'avenir peut être une source de peur, il importe de mettre à l'écart les notions de passé et futur ne serait-ce qu'un instant, ainsi l'extase face au présent devient possible. Lent ne veut pas dire immobile, c'est prendre son temps de manière gracieuse et élégante.

La lenteur détient en elle ce temps étiré. Le *kairos* illustre une faculté venue des grecs, désignant le moment juste, critique ou opportun. Il définirait un temps qualitatif et non quantitatif au contraire du *chronos* ; temps linéaire. Le *kairos* est un temps discontinu qui met à l'écart une constance. Temps hors du temps, il se définit

comme un temps propice, immatériel et décisif. Ce temps qu'on ne mesure pas, cet instant où notre regard posé sur l'objet émerveillant est encapsulé. C'est alors qu'on ressent le temps pour ce qu'il est. Cette plus grande considération est une démarche réflexive et ouverte sur le monde.

La lenteur, caractéristique inhérente à l'émerveillement, permet cette surprise inattendue. Ce sentiment sauvage surgit, et en cela surprend agréablement, il éclot car on lui permet sa venue. Grâce à notre disponibilité, notre attention est récompensée. Sans elle, les choses ne pourraient pas se révéler. Elles nous apparaissent car on laisse à notre regard la possibilité de les voir - en être le témoin visuel -, de les apercevoir -découvrir ce qu'on ne voit pas nettement -, et les recevoir - remercier l'objet d'être là en lui donnant une présence-. C'est alors qu'on ressent le désir de vivre : on se sent vivant. Ce plaisir n'a pas d'égal. Se dire enfin que nous sommes là -sur Terre -, pour voir ce qui est face à nous. Un coucher de soleil, un être, une

peinture peuvent éveiller en nous un sentiment de plénitude. C'est justement ce sentiment, qui nous fait réaliser, ce que victime de notre finitude, on regrettera.

La lenteur résiste à toute cette activité, à ce fourmillement constant. Lorsque l'émerveillement se produit, il y a un avant et un après. Si l'on parle de *kairos*, on désigne un temps métaphysique, ressenti à un instant précis, une approche spirituelle et intérieure. Un instant opportun qui crée une rupture en interrompant la temporalité ordinaire. Le *kairos* pourrait être opposé à l'intensité dont nous fait part Tristan Garcia dans son livre *La Vie intense : une obsession moderne*. Notre société serait régie par cette notion d'intensité, devenue l'idéal du XXI^{ème} siècle. Entre performance(s), recherches scientifiques, et sites de rencontres, l'intensité est devenue la force qui ordonne le monde. Vivre le plus fort possible. Aucun instant ne laisserait place au vide, aucun temps « gaspillé » ; sauf qu'en ne laissant jamais place au silence, au repos, et à l'ennui, les instants ne sont plus que du consommable, autant que les humains.

« Un idéal contemporain séduisant mais aussi un piège, qui produit peut-être le contraire de ce qu'il promet ¹. »

15

La recherche de sensations fortes par la drogue qui permet un changement d'échelles pour se fuir soi-même, l'alcool qui désinhibe, la séduction pour jouer, l'orgasme comme atteinte d'un apogée, ou encore les sports extrêmes pour mesurer le risque. La dévitalisation guette l'homme. Tristan Garcia parle même de « platitude existentielle », une crise face au plat que nous guérissons par le superficiel, caractérisé par la peur du vide et du silence. La notion d'intensité vient alors incarner une valeur refuge, fétiche de la subjectivité. Le paradoxe de l'intensité repose sur une contradiction qui fonde ce concept. Il s'essaye à désigner ce qui échappe à la quantité, à l'être. Dès que l'intensité devient une norme, un idéal, elle se perd. Quantifiée, elle devient son contraire. À partir du moment où on l'atteint, cela devient contre-productif. En triomphant, on peut évaluer l'intensité de sa propre existence.

Mais alors comment est-elle devenue un impératif ?

Jusqu'au XVIII^{ème} siècle, on promettait comme unique raison d'être et d'agir, le salut après la mort. L'homme moderne hérite d'une société laïcisée, dans laquelle il désire percevoir les conséquences de ses actes immédiatement. Il est poussé à faire ses preuves ici-bas, et non plus lors du jugement dernier.

On en vient à proposer l'intensification du désir, de la perception, de la fonction vitale, de l'enthousiasme, et de la sensation. Intense devient le maître mot de la publicité et des loisirs. Ce n'est plus la transcendance qui est recherchée, c'est un monde offert à la technique. L'intensité devient le fétiche de l'intériorité et de la subjectivité, ce qui altère le partage. L'intensité engage la performance. Nous cherchons à quantifier l'inquantifiable. Ce qui amène à ressentir de la frustration, cela nous engage dans un schéma analogique où intensité et frustration vont de pair.

L'économie cognitive établit une quantification et une rationalisation des quantités dans le corps. Les nouveaux bracelets connectés en sont l'exemple, ils comptabilisent le nombre de pas effectués au cours d'une journée. Ces intensités physiologiques calculées vont permettre d'évaluer les différences et oscillations du corps. Un système objectif qui va transformer cela en données pour en arriver à proposer des produits. Tous ces moyens utilisés par l'économie cognitive vont sans cesse nous ramener à nous-même pour nous offrir plus de sensations et de consommation. Si le but est d'être autocentré, alors l'Homme est poussé au paroxysme de son individualisme, au lieu d'être tourné vers le monde extérieur, là où l'émerveillement prend place justement, dans ce qui est hors de soi. C'est ici que ce mouvement devient analogique, un aller-retour entre l'objet et les sens.

C'est un état propice à recevoir et cueillir ce qui est là devant moi, sans vouloir le posséder mais simplement le vivre, le savourer. Ce phénomène entre mon œil et le spectacle qui se déroule

demande d'être réceptif, cette capacité à recevoir et accueillir ce qui se présente. Cette intensité profonde peut jaillir par ce caractère nouveau de l'objet. L'humain reste toujours à la recherche de la fascination, telle une boussole. L'intensité engagerait un processus de quête du nouveau, où chacun serait désireux de le trouver. Nous avons la volonté de rendre chaque instant important, cependant mettre tout au même niveau devient un risque. Si l'on banalise l'instant opportun, alors la nouveauté ne doit pas être quelque chose à atteindre ou détenir, nous devons simplement être disposé et attentif car c'est en nous que se trouve l'aptitude à voir du nouveau, et non dans l'objet. Envisageable en nous-même, par notre capacité à s'émerveiller.

Cette quête du nouveau repose sur notre capacité à voir ; être le témoin visuel, à regarder ; examiner avec attention et le considérer sous un certain angle, et réévaluer ; rectifier notre première perception.

Il y a ce qui est étranger et ce qui est commun. Ce qui propose une expérience de l'altérité c'est ce qui est autre. L'étranger garantit

l'émerveillement car il attise notre curiosité par l'attrait que nous possédons face à l'inconnu et à l'inhabituel, ils nous attirent. Le commun, lui, permet de tirer des choses simples et banales, une plénitude. Ici, pour atteindre la nouveauté, c'est à nous de renouveler notre regard. C'est cet écart entre œil et objet qu'il faut sans cesse redéfinir, revaloriser, particulariser et fixer. Pour parvenir à garder un œil nouveau sur ce qui nous entoure, il est nécessaire de se défamiliariser du réel, en redécouvrant l'environnement dans sa globalité et ses détails.

Sachant que chaque objet est constamment soumis à des forces extérieures telle que la lumière, toutes ces petites modifications esthétiques en font un objet constamment renouvelé, qu'on découvre continuellement. Parvenir à le voir comme nouveau à chaque fois, c'est être attentif aux infimes changements qui peuvent survenir à tout instant. Il s'agit d'ouvrir son regard pour laisser apparaître la nouveauté dans le quotidien. L'émerveillement naît d'une curiosité face au réel, il peut dès lors nous être offert par un regard conscient et attentif sur les

détails. Le commun apparaîtra comme neuf et l'inhabituel nous étonnera.

Finalement, l'émerveillement comme le plaisir tend à être renouvelé.

La nouveauté est inhérente à l'émerveillement. Ce sentiment sauvage et surprenant va à l'encontre d'une banalisation du *kairos*, ce qui serait redoutable. Cette recherche d'intensité, propre à notre époque conduit à rendre chaque instant important. Cette utilisation maniaque de la photographie bascule dans l'obsession mémorielle où la diffusion systématique finit par la devancer. Que deviendront ces instants dans quelques années ? Tomberont-ils dans l'oubli ? D'autres les auront-ils déjà remplacés ? Juxtaposer des instants de vie, en les diffusant avec le même statut, sans distinction d'importance, comme si nous tentions de justifier notre propre vie, comme pour en venir à se persuader et se convaincre soi-même que tout repose sur l'intensité. On oublie d'admettre ces instants de vide similaires à nos semblables. Si chaque instant devient remarquable, le risque est de banaliser ce moment opportun, et de passer à

côté de l'émerveillement. Élever tout moment au même plan, c'est perdre le sens de la distinction. Le *kairos* s'opposerait d'une certaine manière à cette intensité toujours recherchée, comme un point culminant sur lequel nous voudrions toujours rester, alors que dans l'idée-même du *kairos*, il s'agit d'un moment inattendu et de surprise. Si l'attitude y est favorable, ce moment présent mis en valeur est un tempo qui essentialise l'instant. Les choses apparaissent plus généralement dans le vide, l'attente et l'ennui, plutôt que dans la course. Nous ne pouvons contrôler l'émerveillement, il nous transporte vers un état et des émotions non maîtrisées, c'est par cette surprise que nous ressentons la nouveauté. Voilà pourquoi la lenteur et le *kairos* sont fondamentalement liés, l'un permettant l'émerveillement, l'autre nommant cette aptitude. Cette faculté à réitérer l'expérience face au *déjà-vu* peut transcender l'habitude. Finalement, c'est peut-être ce que nous espérons trouver dans la recherche de la nouveauté. L'intensité c'est peut-être cela aujourd'hui, avoir peur de s'habituer. Devons-nous alors exploiter

cette peur pour prendre les choses dans leur
totalité sans vouloir les posséder ?

