

Mourir dans une image

Étienne Beaulieu

Number 3, Winter 2004

Expériences du paysage

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2215ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaulieu, É. (2004). Mourir dans une image. *Contre-jour*, (3), 119–123.

Mourir dans une image

Étienne Beaulieu

Et la philosophie même est devenue paysagiste, s'occupant plus en toutes choses du séjour de l'homme que de sa destination.

Joseph Joubert, 29 avril 1804

Le huard passa juste au-dessus de ma tête et poursuivit longtemps son vol plané à quelques centimètres de l'eau, ses pattes frôlant la surface par endroits, pour se poser beaucoup plus loin, dans un grand fracas d'éclaboussures qui brisa le silence de la petite baie. Je m'étonnais qu'un oiseau puisse avoir un hululement si gracieux (j'écoutais sa plainte des heures durant, le soir, sur la véranda) et un vol si gourde qu'il ressemblait à une pierre volante ou à une flèche trop lourde ayant perdu sa vitesse et sa direction. M'enfonçant plus avant, je suivis les traces du sillage laissé par le huard en avançant à grands coups de rames, ce qui donnait à ma chaloupe un air aussi maladroit que les canards qui me devançaient en couinant. Je ne m'avançais jamais aussi loin dans la baie sans que grandisse en moi ce sentiment un peu ridicule de remonter à la source des choses et du temps, et plus les rives se rapprochaient l'une de l'autre, plus mon sentiment s'accroissait, jusqu'à ce que j'atteigne, tout au fond de la baie, l'extrême resserrement du petit canal par où s'écoulaient les eaux de la rivière qui alimentaient le lac. Ici, le temps ne coulait qu'à peine, et il suffisait d'un rien pour que l'eau, stagnante, indécise, décide de remonter vers sa source. Aussi, pour ne pas froisser la perfection plane de ces eaux dormantes, je longuais les rangs de quenouilles qui menaient au bout de la rivière en assourdissant tous les bruits qui émanaient de moi et chaque fois je maudissais ma respiration, qui troublait la solennité de ma remontée et

m'empêchait de frayer avec le sifflement du vent dans les branches. Cette fois-ci ne fit pas exception : saisi par une sorte de crainte incompréhensible, ma gorge se resserra jusqu'à ce que je m'étouffe et me répande en tousotements qui rompirent l'enchantement et me rendirent à ma petite chaloupe perdue au fond d'un trou d'eau presque boueux.

Une fois de plus, j'avais consenti à la plus grande des facilités et laissé le monde réaliser son vœu le plus cher : disparaître dans une image qui m'en excluait complètement. Or, dans une telle image, impossible de respirer, encore moins de ramer.

*

Comment cheminer dans un pays réel en éprouvant réellement sa présence sans le supprimer en l'encadrant dans une image toute préparée, sans le réduire au premier vers qui nous vient à l'esprit (et même au second, ou à n'importe quel vers) ou encore au premier mythe coïncidant même approximativement avec lui (ici, la petite baie transformée en « source du temps »)? Comment voir le pays sans que celui-ci ne se change aussitôt en un paysage, en un pays domestiqué, balisé, en un *pays sage* (comme le dit complaisamment Alain Roger), en un lieu correspondant beaucoup plus à l'image que je m'en fais qu'à lui-même? Car dans un paysage, c'est le pays que j'aime et non son image. Il se pourrait bien d'ailleurs que l'invention même du paysage coïncide avec la suppression du pays en lui. Le paysage, c'est bien connu, est une affaire de bourgeois au sens propre, c'est-à-dire qu'il n'existe que pour les habitants des *bourgs*. Émergeant de l'image que se font ceux qui ne vivent pas dans le pays, qui ne sont pas des paysans, le paysage est né en Occident de l'attention profane portée aux détails de la nature servant à orner les représentations des scènes religieuses, comme par exemple les vies des saints. Peu à peu, ces détails se sont émancipés de leur prétexte religieux pour prendre progressivement toute la place, jusqu'à *L'extase de sainte Marie-Magdeleine* (1515) de Joachim Patinir, où la sainte est à ce point en extase qu'elle se trouve hors du tableau : « Où est la sainte? Du côté de l'énorme rocher? On cherche en vain, et qu'importe après tout, puisqu'elle est en extase, donc ailleurs, ou partout, exit Marie-Madeleine, le paysage est né¹ ». De l'éviction du religieux

