

Mirella Vadean

Université Concordia

L'esprit comme *milieu* des idées.  
Une inspiration écologique à partir  
des écrits de Marie Darrieussecq

**P**eut-on comprendre, à la lumière du savoir écologique, l'esprit comme milieu des idées? Quel serait, depuis cette perspective, le rapport entre l'esprit et l'entendement, ces deux grandes catégories de la pensée? Il a été montré que « l'entendement ne connaît rien par ses seules forces ». Les opérations logiques sont conduites par lui, « mais à la condition que la sensibilité lui fournisse les éléments sur lesquels [l'entendement] travaille<sup>1</sup> ». Cette sensibilité s'installe dans notre cas, grâce à la littérature. Aujourd'hui, la pensée littéraire ne rivalise plus avec la pensée scientifique, cela en dépit du fait que la pensée littéraire soit la pensée qui favorise le plus l'abstraction mentale, ce que toute forme de savoir exige, en fait. La figuration comme activité de l'imaginaire et de la créativité, le symbole, dont

---

1. Jean-François Mattéi, *L'énigme de la pensée*, Nice, Les éditions Ovadia, coll. « Chemins de pensée », 2006, p. 21.

le rôle est d'établir le lien entre des présences et des absences, entre ce qui se montre et ce qui se cache, sont des outils par lesquels la littérature exprime ce qu'autrefois on appelait « l'esprit ».

Mon étude se propose d'explorer des voies possibles, d'indiquer des chemins qui devront être approfondis selon une approche renouvelée de l'analyse du processus figural lié à la lecture littéraire, compris à l'aide de la philosophie de l'esprit ou *philosophy of mind*. Le mot *mind* (plus intellectuel que spirituel) explique l'esprit comme activité mentale. En dépit de cela, mon objectif ne sera pas d'analyser la lecture comme acte cognitif (les endroits du cerveau stimulés par la lecture, etc.), mais de saisir l'esprit comme interaction, relation entre les *idées* occasionnées par la lecture littéraire. Saisir cette interaction idéique tient de l'écologie, en ce qu'elle repose, avant tout et surtout, sur le concept de lien, de relation au milieu et de survie dans ce milieu<sup>2</sup>. Deux univers imaginaires engendrés à la manière d'une fractale, par le même élément naturel, la mer et son *relief*, me serviront de dispositifs pour la mise en place d'une expérience de pensée, à la fois littéraire et écologique. Le premier, l'univers marin, s'édifiera comme suite à la lecture du récit *Le Mal de mer*<sup>3</sup> de Marie Darrieussecq, alors que le deuxième, l'univers spectral se construira grâce à la lecture du récit *White*<sup>4</sup>, de la même auteure.

## Les idées et leur espèce

Jusqu'à la fin du Moyen-âge, le latin *idea*, issu et utilisé de manière indifférente avec *eidos* qui signifie « forme », se conserve en ancien

---

2. Bateson montre que l'écologie n'est autre chose que l'interaction et la survie des idées. (Gregory Bateson, *Vers une écologie de l'esprit. Tomes I et II*, Paris, Seuil, 1995, 645 p.)

3. Marie Darrieussecq, *Le Mal de mer*, Paris, POL Éditeur, 1999, 128 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *LMDM*.

4. Marie Darrieussecq, *White*, Paris, POL Éditeur, 2003, 224 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *W*.

français pour donner le mot idée et pour préserver « cette référence à la forme d'un objet intelligible ou sensible qui permet de l'identifier dans sa singularité ou de le rapprocher de ce qui lui est semblable, jusqu'à constituer une espèce<sup>5</sup> ». Puisque les idées sont en mesure de former des espèces, il est légitime de se demander dans quelle mesure elles entrent dans un processus d'interaction, voire de sélection qui pointe celles qui vivent plus longtemps que d'autres. Car, cela tient de l'évidence, l'esprit ne manie pas de la même manière les idées émergentes et celles qui ont survécu à un usage répété. Comme le montre Bateson, la formation d'habitudes opère un tri, sélectionne les idées et forme des catégories. Il y a des idées qui ont fait leur preuve, des idées dont la fréquence de l'utilisation assure leur survie, raison pour laquelle elles sont constamment disponibles pour un usage immédiat et quasi inconditionnel. Elles se voient même exemptes d'un réexamen conscient. De nombreuses études ont fait voir que les idées qui survivent le plus facilement sont les idées abstraites, celles qui tendent à devenir prémisses, qui tendent à devenir rigides. Ce type d'idées appartient au champ théorique. Il faut donc savoir manier la théorie avant qu'elle ne raidisse trop la pensée littéraire, avant qu'elle ne nous transforme en un simple réceptacle d'idées peu nombreuses et fixes, fixées d'avance. Comment évoluent de nouvelles idées dans l'environnement théorique? Sont-elles en mesure d'entrer dans un processus de sélection qui fonctionne sur le principe de la souplesse et non plus sur celui de la violence, soit le mécanisme propre à toute sélection? Je crois qu'il est plus qu'approprié de se poser ces questions. La souplesse est importante, car elle change quelque part le paradigme de notre pensée. Depuis toujours, nous préférons les interdictions aux exigences positives. Par conséquent, c'est par la loi (la théorie, la discipline) que nous luttons contre les idées variables et conquérantes qui tentent de s'imposer. Néanmoins, redisons-le, un vrai travail littéraire ne se contente pas de la reconnaissance d'une théorie et de son application. Il a été amplement montré que le fait d'appliquer des