L'émerveillement est fort car il est surprenant,
nous sommes ouverts à le vivre mais nous ne
maîtrisons pas sa venue.

II

Je suis à la campagne, dans cette maison, chez mes parents. Je vois au loin un arc-en-ciel, ce phénomène météorologique et optique étonnant. Comme la ligne d'horizon, il est inatteignable, impossible de s'y rendre. Pourtant, il nourrit ma rêverie. Sur le seuil de la porte, je fixe cet arc-en-ciel qui surplombe les champs, tout à coup je décide de me focaliser sur une zone seulement. Je remarque que plus je la fixe, plus elle disparaît. Finalement je parviens à voir le ciel juste derrière, comme si l'arc-en-ciel n'était plus là, que les rideaux s'ouvriraient. C'était une petite découverte, je réitérais ce petit jeu de perception. Émerveillée, je demande à ma sœur de se joindre à moi pour le regarder. Je lui explique ce que je fais, pour qu'à son tour elle soit heureuse de déjouer ces petites gouttes d'eau ensoleillées. Je ne cesse de lui dire « Regarde ! Regarde », pour qu'elle assiste à cet événement. Je désire profondément lui partager.

« On était dans la cuisine devant la baie vitrée, ma soeur Marine et moi. J'étais occupée, et à ce moment-ci elle m'interpella. Elle était en train de contempler le ciel d'après-pluie, avec une belle luminosité et un arc-en-ciel, phénomène rare. Elle me dit de fixer l'arc-en-ciel car elle avait remarqué quelque chose. En fixant une partie, elle s'était rendue compte que le ciel réapparaissait et qu'un bout de l'arc-en-ciel disparaissait. Au début, je trouvais ça drôle que ma sœur souligne ce fait et puis à mon tour je regardai et j'étais surprise. Un arc-en-ciel nous émerveille toujours. »

Mais alors d'où vient l'émerveillement ? Où va-t-il ? Comment subsiste-t-il ? Qu'en est-il de son essence finalement ?

D'où vient-il ?

L'émerveillement a toujours dû exister. C'est un sentiment primaire, survivant. Par l'observation, atteindre une plénitude face à ce qui nous entoure : un objet, un être, un phénomène, serait un processus ancré en chacun de nous, qu'importe l'époque. C'est une nécessité naturelle ressentie.

L'émerveillement est le fruit de la curiosité. Percevoir tout comme nouveau est caractéristique de l'enfant par sa découverte et son appréhension du monde, cette envie de tout apprendre, tout voir, tout connaître. S'émerveiller, ne serait-ce pas cette curiosité propre à l'enfance que nous aurions préservée comme un trésor en chacun de nous ? Il est encore plus plaisant, lorsque nous prenons pleinement conscience à l'âge adulte de l'émerveillement, car nous pouvons l'allier à notre capacité d'analyse.

L'émerveillement repose avant tout sur l'expérience sensible, vécue, et subjective. Des petits instants qui laissent place au bonheur et deviennent des récits personnels et souvenirs gardés.

Faire expérience des choses pour les comprendre fut initiée et défendue par la phénoménologie à la fin du XIX^{ème}. Ce courant philosophique étudie des phénomènes qui activent notre regard, des objets perçus qu'ils soient banals, singuliers, ou exceptionnels. Ces phénomènes reposent sur l'expérience vécue du sujet, et par là des contenus de la conscience étant perçus par les sens.

C'est un retour aux choses mêmes, à leur essence, et à leur existence. La méthode phénoménologique a pour objectif de décrire le sens accordé à un phénomène, lieu du réel et de l'existence que nous ne pouvons atteindre seulement par l'expérience. Son intention est donc de comprendre un phénomène, de découvrir l'essence du sujet autant que de l'objet, le sens donné à une expérience de vie.

Les surréalistes succèdent à la pensée des phénoménologues. Ils désirent accéder à une surréalité par des expériences. Le Surréalisme, né dans les années 1920, est sans doute le mouvement artistique qui a le plus sollicité l'émerveillement. Dominique Berthet nous rappelle que le Surréalisme « *ne recherche pas le dépassement du réel mais l'intensification de notre vision du réel par nos propres expériences^{II}* ». L'essence d'un phénomène repose sur sa manière de se révéler au sujet. Il devient événement lorsqu'il modifie la réalité interne du sujet dans un instantané. À travers la perception, on peut atteindre une nouvelle connaissance de soi et du réel. Si elle se produit dans l'instant propice, la perception est contingente, dans le sens où elle se produit au moment opportun. Le phénomène prend sens pour le sujet qui le perçoit. Une tension se produit entre lui et l'objet, l'émerveillement repose sur cette tension. C'est justement à ce moment propice que l'essence de l'objet fait surface. Lorsque l'on parle d'émerveillement, la rencontre est essentielle, qu'elle se produise entre un être et un lieu, un être et un objet, ou

entre deux êtres. La rencontre engendre un dialogue, un contact, un échange. Elle permet un renouvellement chez le sujet comme elle permet d'échapper à l'habitude du regard. Si nous ne sommes pas attentifs à ces rencontres, alors la perte d'étonnement pourrait surgir progressivement. Grâce à cette approche, il y a une reconfiguration de notre perception qui conduit à une transformation des objets ou des individus. Sans quête du nouveau sur laquelle repose la rencontre, l'isolement nous guette.

Mais où va-t-il ?

Lorsque je suis émerveillée, étonnée, je garde un souvenir de cet instant, autant l'image que la sensation me restent. C'est tellement plaisant et fort que je le divulgue et le partage, autant que je désire le réitérer pour et par moi-même. Je ne veux pas simplement garder le souvenir d'être émerveillée, je désire l'être pour toujours, alors je cherche à renouveler ce souvenir dans la réalité. Je réitère l'expérience face à l'objet de mon regard. Même si chaque émerveillement inscrit un souvenir différent et unique, je cherche à retrouver cette sensation, et en ça, être toujours

à l'affût de nouvelles sources émerveillantes, pour garder en moi de nouvelles images mentales qui se juxtaposent et s'entremêlent mais ne remplacent en rien les autres.

Au sein de l'émerveillement il y a une tension intellectuelle et corporelle. Une tension affective surgit. C'est parce que nous sommes affectés par l'ailleurs, que nous désirons le partager. À partir de l'instant où nous sommes affectés, il y a rencontre. Nous tentons d'appivoiser ce qui est autre que soi. L'hors de soi nous attire, le désir de jouissance s'éveille. Pour nous réaliser nous-mêmes, nous saisissons la forme, l'objet en tentant de saisir son essence par la pensée. Être au monde c'est ne jamais cesser de vouloir comprendre ce qui nous entoure. Dès lors que nous assimilons l'objet, l'émerveillement repose sur une tension entre le moi et le non-moi, pour finalement vivre en nous comme le souvenir d'une sensation ou d'une image mentale. L'émerveillement trouve sa trajectoire en soi et en l'autre.

En soi, par la rêverie : méditation profonde, dans laquelle l'esprit se laisse captiver par

une impression, un souvenir, un sentiment, une pensée et laisse aller son imagination à l'association d'idées.

33

« La rêverie (...) nourrie par les images de la douceur de vivre, par les illusions du bonheur (...) Ainsi la rêverie n'est pas un vide d'esprit. Elle est bien plutôt le don d'une heure qui connaît la plénitude de l'âme^{III}. »

En l'autre, par le besoin de témoigner, de *faire part*^{IV}. Ce qui alerte l'émerveillement est l'envie de témoigner de son expérience à autrui. Le témoignage peut être un récit verbalisé ou prendre une forme artistique : le peintre, le photographe, le compositeur transpose son émerveillement, son expérience par le médium qui lui est propre. Lors du témoignage, une relation de confiance se tisse entre le témoin et son interlocuteur, le témoin doit croire en sa capacité d'étonnement. L'émerveillement c'est aussi prendre confiance en soi, croire en sa curiosité et se laisser surprendre. Dire l'émerveillement, c'est donner à voir son intimité.

« Nous sommes formés au même creuset, cette montagne et moi, cet homme et moi, et si l'une comme l'autre m'apparaissent dans leur radicale altérité, je sens aussi combien nous sommes faits l'un pour l'autre – si je sais sentir. (...) Je ne sais d'où vient ce sentiment que l'univers et les hommes sont faits de la même étoffe^V. »

S'émerveiller, c'est s'étonner de l'altérité, - ce qui est autre que soi -, tout en étant de même substance.