¹ Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997, p. 79.

procède directement la naissance du paysage, dans un lent processus de « civilisation » aboutissant, bien entendu, aux « Lumières, qui ont exercé une fonction purgative en dissipant les ténèbres de la superstition² ». On pourrait croire que grâce aux Lumières le pays réel apparaît enfin, ce que laisse supposer « l'invention » de la mer, de la montagne et de la campagne au XVIII^e siècle, « paysages » de toutes les cartes postales du monde d'aujourd'hui. Mais ce serait sans compter, dans ce processus de civilisation, sur la laïcisation des « génies des lieux » : « S'ils hantent ces lieux, c'est parce qu'ils habitent notre regard, et s'ils habitent notre regard, c'est parce qu'ils nous viennent de l'art. L'esprit qui souffle ici et "inspire" ces sites n'est autre que celui de l'art, qui, par notre regard, artialise le pays en paysage³ ». Le génie du lieu de la Sainte-Victoire ne se confondrait nullement avec l'exposition qu'en fit Cézanne, mais proviendrait au contraire de la célébrité des tableaux représentant la montagne que des « pèlerins » du monde entier viennent aujourd'hui admirer — ce que cherche pourtant explicitement à éviter la promenade de Peter Handke dans *Leçon de la Sainte-Victoire* en tentant, par-delà l'image trop connue de ce lieu, une rencontre réelle avec le paysage. Lorsque l'on ne prend pas cette précaution, une conséquence ultime s'impose : le pèlerin se rend sur les lieux pour rencontrer une image et découvre forcément (au prix d'une déception combien commune) le principe, énoncé par Kant, voulant que l'objet recherché ne se trouve « qu'en l'esprit de celui qui juge et qu'il ne faut point le chercher dans l'objet naturel, dont la considération suscite cette disposition du sujet⁴ ». En toute logique, s'il n'y a plus de génie du lieu, *a fortiori* l'essence d'un paysage se trouve dans le regard et non dans l'objet du regard. De là le glissement contemporain de la notion de paysage, pouvant maintenant être apposée à tout et n'importe quoi (à des gratte-ciel, des graffiti, des oléoducs, des ruelles, et, pourquoi pas, à des poubelles et à des dépotoirs) — pourvu que le regard « paysageant » s'y applique. Dans ce déplacement du paysage *in situ* vers l'exclusivité de l'*in visu* s'abolit le cœur même du paysage : le pays, sans lequel tout paysage n'est qu'une vulgaire image. Mais cela existe-t-il un pays sans paysage, une réalité accessible sans la médiation d'une image ?

² *Ibid.*, p. 88.

³ *Ibid.*, p. 21. Alain Roger « braconne », comme il aime à le dire, le terme « artialisation » dans les *Essais* de Montaigne. Pour pittoresque que soit cette référence, on se demande bien en quoi le terme diffère au fond de son synonyme « esthétisation », sans doute beaucoup trop connoté d'une valeur « civilisatrice », ce qu'est néanmoins la conception du paysage que développe Alain Roger.

⁴ *Critique de la faculté de juger*, § 26.

Pour répondre à cette question, une autre question plus essentielle : qu'est-ce qu'un pays ? Dérivant du latin *pagus*, le *païs* (comme on le nomme jusqu'au XVII^e siècle tardif) désigne le lieu où habitent les *païens*, mais il renvoie aussi, de façon plus lointaine, à la *page*, mot dérivant, lui, d'un terme de la même famille, *pagina*. La peinture religieuse ornait souvent la vierge d'attributs comme un champ non labouré, une plaine non cultivée, la virginité de la page rappelant l'inculture du païen et montrant la prédilection chrétienne pour l'âme « naïve », c'est-à-dire pour celui qui s'attache au pays comme au lieu où il est né. Le pays renvoie ainsi à ce qui précède sa mise en image et sa culture. Est-il pour autant l'origine du paysage ? Bien sûr que non, puisque la naissance au pays se produit toujours au cœur même d'une image, grâce à la médiation de l'image que l'on se fait de son propre pays (comment par exemple regarder aujourd'hui la surface des plaines enneigées sans la médiation des toiles de Jean-Paul Lemieux ? Etc., etc.). Lacan aimait à dire qu'il y a une métaphore à l'origine de tout amour, et l'on pourrait dire en conséquence que cette même métaphore se trouve à l'origine de toute naissance et qu'une image oblige toujours la recherche du pays *à travers* un paysage. Est-ce à dire qu'il n'y a *que* de l'image dans un paysage, comme le veut Alain Roger ? Adopter ce point de vue reviendrait à succomber à un relativisme culturel dont on aperçoit aujourd'hui la limite et le danger, car le règne de l'image correspond à celui de la déterritorialisation et du déracinement, étape obligatoire à l'ébranlement de l'esprit mais non suffisante en elle-même, puisque, à force de se déraciner, le danger se présente bientôt de n'avoir plus rien avec quoi couper et prendre ses distances.

