

Les spirales de Fibonacci

François Paré

Numéro 200, janvier–février 2005

Les enseignements de la culture

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18818ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paré, F. (2005). Les spirales de Fibonacci. *Spirale*, (200), 89–90.

LES SPIRALES DE FIBONACCI

EN DÉPIT de son évidence, l'idée fugitive de la spirale ne m'est pas venue tout de suite. C'est assez curieux, d'ailleurs, quand j'y pense. Il m'a fallu attendre un peu. Au début, en réfléchissant au texte que j'allais rédiger pour ce numéro spécial de la revue *Spirale*, j'ai songé à ce que j'avais écrit, il y a déjà longtemps, sur les cultures périphériques, et le souvenir des dunes étroites s'est imposé fidèlement, comme si toute ma démarche d'écriture prenait encore racine dans cette mouvance entêtée des bords de mer. Le sable cinglait durement nos visages. Nous avançons têtes premières contre l'acharnement du vent. J'étais là, à chaque jour, et il me semblait qu'au milieu des dunes tourmentées, l'espace ne m'était plus refusé.

C'était, bien sûr, aux Pays-Bas, devant l'épave blanche de l'église de Katwijk aan Zee. Les formes arrondies de ces dunes imaginées envahissaient le ciel comme dans les premières œuvres de Mondrian. Leur étroitesse n'était plus que glacié et espace dans la clarté du regard. Il m'arrivait de marcher jusqu'à l'embouchure du Rhin, m'étonnant à chaque fois de ne pouvoir m'aventurer plus loin. tre au bout de la terre habitable m'aura envoûté, dès cet instant. Et, comme les enfants aux chemisiers amples et aux pantalons retroussés du beau roman de Vonne van der Meer, *Eilandgasten* (Contact, 2001), j'avais trouvé ce que je cherchais dans ces territoires diasporaux des dunes, minces bandes tour à tour habitées, puis délaissées par le regard.

L'astre éclaté de Fibonacci

Mais, aujourd'hui, ces images suffisent-elles? Pourquoi toujours revenir à ces paysages néerlandais? Que dire plutôt de ces gîtes frontaliers de l'Amérique dont je pressentais depuis quelque temps l'urgence? Tant de poètes, de Cuscatlán au Nitassinan, de Porto Rico au Québec, avaient cherché à comprendre cette « géographie du dedans vaste » dont Madeleine Gagnon avait fait le cœur de son *Chant pour un Québec lointain* : « Nous inscrivons sur de mythiques pierres / ces bribes d'histoire en allée loin / nous sommes de vivants pétroglyphes / sommes des Amériques tuées / soudain la voix des glaces/dans les sauvages bibles/débâcles et bourrasques/raouque roman des temps nouveaux » (VLB Éditeur et la Table rase, 1990).

Les « sols quittés », ceux vers lesquels chacun et chacune avance, ne se cachaient donc pas dans le reflet fluide et pourtant résilient des dunes, si durement martelées par le vent du large. Une autre figure de l'écriture, décidément circulaire, me servirait de point de départ. Était-ce la tour renversée du minaret de Samarra, reposant dans la chaleur ravagée du désert irakien? Un immense coquillage, peut-être, amplifiant la rumeur des morts. Je n'en étais pas sûr, en dépit des images pressantes d'une guerre qu'aucun peuple n'avait voulue. Était-ce encore les formes éclatées des spirales de Fibonacci dont les aires lumineuses, comme un astre rompu, ressemblaient si bien aux zones périphériques de ce continent américain, maintenant si profondément clivé?

Cet hommage au vingt-cinquième anniversaire de *Spirale* me ramènerait, je le savais maintenant, aux marges improbables de l'Amérique. Je me rappelais alors le bel article de Guy Sioui-Durand (*Spirale*, n° 171) qui, *malgré tout*, croyait apercevoir dans les décombres de ce continent, déjà vieux, déjà injuste, des lieux d'« attachement » et d'« envol » : à ce titre, les territoires culturels autochtones constituaient au sens positif de véritables « réserves » où pouvait prendre forme une « autogestion du discours ». Les « vivants pétroglyphes », qu'avaient laissés les voyageurs et les migrants canadiens-français, ojibwa, acadiens, portoricains, haïtiens, et tant d'autres, de plus en plus, étaient emportés par la circularité répétitive des formes culturelles, toujours égales à elles-mêmes, tendues vers leur centre lumineux, convoquées, néanmoins, par l'éloignement et la distance. Au plus loin de la figure spiralée, dans ses régions sidérales, un fil rattachait les aires éclatées à la boucle de l'origine.

Dans les spirales multicolores, élaborées selon les modèles de Fibonacci, le centre ne cesse de projeter de plus en plus loin, sans pour autant s'en détacher, sans jamais renier cette naissance proprement fabuleuse, des aires ouvertes, autonomes, qui à leur tour créent de nouvelles sources d'éblouissement et de nouveaux espaces. Voilà que s'ouvre de tous côtés le sentier migratoire au-delà duquel des zones de peuplement s'agglutinent, puis se détachent encore pour se loger dans le lointain.