5. Michel Narcy, « Idée », *Dictionnaire des concepts philosophiques*, Paris, CNRS Éditions, Michel Blay (dir), 2007, p. 388 [je souligne].

théories ne mène pas nécessairement à la production de bons textes de critique en littérature. Autrement dit, aujourd'hui cela ne suffit plus. Dans cette étude, j'aimerais saisir la manière dont de nouvelles idées, celles qui gravitent autour des prémisses déjà bien assises, envahissent ces dernières, agissent pour les modifier, à la lumière du savoir écologique. Car interdire tout envahissement est bien, mais ce serait encore mieux « d'encourager la pensée de prendre conscience de sa propre liberté et souplesse de façon à ce qu'elle en use plus souvent<sup>6</sup> ».

## Le mental marin. Un abyme de type fractal

Dans *Le Mal de mer*, Marie Darrieussecq imagine la fugue d'une femme qui quitte son quotidien parisien devenu insupportable. Elle va « nulle part », vers le sud, vers le soleil, vers la mer, en emmenant sa petite fille. Elle s'affranchit d'un cadre urbain et institutionnel : la ville, son travail, son mariage, pour se livrer à la nature et à sa propre nature, dans l'espoir de comprendre ce qu'elle doit faire. Si cette femme semble s'imposer comme personnage principal de ce récit, elle n'est dissociable, en fait, de toute une parenté au féminin : sa fille et sa propre mère à elle, deux autres femmes avec lesquelles elle se confond parfois, qu'elle englobe. Ainsi, grand-mère, mère, jeune fille, délibérément exprimées par un « elle » à caractère généralisant, dessinent trois perspectives temporelles agglutinées dans un présent qui se constitue face à la mer, une mer dominatrice, une mer salvatrice aussi. Le passé et le futur ne sont pas disponibles par rapport à l'histoire, seul le présent l'est, offrant ainsi une temporalisation au personnage central de la femme qui réunit les autres temps en elle. C'est un présent qui flotte, qui ondoie, qui offre un relief à ses affects, comme des vagues qui font ondoyer la mer. En face de ces trois femmes, un seul homme à trois visages : mari, père, gendre. Inquiet, il engage un détective pour localiser sa femme et sa fille. Il les trouve, se déplace au bord de la mer, récupère la petite et

---

6. Gregory Bateson, *op.cit.*, p. 262.

laisse derrière lui sa femme qui puisera dans ses dernières économies et s'embarquera pour l'Australie, en quête d'une vie nouvelle.

Je ne m'attarderai pas ici sur le fonctionnement du récit comme territoire en mutation dont le relief change au fur et à mesure que les personnages se dirigent du Nord vers le Sud. Je ne m'attarderai pas non plus sur les catastrophes naturelles — qui peuvent apparaître notamment par un glissement de la côte cédant au pouvoir de l'océan, à son flux et reflux — qui figurent la crise humaine en train de se profiler. Certes, l'écriture exceptionnelle de Darrieussecq soutient des effets contrastants d'attraction et d'abandon pour répondre à cette dynamique marine, par des parties qui refluent, qui semblent vouloir se retirer et tout gommer du sable du récit, suivies par des parties qui, telle une « mer cannibale » mordant la falaise, envahissent l'espace textuel pour le creuser et dire que le monde s'articule par des jointures très fragiles. Non seulement l'auteure arrive ainsi à mettre les vagues en mots, mais elle dessine aussi des croquis de la mer dans les êtres, à partir des mots<sup>7</sup>. Mon propos vise à comprendre, depuis la perspective de la lecture, la manière dont les idées indissociables des éléments de la nature prennent forme dans notre esprit de lecteurs en suivant cette fugue au féminin.