« N'est-ce pas ce qui explique la possibilité de s'émerveiller ? Que nous soyons à la fois intimement reliés au monde^{VI}. »

Si s'émerveiller c'est être réceptif, il s'agit dans un premier temps de recevoir. Lorsque l'on parle de « recevoir », il y a immédiatement l'idée de donner en retour, de rendre en quelque sorte, et au mieux quelque chose d'égal. S'émerveiller est-ce rendre à la beauté du monde ? Donnons-nous une présence à l'objet à partir de l'instant où on le remarque ?

Donner, est-ce regarder ? Regarder, est-ce rendre ? Témoigner, est-ce donner en retour ? En partageant notre expérience, on donne à l'objet une place centrale, on partage avec autrui notre joie face à lui. On le remercie d'exister en dévoilant son existence. S'étonner du banal, c'est aussi faire l'éloge de la simplicité.

L'objet émerveillant existe-t-il ? L'émerveillement repose sur le sujet et non l'objet. Contrairement au sublime, ce n'est pas la qualité esthétique de l'objet qui fait sa beauté, mais la place du regardeur, qui trouve dans le banal une singularité. L'objet n'est pas remarquable par nature, mais c'est notre état intérieur propice qui permet de le voir vraiment en lui donnant une présence. Le sublime repose sur l'indicible et la merveille sur l'objet extraordinaire en tout temps et pour chacun.

C'est à partir de là que survient le témoignage. On ne peut donner en retour à une chose non consciente, mais on peut la remercier d'exister en la regardant, en éprouvant de l'intérêt à son égard. C'est sans doute l'un des facteurs qui

amène l'émerveillé à partager son sentiment de plénitude, à vouloir que l'autre jouisse à son tour. Le témoignage peut se produire soit dans l'immédiateté, soit plus tard, mais il finit toujours par survenir. Nous partageons notre jouissance à autrui, pour qu'à son tour il s'émerveille, et que cette possibilité subsiste en lui.

Plusieurs aspects génèrent le témoignage. Nous sommes tellement émerveillés que nous en venons à crier des « Regarde ! Regarde » à la personne à nos côtés. Comme si ce trop-plein n'était pas supportable, nous sommes submergés pour deux. C'est une obligation autant qu'un soulagement tant l'expérience nous grandit. L'émerveillement détient ce besoin viscéral de témoigner. Être hors de soi permet l'oubli de soi, autrui permet un regard désencombré par le partage mais il peut également être obstacle, lorsqu'il nous détourne du spectacle.

L'émerveillement amène au non-moi, autrui permet de *s'extraire de l'ego*. L'émerveillement est signalé par l'envie de partager mais pas nécessairement dans le besoin d'interpellation, il peut tout à fait se vivre dans la solitude.

L'émerveillement est une invitation à l'événement, au témoignage et au partage par cette envie de divulguer et donner à voir. Quand nous parlons de témoignage, nous parlons également de restitution d'une expérience. Ne serait-ce pas là le rôle de la photographie ? Elle restitue l'émerveillement. Le moment où nous sommes émerveillés, le réflexe pour certains ou la seule manière de s'en souvenir pour d'autres est de fixer ce qu'il y a là devant soi grâce à cet outil, l'appareil photographique. La photographie a la faculté de fixer le regard. Le danger est d'avoir tendance à remplacer le regard aguerrri par la volonté de posséder, d'être happé par la capture plutôt que l'événement lui-même. Car s'émerveiller c'est justement jouir sans vouloir posséder. La photographie a la prétention de représenter la vérité dans son origine alors que la peinture ne peut jamais l'avoir. L'apparition de la photographie, à travers son évolution technique nous a donné la possibilité de nous émerveiller de choses que nous ne pouvions voir, comme le pistil d'une fleur ou encore la vue de la Terre par l'espace. Il s'agirait d'émerveillement appareillé.

Comment subsiste-il ?

« Les vraies images sont des gravures. L'imagination les grave dans notre mémoire. Elles approfondissent des souvenirs vécus, elles déplacent des souvenirs vécus pour devenir des souvenirs de l'imagination ^{VII} »

Le témoignage est porteur de mémoire, pour celui qui le dit, l'écrit ou le photographie mais également pour celui qui le reçoit. Si voir c'est être le témoin visuel, le témoignage est la phase finale d'un processus. Lorsque nous verbalisons l'expérience pour en faire-part, c'est l'un des derniers cheminements, le final serait sans doute l'image mentale ou la sensation que nous en gardons autant dans l'esprit de l'émetteur que du receveur.

Par nos sensations et images mentales, réitérer l'expérience viendrait peut-être de la volonté de ressentir, sentir à nouveau pour réactiver des émotions déjà connues, renouveler et redéfinir des émotions et des souvenirs.

Comment évoluera l'émerveillement dans notre esprit ?

« Dans le souvenir, les circonstances s'effacent et ne restent que les paysages qui révèlent mieux, a posteriori, leur parfum.^{VIII} »

39

Entre banalité et nouveauté, nous réinventons sans cesse nos propres souvenirs et images mémorielles. Nous réinventons nos émotions, les sensations sont redéfinies.

Redéfinir est-ce oublier la Première Foix ? Dans ce cas, y-a-t-il une perte ? Cette nouvelle vision de la sensation première permet d'enrichir la Sensation. L'émerveillement est en lui-même mémorable. S'émerveiller c'est saisir son propre regard, en le détaillant.

Qu'en est-il de son essence ?

En écrivant et réfléchissant sur l'émerveillement, le champ lexical de la vue revenait souvent, et puis je me suis demandée : Que serait l'émerveillement pour un aveugle ? Comment s'émerveille-t-il ? Que me raconterait-il ? L'émerveillement traite avant tout de perception, il est possible d'être émerveillé autrement que

par la vue. Le toucher, l'ouïe, le goût, et l'odorat sont des outils où l'exaltation peut surgir. J'étais curieuse. Quel rapport entretenait les malvoyants à l'émerveillement ?

Aveugles de Sophie Calle traite ce sujet. Le livre est érigé en trois parties, vis-à-vis de trois projets différents. La première questionne des aveugles de naissance sur leur image de la beauté. La seconde sur leur rapport à la couleur. La troisième relate le témoignage de la dernière image vue par des aveugles qui le sont devenus, accidentellement ou par maladie.

La première question est celle sur laquelle je m'appuierai. Sophie Calle questionne des aveugles de naissance sur leur image de la beauté. Lorsque j'ai redécouvert ce livre, avec toute ma réflexion commencée sur le sujet de l'émerveillement, j'étais frappée par leur manière très précise de décrire la chose, souvent des environnements : la mer, un jardin, des personnes. Malgré tout, ils savent dire ce qu'ils trouvent de beau sans l'avoir vu et utilise pourtant le champ lexical de la vision, c'est étonnant.

J'étais frappée par l'importance du témoignage dans leurs descriptions, comme si pour confirmer leurs dires, ils avaient besoin de l'approbation des voyants. Ils supposent « on m'a dit », « de ce qu'on m'a décrit », « il semblerait ».

Sorti très récemment, *Vers la lumière* est un film japonais réalisé par Naomi Kawase. Il est étroitement lié à l'émerveillement. Cette ambiance vaporeuse et centrée essentiellement sur la lumière et le détail ne pouvait que me plaire. Misako, le personnage principal, est audio-descriptrice de films à l'attention des malvoyants, tout est question de perception. Ce film est centré sur la traduction des sensations, de descriptions d'émotions, mettre des mots sur ce que l'on voit ou ressent de la plus juste des manières. Il ne s'agit pas, ici, de le faire pour soi comme dans un journal intime, mais d'un témoignage partant de sa propre vision du film à l'attention d'un public. Une tension entre subjectivité et justesse du propos se crée. Ne pas trop en dire afin que l'auditeur puisse laisser aller son interprétation, tout en ayant suffisamment d'informations pour parvenir à imaginer.

Tout au long du film, une mise en abyme se dessine entre le film *Vers la lumière*, et le film qu'elle décrit. Des aller-retours, entre images du film transcrit et images du film que nous regardons. Une superposition, un va-et-vient entre les deux se crée.

En présence de son employeur, les conseillers malvoyants sont appelés à donner leur avis sur l'audio-description proposée par Misako. L'un d'entre eux, Masaye Nakamori, se montre exigeant. Doit-elle en dire autant ? Doit-elle faire intervenir son impression ? Doit-elle ajouter de la poésie ? Dans ce film, le débat va au-delà du cinéma et de l'image, mais bascule vers le philosophique. Comment laisser entendre la voix du réalisateur qui n'est pas la sienne ? Comment rendre compte d'une émotion ? La relation entre ce malvoyant et l'audiodescriptrice est forte, il l'amène à réfléchir sur sa pratique. Qu'est-ce que décrire ? Qu'est-ce que voir, interpréter, regarder ? À partir de quel moment une émotion est subjective ou universelle ? Misako remettra en question sa pratique tout en préservant son goût pour la description.

On découvrira plus tard que cet homme est finalement un photographe reconnu, qui perd progressivement la vue. Il est agressif. Sans doute parce qu'il est en train de perdre son outil primordial, au-delà du travail, son outil de création. Il est difficile d'accepter son handicap, et de s'adapter soi-même à ce que l'on perd à jamais. Perdre n'est-ce pas gagner ?

Il doit s'adapter à cette perte, tout en faisant part à l'audiodescriptrice de ce qu'il serait, pour lui, suffisant d'entendre. Il est tiraillé par la dépendance qui accompagne son handicap naissant. Masaye remet en question le travail de Misako de manière intransigeante. Pourtant, elle ne cesse jamais de réintégrer les conseils des malvoyants à sa proposition initiale.