La distance est ainsi chargée d'une grande puissance de renouvellement. Elle s'implante comme une éthique de l'espace. Plus nous nous

éloignons du centre, plus cette éthique s'établit comme une nécessité. Les cultures périphériques en sont des incarnations obligées. Aussi, nous sommes loin du désespoir sourd qui, selon les termes de Jacques Brault, te frappe de plein fouet, au moment où, comme un errant sans patrie, « tu marches monotone parmi les épis de foin sec qui clappent à tes genoux et main dans la main avec ta honte de survivre aux rêves qui n'ont pas de patrie entrant dans ta nuit tu arrives tout croche en des banlieues qui rampent au diable » (*Au bras des ombres*, Arfuyen et le Noroît, 1997). Au contraire, les figures festives de Fibonacci ne faisaient aucune place à la honte, ni d'ailleurs à la nostalgie. Dans leurs espaces respectifs, les systèmes périphériques n'y sont pas des banlieues mortifères, mais bien de fragiles avancées vers une différenciation toujours plus grande, toujours plus *cajun*, toujours plus risquée.

Pour une Amérique cajune

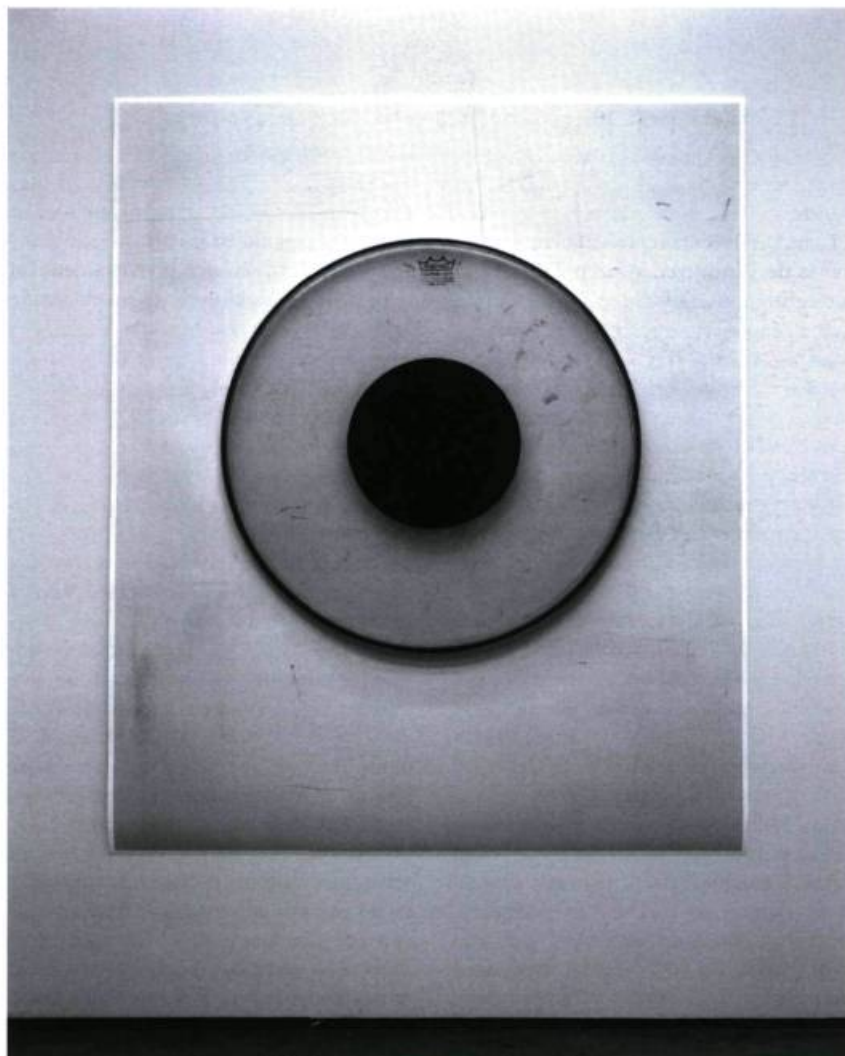
Afin de prendre pied dans cette figure de la spirale, rien n'est plus utile que le roman bien connu *L'Obomsawin* de Daniel Poliquin (Bibliothèque Québécoise, 1999). Dans cette histoire d'un vieux peintre amérindien « alingue », le récit biographique se déploie comme en une succession de courbes excentriques, selon le motif même des migrations individuelles, issues d'un centre pour fonder villes et villages dans l'espace d'une périphérie de plus en plus incertaine. Au départ, le narrateur, dit Le Déprimé, travailleur social au sein de la petite communauté nord-ontarienne de Sioux Junction, explique qu'il souhaite rectifier par son projet de biographie les nombreuses erreurs qui se sont glissées, selon lui, dans les deux ouvrages antérieurs racontant la vie de l'Obomsawin, le premier, celui d'un « professeur de dessin au collège Ryerson de Toronto », le second, celui d'un médecin montréalais, « grand collectionneur de peintures autochtones ». En fin de parcours, nous apprenons que le Déprimé a rédigé lui-même les trois biographies de l'Obomsawin. Il n'a ainsi jamais cessé de répéter, tout en l'altérant à chaque fois, la même chronique de la dépossession et de l'injustice.