Un pays, ce n'est donc pas le lieu où je suis né et ce n'est pas non plus le lieu dont l'image m'offre un reflet. Le pays ne précède pas le paysage et n'est pas concomitant à l'espace s'ouvrant à l'intérieur de l'image. Ni antécédent, ni simultané : le pays *succède* au paysage et vient après sa propre image. Ce qui signifie que le pays, c'est ce lieu que j'aperçois dans le paysage et qui m'invite à y habiter. Le pays ne m'offre pas un « séjour » passager, mais se donne, à travers le paysage — à la façon du beau qui est pour Stendhal une promesse de bonheur —, comme une promesse d'habiter *toujours* en ce lieu. Aussi bien dire que le pays n'est pas le lieu où je crois être né, mais le lieu où j'aimerais mourir, l'espace en vue duquel je projette ma mort. À bien y penser, que le paysage se concrétise en appelant ma mort n'a rien de bien révolutionnaire : *Je suis aussi en Arcadie*, disait la mort depuis des siècles en plein cœur du *locus amœnus*, et jusqu'à ce « petit val qui mousse de

rayons» où repose un homme qui «a deux trous rouges au côté droit» («Le dormeur du val» de Rimbaud). En ce lieu soustrait au temps, où règne l'abondance, où ne s'aperçoit pas seulement mais où se vit la perfection à laquelle aspire toute vie, c'est ma mort elle-même qui m'appelle en m'offrant l'image parachevée de mon désir. Il n'existe dès lors qu'une seule façon de rencontrer le paysage, d'en faire l'expérience : croire à sa présence comme à ma mort prochaine, m'enfoncer dans la frange de l'image que m'offre un lieu en y affrontant la disparition de toute chose qui se profile en elle (— d'où se comprend l'atmosphère souvent apocalyptique des paysages imaginaires). Un paysage m'accueille ainsi et m'invite à me départir de ma mort en la lui laissant, à transformer toute la temporalité dont je suis pétri en tant que mortel, en un morceau d'espace indifférent à sa propre disparition. Ce que l'on nomme «l'esprit des lieux» n'est ainsi rien d'autre que cet appel de ma propre mort inscrit dans le paysage et que ce que je rencontre lorsque je fais l'expérience du paysage se confond dès lors avec ma disparition prochaine. D'abord profane, puisque dégagée à même l'empire de la religion, le paysage, notion parfaitement moderne et oublieuse de toute téléologie, se retourne contre elle-même et devient une expérience essentielle à une époque qui, comme le disait Joseph Joubert dès les tout débuts de la modernité, a «oublié la destination de l'homme», c'est-à-dire la mort.

*

Je reviens maintenant au canal qui s'allonge au fond de ma petite baie, sans m'empêcher cette fois de projeter sur ce paysage de début des temps l'image qui m'attire en ce lieu. Je sais que cette image, pour fausse qu'elle soit, me permet néanmoins de communiquer avec «l'esprit du lieu». Et je regarde l'eau rebondir sur les pierres et s'étendre en de longs fils mousseux. C'est cela que je devine être la réalité du paysage, aussi changeante que les formes nuageuses formées dans l'écume flottante et bientôt déchirées par le courant, mais laissant néanmoins apercevoir, dans leurs incessantes métamorphoses, le repos, qui est le centre invisible du mouvement. Je m'imagine aussitôt me couler dans l'eau vive et mourir pour avoir éternellement au-dessus de ma tête le déferlement sans fin d'un ciel d'écume se métamorphosant sans cesse au gré du courant.