Lors de son audiodescription, elle fait-part de sa propre vision des choses tout en la rendant accessible pour l'auditeur. C'est un métier de dévouement et d'ouverture autant que d'introspection. Masaye reste impartial dans ses impressions, il lui permet d'aller toujours plus loin. Par ailleurs, il n'est pas aveugle de

naissance et doit maintenant appréhender le monde différemment, apprendre à vivre sans la vue. Il semble lui-même se questionner sur ce que serait une description juste. Qu'aimerait-il entendre ? Finalement, pour laisser libre cours à l'interprétation, elle doit saisir le juste milieu entre la description nécessaire et la liberté d'imaginer.

Ce long-métrage donne à voir des instants de contemplation, un coucher de soleil qui laisserait presque sentir la chaleur du soleil sur la peau. La nature toujours centrale, le son toujours primordial. Le travail sonore permet une représentation auditive qui nous amènera à une projection sensorielle de ce que percevrait un malvoyant. Une attention toujours plus aigüe sur d'autres sens pour trouver repère dans un espace où la vision semble être celui auquel on se fie le plus. Il nous permet de prendre confiance lorsqu'on parcourt un lieu ou une foule. Ici, on se rend compte que sans la vue, les autres sens sont poussés à leur extrême et en cela l'aveugle semble plus instinctif que le voyant.

Le photographe perdra progressivement la vue, tandis que la jeune femme semble tiraillée et perdue face à ses critiques. Elle va se confronter à ses questionnements pour comprendre les enjeux de son métier. Une relation entre les deux va se tisser, c'est alors que le toucher prendra une place importante.

Il y a une attention aux détails, des plans très rapprochés sur les visages rythmés par des plans larges sur les paysages.

Je fus touchée par le personnage de Masaye, photographe, qui perd son outil de création et devient aigri, tant il souffre et ne sait plus comment appréhender le monde désormais.

Autant par le personnage principal Misoko, car la justesse des mots est primordiale dès que la parole est acquise. Ces questions m'ont toujours traversée. Puis, lorsque l'on crée, lorsqu'on est en école d'art, il y a tout un travail d'écriture et de parole qui accompagne notre pratique. Je me suis retrouvée en elle, dans cette bataille toujours présente entre émotion et témoignage, entre explication et récit, entre conversation et silence requis.

Je ne sais d'où vient cette fascination des malvoyants, mais je crois qu'il me semblait nécessaire de trouver un contre-pied à la vision. Je ne peux me permettre de questionner la vue sans questionner l'émerveillement d'un malvoyant.

III

Expression

Réalisation

Exécution

Production

Concrétisation

Matérialisation

Transportation

Translation

Dislocation

Prolifération

Adaptation

Répartition

Transcription

Disposition

Duplication

Reproduction

Imitation

Éclosion

Éruption

Explosion

Diffusion

Imagination

Intuition

Désarticulation

Décomposition
Désagrégation

Disjonction

Citation

Précision

Explication

Justification

Observation

Contestation

Illumination
Activation

Absorption

Initiation

Aspiration

Abstraction

Accentuation

Acclimatation

Abréviation

Association

Formulation

Simulation

Invention

Supposition

Emanation

Invitation

Sollicitation

Incitation

Introduction

Inspiration

Intention

Approximation

Insinuation

Convocation

Extrapolation
Présupposition

Elaboration

Migration

Floraison

Transmission
Traduction

Emission

Démonstration

Permutation

Évacuation

Donation

Fascination

IV

L'imagination précède-t-elle la perception ou alors, est-ce la perception qui précède l'imagination ?

Face au paysage, je me retrouve grandie par n'importe quel petit détail ou grande expérience. Je ne me retrouve plus devant, mais dans le paysage. C'est alors une totale immersion qui se produit, une absorption complète de ce qui est face à moi. Comme devant une toile, à partir du moment où je suis happée, je ne suis plus face à elle. Mon imaginaire et ma plénitude me projettent en elle. De l'expérience picturale et sensorielle à l'expérience physique de la peinture. C'est d'ailleurs aussi réel en tant que spectateur que créateur. J'aime le rapport physique à la peinture. J'ai toujours été fascinée par elle, dès l'école j'aimais la couleur. L'infini des couleurs en tant que substance. Sur les mains, sur un pinceau, sur une racle, sur la toile. Elle est figée car arrêtée par un cadre mais pourtant vivante. Au quotidien, je suis fascinée par elle. La couleur m'accompagne : une touche de couleur sur un mur, un effet irisé dans une flaque d'eau, les

couleurs changeantes du ciel, une association de couleur dans une pièce, entre deux vêtements posés l'un sur l'autre, ou bien par la lumière naturelle qui se dépose sur le mur et crée alors un espace éphémère telle une peinture volatile, diffuse, et impalpable. Je la photographie pour la reproduire, la regarde longuement pour la mémoriser et la faire resurgir.

Il y a quelques années, je m'étais imposée un processus sur une trentaine de jours. Afin de faire une série sur la représentation de la couleur du ciel, au fil des heures et des jours. Sur un carnet A3, à l'aide d'un pastel, je tentais de déposer sur ma feuille la teinte que je percevais dans le ciel. Comme obnubilée par le fait qu'elle soit la plus proche possible de la réalité. À la fin, j'ai récolté une cinquantaine de pages, que j'ai détachées et accrochées les unes à la suite des autres. Un nuancier apparut. Je suis fascinée par les nuanciers, ces objets destinés à la peinture de bâtiment qui finalement recensent tour à tour le champ chromatique. Les nuanciers recensent l'infini. Je place la couleur comme une entité qui fait

exister chaque objet, naturel ou artificiel. Tout ce qui nous entoure, sans couleur, ne laisserait plus place à la tridimensionnalité, tout serait plat. Représenter les choses telles que je les conçois, pour en arriver à épurer, de plus en plus, les formes, les couleurs, en laissant place au strict nécessaire. L'aplat permet de projeter imaginativement le paysage, les phénomènes naturels et peut ramener à une émotion. L'œuvre doit contenir « *ce monde sans fin, dans ses propres limites*^{IX} » transmettre une émotion qui ne se dit pas avec des mots. Les monochromes sont des espaces ouverts sur l'infini, permettant à la « sensibilité pure^X » de se libérer. La couleur est ma plus grande préoccupation, le paysage mon prétexte à créer. Transformer le matériau, travailler la couleur est une revalorisation de la sensation et donc du rapport sensible au monde. Créer des images pour transcender la réalité. Un jeu entre perfection et imperfection, une ambivalence entre opacité et transparence d'un geste. J'aime mettre en opposition un matériau pauvre avec une peinture connotée comme pure. Je peins alors des monochromes sur des petites

plaques de médium (fibres de bois compressées et collées entre elles). Par ce que je contemple, je répertorie mentalement cet infini de nuances en un seul aplat à chaque fois, allant des bleus aux vert- de-gris. Je m'inspire d'une teinte que je décline du plus clair au plus foncé. Cette série de monochromes forme un gigantesque nuancier. Par l'aplat, je synthétise voire totalise le paysage.

Tout a commencé en gravure, je travaillais sur une plaque rectangulaire dans un format plutôt allongé s'inspirant de notre vision panoramique. Sur cette plaque je traitais la couleur en dégradé, déjà une image abstraite surgissait. Par le travail fait au préalable sur cette plaque, le centre était plus clair que les parties inférieures et supérieures, un paysage apparaissait. J'avais décidé de continuer ce travail tout en faisant un choix assez radical. Mon intérêt pour l'horizon ne se traduirait plus par mon geste, mais par la scission de cette plaque. J'avais alors divisé ce rectangle en deux, horizontalement. Puis sur chacune d'elles, je ne travaillais plus avec la tarlatane mais au rouleau en faisant simplement deux aplats bleus.

J'utilisais seulement la réserve du papier pour suggérer l'horizon. Ce vide créait entre ces deux rectangles un interstice suffisant pour ramener au paysage. La couverture de ce livre reprend ce travail. De là est né mon saut dans le vide, j'osais enfin montrer cet attrait pour la couleur seule.

Mes travaux se placent toujours entre deux registres. Des photographies qui laisseraient penser à de la peinture, entre peintures qui tendent presque vers l'installation. J'aime jouer avec les registres, pour remettre en question la définition propre du médium. Chacun de mes travaux débute par une expérience d'émerveillement. Je n'en avais pas pleinement conscience, je parlais de contemplation du paysage, de couleur comme totalisation de celui-ci où, sans objet figuré, le spectateur ne pouvait que se projeter, ou s'en référer à elle seule pour projeter ce qu'il désirait y voir.

J'étais dans les Ardennes belges, nous vivions en autarcie pendant une semaine pour un projet artistique. Émerveillement d'un objet. Un bout

de ficelle dans une grange délaissée, où la lumière le mettait en valeur. Alors j'observe, je tourne autour de lui, je dégaine mon appareil photo, puis je fixe cet instant. L'oeil dans le viseur, je commence par appréhender cette chose non plus comme un bout de ficelle mais comme une forme abstraite qui me fascine. La lumière le magnifie. La ficelle accrochée au plafond doit avoir été suspendue nécessairement à un instant donné. Je ne prends que le résultat de ce passage. Résultat d'une présence-absence d'un être qui l'avait alors suspendue par nécessité.