Pour le Déprimé, le processus d'écriture a permis une migration dans la langue, un affranchissement des attaches collectives qui arrimaient cette langue à la figure autoritaire du père : « Sans doute que, malgré moi, quelque

obscur instinct venu d'un moi originel mais presque muet, bâillonné et ligoté par une certaine éducation et une certaine société, me forçait à prendre de tels moyens, pour me faire dire que ces livres n'étaient pas de moi, mais écrits sous l'empire des moi collectifs qui me tenaient de partout. » Il aura donc fallu que le livre ultime s'exprime dans une langue « cajune », seule capable de représenter la réalité diasporale des marges de l'Amérique. D'abord « alingue », le biographe de l'Amérindien aura mis en jeu le code linguistique, au prix d'une comédie des erreurs qui l'aura mené aux confins de sa réalité linguistique. Poliquin se fait donc l'apologue d'une culture de l'interface qui tend à dédramatiser les phénomènes de contamination et d'expropriation, sans pour autant les évacuer. L'œuvre se construit, comme le fait d'ailleurs plus vastement la culture minoritaire, à même la répétition des discours, sollicitant toujours en eux les indices de l'extériorité ou plutôt de l'extranéité qui autoriseraient leur dépassement.

Spiralée, la culture ne délaisse donc jamais ses lieux d'intégration et son espoir de susciter au sein de la culture des solidarités fortes. Cependant, il serait faux de croire que cette persistance de l'origine conduite à l'homogénéité de cultures fondamentalement *migrantes*. Si, dans les marges de l'Amérique, les sociétés périphériques tendent aujourd'hui sans faille vers l'ouverture et vers une citoyenneté mondiale, elles ne renoncent pas pour autant à leur droit à la différence. Nulle pluralité n'est possible sans le maintien de repères frontaliers : « Dans cet univers, écrit Estelle Dansereau en parlant de deux poètes du Manitoba francophone, le regard du sujet finement averti n'est pas sensible aux contradictions ou à la dualité, mais à la coexistence nécessaire de l'ici et de l'entre-deux » (*Itinéraires de la poésie. Enjeux actuels en Acadie, en Ontario et dans l'Ouest canadien*, Le Nordir et CRCCF, 2004). La coexistence exige un renoncement à l'être et aux discours philosophiques qui en proposent la nécessité ontologique. L'espace *cajun* dont il est question ici et que j'avais sans doute vu se dessiner, contre toute attente, dans ces abords tourmentés de la mer du Nord, c'est bien celui d'un certain abandon de la recititude identitaire.

Dans un manifeste, paru en 1984 dans la revue *Possibles*, Jean Morisset écrivait que la construction de la modernité au Québec moderne s'était largement appuyée sur le refus ontologique de l'espace migratoire canadien-français : « Non seulement n'avons-nous jamais voulu fonder notre identité socio-politique contemporaine sur "notre" diaspora, bien au contraire, nous avons construit le Québec... sur



Pascal Grandmaison, *Manner 16*, 2003, épreuve numérique, impression au jet d'encre sur base de polypropylène. Courtoisie de la galerie René Blouin

un refus métaphysique d'une telle diaspora. » Si ces remarques trouvent à l'heure actuelle une singulière résonance, c'est que l'Amérique elle-même s'est éveillée aux disjonctions spatiales qui en font à la fois toute la richesse et toute la fragilité. Le Québec ne fait pas exception. Comme dans les spirales multicolores de Fibonacci, la question de l'origine s'abolit déjà dans le transitoire. De petites surfaces miroitent, issues de la source infinie de couleurs et d'ombres, avant de se décomposer en fragments épars, comme autant de particules de mémoire. Comment ne pas concevoir qu'il puisse exister, sur le mode syncrétique, de nombreuses versions successives de la répétition, comme si le sujet culturel, jamais entièrement

soutenu par l'immanence de son passé et de son langage, ne cessait de refaire le voyage excentrique de sa naissance vers l'espace ?

De temps à autre, les dunes côtières, balayées par le vent et le grésil, resurgissent comme une herméneutique. Leur spatialité obstinée et leur arrachement ludique à l'espace font de ces terres instables et coextensives les métaphores mêmes de toute une modernité culturelle, portée par une politique des marges. C'est pourquoi j'y reviens toujours, moi qui ne peux jamais les réclamer comme lieu de ma naissance. Cette dépossession est le terreau même de ma culture.

François Paré