Ce qui m'intéresse, c'est d'être simplement à l'écoute de mon environnement. Dans un lieu dénudé comme saturé, je reste toujours en quête d'émerveillement. À la recherche d'un objet, d'une forme, d'une lumière, n'importe quelle petite chose, dans l'abondance ou le vide auxquelles raccrocher mon regard. Parfois, je ne cherche pas, la chose se présente à moi. Je la photographie si je ne suis que de passage, ou alors je m'arrête. Je profite de cet étonnement qui sera bientôt réinjecté dans mon imaginaire, pour mieux

se révéler par la peinture ou la photographie. J'étais à Nantes, je marchais, et tout à coup je me retrouve face à un vieux magasin fermé depuis assez longtemps semble-t-il. Un adhésif blanc opaque avait été collé de l'intérieur pour obstruer les fenêtres. Tout en haut de la vitrine, j'aperçois une zone craquelée, une tension des angles au centre avait fait succomber le papier. J'étais surprise face à cette composition, on aurait pu croire à une peinture. Un monochrome blanc brisé par une tension circulaire où le papier croulait en lambeaux inflexibles. Je le photographie et décide un an plus tard de le peindre. Ce qui m'intéresse, je pense, c'est l'observation du détail pour saisir l'essence de l'objet. Comprendre comment se forment les plis, comment la lumière se répercute sur un objet, où se dépose l'ombre ?

J'étais dans mon appartement, la lumière se déposait, je décide alors de photographier cette lumière incroyable qui créait un dégradé sur le mur gris. Pour amplifier la picturalité de ce dernier, je défiais la netteté en utilisant le flou. Ici, je ne suis plus dans le monochrome mais

dans la nuance. La couleur se délaye telle une clarté liquide. Du monochrome à la nuance, un glissement entre une couleur seule et une variante de même substance parvient. Ici, un jeu entre transparence et opacité, entre identique ou singulier, entre dématérialisation et dilution. Le travail en série m'intéresse pour le semblant d'identique auquel il fait croire. Seulement, au premier abord car lorsque l'on regarde avec attention, chaque image est différente des autres, unique. Cette expérience de la lumière repose sur sa répercussion dans l'espace. Ces tableaux éphémères que j'immortalise pour fixer mon regard sur ce qui était mais ne sera plus.

J'aime également aller à la recherche des mes obsessions dans des images qui ne sont pas les miennes. À la manière de l'abstraction trouvée, John Armleder ou Ellsworth Kelly ne composent pas d'images mais cherchent dans le réel, des matériaux industriels ou issus de la culture populaire en se les réappropriant, par l'isolement des fragments de motifs ou en stylisant l'objet emprunté. Je récolte des images

de magazines, je découpe une zone qui me plaît. Suite à ce racadrage manuel, je la photographie et l'agrandis. Je compose une image à partir de ce qui est déjà là. Ce qui m'intéresse c'est cette réappropriation et ce glissement, épuiser les choses dans toutes leurs possibilités. Du réel au fictif, du concret à l'abstrait, je crée du sens en les classant, comme pour trouver une vérité dans ces choses. Une enquête, où ces images découpées ne seraient plus que des pièces à conviction du réel. Effacement de l'image d'origine, prélevées, elles deviennent des fragments de motifs abstraits de ce qui est « déjà-là », « déjà-fait ». Cette expérience du réel est relatée de manière abstraite par la composition et la recomposition. De cette accumulation se distingue un croisement entre figuration et abstraction. Par la conservation de la trame, je souhaite garder cette texture, qui rend l'image picturale.

Un jour, je regardais un documentaire où une peintre parlait de sa pratique, c'était Vija Celmins. Elle parlait d'un tableau sur lequel elle travaillait depuis deux ans, elle représentait des constellations. Elle dépose un point par jour ou en retirait un, afin que son tableau soit aussi ressemblant que l'image dans son esprit, aussi réaliste qu'un ciel étoilé. En fin de compte, elle parlait de temporalité. Tout à coup j'ai compris combien, finalement, j'aimais l'art pour cette liberté du temps.

Le territoire sur lequel j'ai évolué a forgé mon rapport à l'espace, cet horizon à perte de vue m'a rendue contemplatrice du paysage. J'aime réfléchir et prendre conscience de ce qui m'entoure en le conceptualisant, tant par l'écriture que la lecture, aussi bien dans la vie quotidienne qu'au sein de ma démarche artistique. Ce lieu façonne ma réflexion autant que ma création où l'expérience et la perception sont essentielles.

Ainsi, je me retrouve aujourd'hui, grâce à l'écriture, dans une réalisation plus concrète de ma pensée. Les mots sont venus éclaircir ce qui me semblait inatteignable. Il était évident pour moi d'écrire sur l'émerveillement, il est ma manière d'être au monde. Fondateur de ma pratique, je souhaite toujours rester attentive à ce qui m'entoure, regarder le monde en détail tout en ayant conscience de son immensité. Je souhaitais réfléchir en profondeur sur l'émerveillement afin d'en déceler son fondement et sa manière d'exister. Cet étonnement face à la beauté du monde est un apprentissage précieux.

Il y a une dimension sacrée qui surgit de cet éblouissement. Ce temps suspendu est une quête face au monde d'aujourd'hui. L'émerveillement est un engagement face au désespoir et la course. Le déplacement permet de le provoquer, pour tendre vers l'altérité du monde. Surprenant, il demande une vigilance constante sur notre environnement. L'émerveillement est un mouvement positif, par sa mise à l'écart des circonstances de notre existence. Lorsqu'il est ressenti, on se sent vivant. S'émerveiller c'est être libre.

Artistes

Francis Alj's
Jungen Albrecht
Geneviève Asse
Michael Biberstein
Vija Celmins
Alan Charlton
Rafael Canogar
Deru
Lucio Fontana
Nils Frahm
Karen Hansen
Ellsworth Kelly
Yves Klein
Emmanuelle Leblanc
Ufan Lee
Christian Loffer

Piero Manzoni
Brice Marden
Barnett Newman
Hélio Oiticica
Anders Oinonen
Steve Reich
Mark Rothko
Recondite
Gerhard Richter
Richard Serra
Ettore Spalletti
Hiroshi Sugimoto
Superpoze
William Turner
Wolfgang Tillmans
Marco Tirelli

Notes

I. Tristan Garcia, *La Vie intense, une obsession moderne*. Autrement, 2016.

II. Dominique Berthet, *André Breton, l'éloge de la rencontre. Antilles, Amérique, Océanie*. HC éditions, 2008, 160 pages.

III. Bachelard, *La Poétique de la rêverie*. Presses universitaires, 1960, p.54-55.

IV. Belinda Cannone, *S'émerveiller*, Stock, 2017, p.131.

V. Belinda Cannone, *L'Écriture du désir*, Gallimard, « Folio Essais », 2012, p.97-98.

VI. Belinda Cannone, *L'Écriture du désir*, Gallimard, « Folio Essais », 2012, p.97-98.

VII. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Presses universitaires, 1957, p.46.

VIII. Belinda Cannone, *S'émerveiller*, Stock, 2017, p. 95.

IX. Barnett Newman

X. Yves Klein

Bibliographie

BERTHO Raphaële (dir.), CONESA Héloïse (dir.), textes de Bruce Bégout et François Bon, *Paysages Français, une aventure photographique, 1984-2017*, BnF Éditions, 2017, 304 pages.

BRETON André,
Le manifeste du surréalisme, Gallimard, 1973, 188 pages.

BRIEND Christian, *Geneviève Asse. Peintures*, Somogy, 2013, 163 pages.

CALLE Sophie
Aveugles, Actes Sud Beaux Arts, 2011, 166 pages

CANNONE Belinda, *S'émerveiller*, Stock, 2017, 192 pages.

CHARVET Jean-Paul, SIVIGNON Michel,
« Chapitre 1 - La géographie spontanée, le paysage et la carte » in *Géographie humaine, questions et enjeux du monde contemporain*, Armand Colin, 2011, 352 pages.

CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain,
Dictionnaire des symboles, Robert Laffont, 1993.

COGEVAL Guy, LOCHNAN Katharine,
NASGAARD Roald, STOEBER Michael,
*Au-delà des étoiles. Le Paysage mystique de Monet
à Kandinsky*, Musée d'Orsay / Réunion des
musées nationaux , 2017, 272 pages.

COHEN-SOLAL Annie, *Mark Rothko*, Actes
Suds, 2013, 283 pages.

COQUENTIN Julien, *Saisons noires*,
Lamaindonne, 2016, 160 pages.

CRIQUI Jean-Pierre, *Horizon chimérique : Ed
Rusha et Jean-Marc Bustamante*, Édition du Musée
de Strasbourg, 2008, 158 pages.

GARCIA Tristan, *La Vie intense : une obsession
moderne*, Autrement, 2016, 160 pages.

GOING Lawrence, *Turner : peindre le rien*,
Macula, 2003, 136 pages.

JACOTTET Philippe,
A la lumière d'hiver, Gallimard, 2011, 192 pages.

KUNDERA Milan, *La lenteur*, Gallimard, 1997,
192 pages.

MERLEAU-PONTY Maurice,
Phénoménologie de la perception, Gallimard, 1981.

POISSON Marina (dir.), *Réfléchir [sur] la sensation*, Éditions des archives contemporaines, 2010, 170 pages.

SEBALD, W. G., *Les Anneaux de Saturne*, Actes Sud, 1999, 352 pages.

SONTAG Susan,
Sur la photographie, Bourgois, 2008, 281 pages.
Vides : exposition, Édition du Centre Pompidou, 2009, 540 pages.

VASSET Philippe,
Un livre blanc, Fayard, 2007, 144 pages.

WHITE Kenneth, *Passages extérieurs*, Mercure de France, 2005, 252 pages.

WUNENBERGER Jean-Jacques,
« L'imagination psychogéographique » in
Nouvelles psychogéographies, CARITOUX Nathalie
(dir.), VILLARD Florent (dir.), Mimésis, 2016.

CLEMENT Gilles, LE BRETON David, POTEVIN Catherine, WORMS Frédéric, *Éloge de la lenteur*, débat enregistré en juin 2015 au Palais de la découverte et Cité des sciences et de l'industrie, publié le 31 octobre 2017, écouté en novembre 2017. URL : <https://www.franceculture.fr/conferences/palais-de-la-decouverte-et-cite-des-sciences-et-de-lindustrie/eloge-de-la-lenteur>,

MARGANTIN Laurent, « André Breton et l'expérience de la rencontre », Revue des ressources [En ligne] mis en ligne le 29 octobre 2009, consulté en décembre 2017. URL : <http://www.larevuedesressources.org/andre-breton-ou-l-experience-de-la-rencontre,1330.html>

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : <http://www.cnrtl.fr/>

Filmographie

Kristina Buozyte

Vanishing Waves, 2012

Xavier Dolan

Laurence Anyways, 2012

Juste la fin du monde, 2016

Naomi Kawase

Vers la lumière, 2017

Krzysztof Kieslowski

Bleu, 1993

« Art in the Twenty-First Century »

Time : Martin Puryear, Paul Pfeiffer, Vija Celmins,

Tim Hawkinson, 2003

Remerciements

La réalisation de ce mémoire n'aurait pas été possible sans la bienveillance de plusieurs personnes, à qui je voudrais témoigner toute ma reconnaissance.

Je remercie mes tuteurs, Paul Collins et Maxime Thieffine, pour leur suivi, leurs conseils, leur confiance, et leurs intérêts propres, pour la transmission de leur passion.

Sincères remerciements à tous les professeurs pour leur accompagnement durant ces cinq années, pour leur savoir, leurs écrits, leurs échanges, et leurs conseils.

À mes amis qui ont contribué chacun à leur manière, de près ou de loin, à ce mémoire, par leurs paroles, leurs critiques, et leurs questions. Merci à eux pour leur soutien moral, leur patience, leurs relectures et leur apport intellectuel. Merci à chaque individualité pour sa richesse.

Je remercie Thierry Topic pour son accompagnement à l'impression, Catherine Blanchemain et Pierre Aubert pour leurs conseils à la bibliothèque.

Sincères remerciements à Belinda Cannone qui a accepté notre rencontre, merci pour ce bel échange.

Enfin à mes parents, Anne et Jean-Marie, pour leurs encouragements qui me permettent de grandir dans l'affirmation de mes choix. Merci à eux d'avoir toujours laissé ma curiosité se déployer, d'avoir continuellement éprouvé de l'intérêt à l'égard de mes questionnements. Merci d'avoir toujours été là, dans l'accompagnement et la confiance, car sans eux ces cinq années n'auraient pas été possibles.

Je remercie mes frère et soeurs : Arthur, Romane, et Margaux pour leur présence naturelle et rassurante. Merci de m'avoir accompagnée, écoutée et d'avoir partagé à mes côtés mes émerveillements.

À Lawrence Southgate, pour sa confiance, et sa douceur, son soutien moral et son partage intellectuel quotidien.

Mise en page librement inspirée de Philippe Millot

Marine Lemaire
Ouvrage achevé d'imprimer à l'École Supérieure d'Arts
et Médias de Caen
2018

Conversation

Jeudi 16 novembre, 15 heures - Montmartre, Paris.

Belinda Cannone, écrivaine, romancière et essayiste française, est née en 1958. Auteure de *S'émerveiller*, paru aux éditions Stock en 2017. Elle explore l'émerveillement et parcourt cette notion de son origine intérieure à son horizon : le sentiment océanique. Plus généralement, elle s'intéresse sous toutes ses coutures à notre désir de vivre. Ma curiosité éveillée après la lecture de *S'émerveiller*, je voulais en savoir plus sur ses idées. Après quelques recherches internet sur cette auteure, j'ai découvert qu'elle était professeure à l'Université de Caen. Qui n'a pas rêvé de parler à la personne dont le livre semble avoir été écrit pour lui ? Tout d'abord, au hasard d'un détour à la librairie, à l'occasion de mon anniversaire, ma sœur désirait m'offrir un livre, après quelques recherches, elle décide de demander conseil à la libraire, elle me décrit. Celle-ci lui propose divers écrits, elle a ainsi choisi *S'émerveiller* car il lui paraissait « plus optimiste et avec plus d'espoir », selon ses dires. Cadeau d'anniversaire touchant et très juste, il m'a tout de suite happée. Il semblait être ce que je cherchais pour mettre des mots sur ma pratique, celle qui a évolué durant ces années en école d'art. La contemplation est un état qui m'a toujours paru central au sein de mon travail plastique. C'est alors que « l'émerveillement » semblait plus approprié. Comme la résolution de l'énigme que je tentais de déchiffrer depuis quatre ans. Car qui crée saura que parler de son travail n'est pas chose facile.

Après quelques échanges par mail et téléphone, l'auteure a accepté ma demande d'entretien. Je suis allée à sa rencontre, elle me proposait de nous rencontrer dans son bureau à Paris. Dix jours passés, j'y étais. Anxieuse, entre impatience, excitation et peur, après trois portes, et quatre étages, m'y voilà! La pression retomba, notre premier égard semblait positif, j'avais préparé une dizaine de questions. Mes questions seraient-elles à la hauteur? Notre conversation sera-t-elle fluide? Allons-nous nous comprendre malgré l'évidence de notre intérêt pour l'émerveillement? Elle m'indiqua de m'installer; maintenant assise sur ce canapé violet, elle face à moi, assise sur un fauteuil gris. Rapidement, nous commençons à discuter tout naturellement, elle me demande ce que je crée. Je lui explique que mon intérêt s'est toujours porté sur la couleur. Que le paysage était mon prétexte à créer mais que je ne cherchais pas à le représenter. Dès la deuxième année, j'avais décidé de m'interroger sur l'horizon, car il était le fruit de mon observation depuis mon enfance. Elle me demande d'où je viens. Elle connaît ces alentours et se demande comment de cet endroit je pouvais observer si bien la ligne d'horizon. Je lui explique que ma maison d'enfance est légèrement surélevée, culminant sur une petite colline. Elle me parle de la notion d'écopoétique et me propose de me joindre à elle lors d'un colloque à Bellême. En parlant de ce lien entre paysage et création à partir d'un environnement, elle me parle d'un livre qu'elle a réalisé avec une sélection de photographies à partir du même arbre qu'elle a photographié des centaines de fois.

Un Chêne est un livre qui restitue une trentaine de photos de cet émerveillement, accompagnées d'un texte. Je le précise car elle l'évoquera à plusieurs reprises lors de cette conversation.

Je désirais lui énoncer des questions que je me suis posées en lisant son livre, mais également en érigeant le plan de mon mémoire.

Marine : Même si l'émerveillement rend nouveau chaque chose par sa capacité à renouveler l'écart entre l'œil et l'objet, sommes-nous plus émerveillés la première fois ?

Belinda : C'est une vaste question. C'est-à-dire que, dans votre propos, vous partez du principe qu'il y a un objet émerveillant et qu'on est disposé à le percevoir. Tout ceci étant installé, est-ce que la nouveauté est indispensable ? Je dirai non, mais ça le garantit. La première fois, les premières fois, le nouveau, ce sentiment du nouveau... Ça aide évidemment à l'émerveillement. Baudelaire en parle : l'enfant voit tout en nouveauté, dit-il. Peut-être que ce qui est plus difficile justement, c'est d'arriver à ressentir de l'émerveillement face à un paysage connu. Par exemple « mon » chêne, pour parler de lui, c'est un exercice de vigilance poétique. Je suis dans ce bureau, dans ma maison des champs, et je vois mon chêne tous les jours, et combien de fois je passe devant lui et je ne le vois pas ? Donc avoir la capacité de le voir à nouveau, de m'émerveiller des petites modifications de la lumière etc., ça me demande du travail, enfin comment dire ça ? Ça ne demande pas du travail mais d'être vraiment dans la bonne disposition, et ce n'est pas évident. Donc peut-être que la nouveauté est un facteur, une aide à l'émerveillement bien sûr et que, comme en toute chose, l'usure du regard, de la perception, finit par gommer la possibilité de l'émerveillement. Donc ma réponse c'est une réponse de Normand, c'est oui et non : c'est-à-dire oui parce qu'il est

plus facile de s'émerveiller la première fois. C'est comme dans la relation amoureuse : on est évidemment plus émerveillé la première fois qu'on rencontre un partenaire. Et puis avec le temps, comme on sait, le problème c'est l'usure. Donc oui et non.

L'émerveillement amène-t-il toujours l'altruisme ? Puisque vous parlez de témoignage dans votre livre. Parfois nous sommes tellement surpris par la beauté d'une chose, happée par une musique, un film, une œuvre d'art, que nous aimerions le garder seulement pour nous. Une sorte de sentiment égoïste, tellement nous avons l'impression que l'œuvre nous parle, il se passe quelque chose en nous-même, qu'il faut le temps de le digérer avant de le partager.

Témoignage d'écrivain pour le coup, la plus belle chose que peuvent me dire les gens, et ça arrive, c'est : « vous l'avez écrit pour moi ». En tant qu'écrivain, c'est ce que je cherche. Si je pouvais chaque fois, si je savais, si j'étais sûre qu'il y ait X personnes qui disent « vous l'avez écrit pour moi », je me dirais : mission accomplie. Chaque fois que quelqu'un me dit ça, il me donne le plus grand plaisir qu'il puisse me faire. C'est pas « vous avez bien écrit ». Non, c'est « vous l'avez écrit pour moi », donc là je me dis j'ai touché ce que je voulais toucher, j'ai atteint l'autre. Cela dit, je crois que contrairement à ce que vous affirmez, il me semble que quand on s'émerveille d'une œuvre, il n'y a rien de plus plaisant que de partager cet émerveillement, que de dire à l'autre : « Viens voir ! Regarde ! T'as vu ? »

Mais ça c'est dans le délai, sur le moment, cette chose précieuse qu'on a envie de garder jusqu'à tant de le porter à quelqu'un, de lui offrir. Parfois, il y a des films, quand je vais les voir par exemple avec mon copain, ça m'a tellement touché, qu'en sortant je n'ai pas forcément envie de parler tout de suite mais je sais qu'après, on partagera nos points de vue. Mais j'ai besoin de ce moment de solitude, entre moi et moi, alors que je ne suis pas une personne qui en ait énormément besoin, mais dans ces moments-là, j'ai l'impression que cet émerveillement est égoïste, le temps d'un instant, le temps que...

Que ça décante. La question de la décantation, Baudelaire en parle devant les œuvres. Ce n'est pas tout à fait ce que vous êtes en train de dire, mais quand Baudelaire écrit sa merveilleuse critique d'art, son principe, contrairement à Diderot par exemple, qui devant les tableaux écrit tout de suite ce qu'il voit, Baudelaire, lui, laisse passer du temps, et une fois que ça a décanté, il se met à écrire. Ce sont des rapports un peu différents aux œuvres, et à la parole sur l'œuvre. Je comprends ce que vous dites aussi.

Je comprenais très bien cette dimension de témoignage.

De partage, de faire-part, c'est ce que j'appelle le faire-part. On a envie de faire-part, mais je comprends aussi qu'il faut qu'il y ait le temps de l'incubation, de la décantation en soi.

Tellement cet instant est fort, il faut un temps pour que cette plénitude retombe émotionnellement.

Mais si on veut vraiment parler du partage et de la mise en commun, je crois que ce qui est plus intéressant, outre ce petit moment que vous décrivez fort justement, c'est la question du faire-part, à laquelle je consacre d'ailleurs un chapitre de mon livre (mais j'en parle tout le temps en fait). Je crois que c'est un des sentiments qu'on est le plus heureux de partager et moi qui aime beaucoup la solitude, qui aime beaucoup les moments de l'isolement...

Vous aimez faire-part de ce que vous vivez dans ces cas-là ?

... vous voyez, le livre sur le chêne, c'est typique, non seulement en le photographiant je veux attraper la beauté de « mon chêne », mais mon premier geste c'est de l'envoyer à quelqu'un. J'ai envie que quelqu'un d'autre s'émerveille avec moi, donc ce faire-part-là ça me paraît vraiment constitutif de l'émerveillement.

Je voyais très bien ça comme ça, car quand vous parliez du « Regarde ! Regarde ! » que votre père vous disait et qui a éduqué votre émerveillement. Ça m'a rappelé une scène où j'étais avec ma sœur (Romane), en regardant un arc-en-ciel et j'ai remarqué que plus on le fixait sur une zone précise, plus il disparaissait à cet endroit. On parvenait à ne plus le voir, et donc à voir les nuages qui étaient derrière lui. Je lui disais à plusieurs reprises

« Regarde ! Regarde ! ». Et elle me disait : « Oui, Marine, j'ai compris, j'y arrive aussi ». J'étais insistante tellement je voulais partager cet émerveillement justement.

C'est intéressant ce que vous dites là.

Comme si j'avais envie de l'emmener avec moi dans mes yeux.

Oui, je vois très très bien ce que vous voulez dire, et je n'ai pas parlé de ça... Mais je vois très bien ce que vous voulez dire, cette espèce d'inquiétude presque, à ce que l'autre....

... loupe ce moment.

Oui. Je vois très bien, mais ça fait partie du faire-part. Typiquement, on veut que l'autre, je ne sais pas pourquoi, voie aussi. C'est ce que j'appelle l'altruisme, en l'occurrence. Ce n'est pas seulement le fait qu'on veuille que l'autre ait du plaisir... L'altruisme – outre le fait qu'on s'intéresse à de l'autre, en s'intéressant au paysage qui est autre – c'est qu'on doit partager, je ne sais pas pourquoi et comment, mais on veut absolument que l'autre, comme nous, jouisse. Enfin, ce n'est même pas jouer – c'est une notion trop utilitaire –, enfin je ne sais pas, c'est un mystère. C'est le partage de l'émerveillement, constitutif du sentiment, et en même temps c'est très mystérieux, parce que je vois très bien ce que vous voulez dire, « Regarde ! » et l'autre qui te dit : « ça va, j'ai compris »...

Je ne sais pas comment le nommer, j'y ai réfléchi mais...

Oui, c'est un drôle de sentiment.

Je me suis également posée la question, dans le contexte de ce livre, qu'est-ce que le savoir-vivre ?

Belinda : Quand vous me demandez ça, vous me demandez pourquoi je suis écrivain. Et pas seulement, car nous essayons tous de savoir comment vivre. Qu'est-ce que vivre ? À quelle condition ? À quel taux ? Avec quel degré d'intensité ? Avec quelles valeurs ? Donc cette question du comment vivre, c'est une question générale, tous les êtres humains se la posent, ou devraient se la poser, je crois, dans un mouvement autoréflexif. Comment vivre debout sur la Terre ?

Oui, ne pas juste aller.

On n'est pas une boule qui roule, donc on a cette nécessité de la réflexivité : Comment, pourquoi je vis ? Et mon travail d'écrivain, c'est de constamment interroger cela, sous mille et une formes, mille et une circonstances, etc. Donc en tant qu'écrivain, j'ai l'impression, de par mes essais notamment mais pas seulement, j'ai l'impression d'écrire ce vaste livre qui serait un traité de savoir-vivre, qu'à chaque fois j'aborde par un angle nouveau.

Vous parlez de petites choses qui sont finalement des grandes choses. Je n'ai pas lu mais je suis allée regarder, votre livre sur le baiser par exemple. Vous parlez d'une toute petite chose, mais qui provoque tellement. L'émerveillement serait cette grande chose qui partirait d'une petite chose ; un lien contraire et identique, comme un effet de miroir.

C'est sûr, le baiser est une source d'émerveillement. Et vous voyez aussi que chaque fois, je pars d'une *expérience*. Je pars toujours de l'expérience sensible, et ensuite j'essaye de théoriser, de généraliser.

De mettre en forme ?

D'agrandir, d'essayer de comprendre. Vous voyez le baiser, c'est vraiment un petit geste, a priori il n'y a guère à penser. Et pourtant, en y réfléchissant, il y a vraiment matière à penser. Le baiser dit quelque chose sur le désir, sur la sexualité, sur la relation, sur les hommes et les femmes. Mais il faut partir de l'expérience sensible première et ensuite essayer de généraliser. L'émerveillement c'est pareil. Voilà, j'ai des moments d'émerveillement : Comment ? Pourquoi ? À quelle condition ? Que se passe-t-il ? À partir de ces expériences, je généralise, disons, ou j'abstrais, mais toujours en partant d'expériences. C'est un peu ma philosophie de la pensée.

A propos de l'expérience vécue : idée appuyée par les surréalistes qui cherchent à accéder à une surréalité par des expériences, ils ne cherchent pas à intensifier le réel mais le dépasser par notre propre vision. Cette idée était déjà initiée et défendue au sein de la phénoménologie à la fin du XIX^{ème}. Je voulais vous demander en quoi l'émerveillement serait lié au courant surréaliste ?

L'émerveillement est une faculté humaine primitive, l'homme des cavernes s'émerveillait probablement lui aussi, déjà. Maintenant, si on veut le penser aujourd'hui, il est vrai que le courant esthétique qui a beaucoup travaillé, qui a recherché l'émerveillement, c'est le surréalisme. Je me sens assez proche, en sympathie plutôt, avec beaucoup de valeurs et d'idées des surréalistes. D'ailleurs, en travaillant sur l'émerveillement, je me disais tout le temps, « Ah oui Breton ! », et puis je retournais lire les Surréalistes. Disons qu'au XX^e siècle, c'est le courant artistique qui a le plus recherché l'émerveillement et qui l'a mis au principe de notre rapport esthétique au monde, aux objets et aux œuvres.

L'émerveillement, est-ce croire ? Au sens sacré, pas forcément de la religion, mais du sacré : croire en quelque chose, en l'inconscient, au subconscient, à une faculté ?

C'est une très bonne question – un peu déroutante mais très intéressante ! Moi je suis athée, donc on élimine pour ma part l'hypothèse d'une transcendance. Je suis dans

l'immanence, ici et maintenant. Mais là où vous avez raison, c'est dans la nécessité d'être en lien permanent avec plus grand que soi, avec le « hors de soi », mais ce n'est pas Dieu pour moi, c'est le cosmos, au sens où il englobe tout : la planète, l'univers, et aussi l'humain. L'humanité... je crois en l'humain, je veux y croire, mais ce n'est pas facile hein !

Dans votre livre, vous avez cette foi en l'humain, un regard très optimiste même si vous parlez des aspects négatifs, vous revenez à l'essence de ce qu'est l'humain.

Disons que je crois que l'humain recèle à la fois le meilleur et le pire. S'il n'y avait pas ce pire, je n'aurais probablement jamais écrit. Je crois que j'écris pour me rendre raison de l'état du monde, et de ce que sont capables de faire les humains, et qui ne passe pas pour moi. J'ai fini par m'y habituer un peu mais ça ne passe pas, et c'est pourquoi j'écris. En même temps, il faut reconnaître qu'il y a aussi la possibilité de la beauté, de la bonté et de la générosité etc. Ça fait partie aussi de l'humanité, heureusement, et ma croyance (ça me fait bizarre de parler de croyance), c'est que le monde est en équilibre permanent, même s'il y a des moments où ça bascule. Par exemple, 39-45, c'est un moment de déséquilibre extrême, évidemment. Mais grosso modo, le monde est en équilibre parce qu'il y a la violence du monde d'un côté, et la beauté et l'altruisme de l'autre. J'ai cette croyance que le monde tient en équilibre et qu'il nous appartient à chacun, à tout moment, de faire

tenir cet équilibre. La violence du monde est partout, donc à chacun de faire contrepoids. S'émerveiller, se mettre dans la disposition de s'émerveiller, c'est se placer dans une positivité, bonne en elle-même. Celui qui s'émerveille ne pense pas à taper sur son voisin, à le voler. Il y a une positivité dans certaines façons d'être au monde qui me paraît importante. En somme, je crois en l'humain et en l'équilibre – l'équilibre en tant que projet permanent, car on n'y est pas d'emblée, on y est tant qu'il y a des gens qui le maintiennent.

Si la pratique d'un art, la poésie ou la peinture par exemple est issu de l'émerveillement...

Qu'est-ce que vous en pensez pour la peinture ?

Pour la peinture, j'aurais tendance à généraliser que les artistes créeraient à partir de l'émerveillement, même émerveillé de quelque chose d'étrange, honteux, chaotique.

Alors est-ce que là, ça ne serait pas l'étonnement au sens philosophique, au sens où Platon dit qu'il est l'accès à la philosophie, la philosophie commence par l'étonnement : « Tiens ! il y a quelque chose comme ça ».

Mais l'étonnement ne serait-il pas une forme d'émerveillement ?

Si, d'ailleurs à l'origine, étymologiquement, c'est le même mot, *thaumazein* chez Platon et chez les Grecs plus généralement. Aujourd'hui on distingue plus nettement l'étonnement et l'émerveillement, mais à l'origine, le *thaumazein* combine les deux.

Comme l'émerveillement conduit à la réalité, il éveille la conscience et la favorise. Est-ce qu'il permet d'accéder à une forme de vérité, même si son but n'est pas la connaissance ?

C'est une question piège ! Mais elle est intéressante. Pourquoi est-elle piège ? Peut-être parce que dans sa formulation, elle suppose l'existence d'une vérité extérieure à laquelle, pour X raisons, on va accéder – très platonicien en effet ! Tandis que moi je ne dis pas cela, je dis que dans l'oiseau qui passe il n'y a pas de *vérité*, mais en revanche dans la relation de l'oiseau qui passe et du regardeur, dans cet entre-deux, il peut y avoir de l'émerveillement. L'émerveillement est une sorte de vérité, si vous voulez, quand on déclare que c'est beau un oiseau qui passe ; mais si on me dit « un oiseau qui passe c'est insignifiant », je dirai oui aussi. L'idée de vérité renvoie à l'objet, alors que selon moi l'émerveillement (c'est ma vision de l'être en général), se tient toujours dans la relation entre l'objet et le regardeur, ou, pour le dire vite, c'est dans cet entre-deux que quelque chose a lieu.

Il y a objet parce qu'il y a sujet.

Si l'n'y a pas de sujet, l'objet est invisible, il n'y a pas de monde. Mais la relation entre sujet et objet ne relève pas d'une *vérité*.

...est-ce que l'émerveillement serait en soi magique, créateur d'illusion par cette immersion sensorielle ?

Si vous me permettez, je conteste vigoureusement l'idée d'illusion, parce qu'à nouveau c'est une idée platonicienne, ça voudrait dire que les apparences, c'est comme dans la caverne : tous les prisonniers y sont enfermés, enchaînés, ils voient des formes mouvantes sur le mur et ils pensent que c'est la réalité – ce à quoi Platon dit non, ce ne sont qu'apparences, des marionnettes éclairées par derrière et qui se projettent sur le fond de la caverne, et les prisonniers voyant le simulacre, le reflet, le prennent pour la réalité alors que celle-ci est ailleurs. Ça, c'est la grande idée de Platon, exposée dans le mythe de la caverne, mais je ne la partage pas, je crois aux apparences, je crois que la réalité est dans ce que nous voyons, donc je ne peux vraiment pas parler d'illusion.

L'émerveillement comme accès à une certaine vérité, comme votre chêne, à force de le regarder vous en avez peut être compris ce qu'est un arbre. Dans ce rapport-là, je parle de vérité et connaissance, je suis d'accord avec cette idée par ce qu'on vit et par ce qu'on voit on accède à ce qui existe.

Mais alors pourquoi parler d'illusion ? *Illusion* renvoie à tromperie, ça veut dire qu'on a pris pour vérité ce qui n'est qu'une apparence fausse.

Je parlais de magie que je définirai comme « machine à créer de l'illusion », mais peut être que vous ne définissez pas magie par ce rapport à l'illusion.

La magie c'est autre chose, c'est un ensemble de procédés qui font apparaître autre chose. Quand Diderot parle de Chardin et qu'il s'émerveille devant sa peinture de natures mortes, il évoque ses prunes, avec leurs merveilleux reflets qu'il essaie de décrire, et devant la difficulté il conclut : « c'est une véritable magie ». En ce sens je comprends ce mot de magie, Chardin a réussi, par un certain nombre de procédés, à restituer la douceur, le velouté du fruit. La magie, c'est un ensemble de procédés formels qui arrivent à produire cet effet, mais ce n'est pas ésotérique.

Mon rapport à la peinture n'est pas illusoire, je n'essaye pas de représenter quelque chose qui ferait croire à, j'essaye de rencontrer l'objet et de le traduire tel qu'il est passé par ma sensation. Il y a deux ans, j'avais pris une photographie d'une vitrine, d'un lieu qui avait fermé, où un adhésif blanc opaque avait été collé de l'intérieur, à un endroit, assez haut, il était craquelé, sans doute par le soleil, une tension, un choc était visible, une forme magnifique apparaissait telle une composition. Je l'ai donc réalisé en peinture, j'ai donc compris par ce moyen comment les plis se formaient, comment la lumière se

répercutait. Il y a toute cette compréhension qui apparaît par le processus de création.

Je pense que la création c'est ça. Quand j'écris, j'essaie de comprendre quelque chose à son origine, comme je vous le disais tout à l'heure. J'ai commencé à écrire pour faire quelque chose de la violence du monde : soit j'y assiste et elle me dévaste, soit j'essaie de comprendre comment ça marche, les humains, les groupes, les pays, tout ce que vous voulez, et en écrivant je comprends. De la même façon qu'en représentant ce panneau craquelé vous comprenez comment sont faits les plis, eh bien je n'écris pas pour autre chose, j'essaie de comprendre comment sont constitués les plis. Et vous voyez, votre attitude à ce moment-là était une attitude poétique, de vigilance poétique, car tout le monde a dû passer devant sans rien voir, mais vous, vous avez vu quelque chose qui était là. Ce n'est pas une illusion, simplement il n'y a que vous ou presque qui l'avez vu, et ensuite vous faites ce travail pour comprendre ce que vous avez vu en le recréant.

J'avais parlé de ça avec un prof, de voir ce qu'on cherche finalement, il me disait que je ne tombais pas dessus par hasard mais qu'inconsciemment je les cherchais, et d'ailleurs dans votre livre vous avez très bien défini ce qu'est le hasard : « une vigilance inconsciente ». On a tous des obsessions, notre regard cherche toujours, je prenais régulièrement des photos qui ont constitué une série, des « présences-absences », des objets qui étaient

là, qui résultaient du passage de l'Homme, il n'y a plus que le résultat de ces choses cassées, tombées, parfois même composées, ça crée des choses étonnantes.

J'aime ce que vous décrivez de ce que vous faites, c'est intéressant votre démarche, c'est très poétique. Votre point de vue de créatrice m'intéresse.

Est-ce qu'il y a une dimension d'émerveillement chez le flâneur ?

C'est une pratique que je n'ai tellement pas, hélas !

Le flâneur c'est le poète, qui est en état de vigilance poétique permanente. Il ne cherche rien, il est prêt à accueillir, il flâne pour accueillir j'imagine... Moi je ne suis malheureusement pas encore aussi sage que je devrais l'être ! J'y arriverai peut-être un jour, mais pour l'instant, je suis encore dans le galop, dans la marche forcée. Je suis tout à fait capable de m'émerveiller mais je cours toujours trop. C'est aussi pour ça que j'ai écrit ce livre, comme une sagesse à venir pour moi.