La mer s'ouvre, dès le début du récit, telle « une bouche plus grande que toutes les bouches imaginables, et qui fend l'espace en deux » (*LMDM*, p. 9). C'est une bouche mythique qui avale tout, un ventre immense qui ne cesse de gonfler. Elle nous introduit, à travers un univers marin, dans un univers amniotique qui offre, certes, une polysémie évidente *au mal de mer* et *au mal de cette mère* qui fuit, centre et périphérie dans le récit. Essentiellement féminine, l'eau de la mer symbolise l'immensité de l'Inconscient, tout comme elle symbolise la mère nourricière. Élément de l'origine, l'eau de la

7. À lire aussi l'ouvrage de Marie Darrieussecq, *Précision sur les vagues*, Paris, POL Éditeur, 2008, 48 p. Cet ouvrage a pris naissance suite à l'écriture du roman *Le Mal de mer* où l'économie du récit n'a pas permis à l'auteure de décrire à volonté la façon dont les vagues se forment, leur sens.

mer, semblable au liquide amniotique grave dans notre mémoire première les souvenirs de la vie. La psychanalyse montre que la mer est l'eau dans laquelle nous nageons librement, aisément, lorsque nous sommes en accord avec notre Inconscient. Mais la mer est aussi l'endroit où l'on se noie, si notre personnalité est victime des comportements inconscients qui échappent à notre contrôle. Sirène, Darrieussecq séduit progressivement ses lecteurs et les entraîne dans une lecture de la métamorphose des profondeurs pour qu'ils plongent dans leurs propres abysses. Elle-même psychanalyste, l'auteure parie sur un phénomène mental qui s'installe dans l'esprit de ses lecteurs. Je l'appelle le *mental marin*. Comme le récit nous situe sur une côte, je vois ce mental se déployer sous la forme d'une mise en abyme dont le dispositif est celui d'une fractale<sup>8</sup>. Celle-ci *tisse* l'espace-temps qui spatialise la narration partant d'un motif (*pattern*) : l'idée de la mer. La fractale se développe, à la fois, sur le plan horizontal (l'espace linéaire du récit) et sur le plan vertical (du récit vers l'imaginaire du lecteur). Sous cette forme multidimensionnelle, elle assure une profondeur, une mise en abyme et en abysse qui n'est pas une occurrence, un instant ou un lieu ponctuel dans le récit, mais qui s'étend tout au long du récit, du début à la fin.

C'est par la lecture que tout commence, la lecture que la mère fait de l'expression de l'étendue de la mer sur le visage de la petite. Lecteurs, nous lisons exactement ce que la narratrice nous raconte au sujet de ce que la femme voit. Ainsi, nous décrivons un niveau supplémentaire de profondeur de cette fractale dont l'échelle forme quatre niveaux : la fille, la femme, la narratrice et le lecteur. Le *mental marin* émerge dans l'esprit de la petite et se réitère de manière identique tout au long de cette échelle pour décrire l'esprit de la mère, de la narratrice et finalement le nôtre, celui des lecteurs.

---

8. La fractale est un objet, une surface qui se forme par la réitération à des échelles variables d'un motif de base (*pattern*), selon des lois déterministes. Bien que le phénomène soit connu depuis longtemps, la notion de fractale a été introduite par le mathématicien Benoît Mandelbrot dans les années 70, suite à l'observation du relief de la côte maritime de Bretagne. Voir Benoît Mandelbrot, *Les objets fractals*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1975, 190 p.

Son visage [de la petite] en est comme lavé, détendu, élargi, et cela [...] on le voit sur le visage des gens [...] qui ont vu la mer et ceux qui ne l'ont pas vue : ceux qui ont dû accueillir l'étendue de la mer dans leurs yeux [cognant jusqu'au fond de leur crâne et d'une certaine façon les vidant]; et ceux qui ont pu la rêver seulement, à partir d'images ou des mots, ceux qui ont essayé, confondant la mer et l'infini, de rajouter toujours un peu plus à l'image... (LMDM, p. 11)

Dans l'espace d'un jour, la mer traverse la petite (et implicitement les autres instances narratives décrites par la fractale), pour faire place à un silence liquide qui envahit son cerveau (celui de la mère, de la narratrice et du lecteur) :

Le bruit de la mer monte, comble ses trous de l'espace où ne sonnent plus ni oiseaux ni insectes. Pourtant ce qu'elle entend est comme une exagération du silence, un silence liquide, matériel; sous la minuterie du sang dans son crâne (LMDM, p. 25).

La fractale est l'outil par excellence pour nous permettre de voir la synthèse du temps en un seul instant, le présent, le seul qui est repérable. Le passé s'efface complètement, se dilue, l'avenir est imperceptible. Aussi, la fractale nous permet de voir le changement de phase de la matière associé à cette évasion, tout ce qui avant était du solide devient liquide. Le présent s'empare de tout, et le présent, c'est la mer et la mère.

La mer a tout envahi : l'eau noire a coulé dans les cratères de sable, les nids d'insectes, les sillons des racines [... elle a] inondé la nuit. L'air se retire à chaque inspiration de la mer, puis revient, avant que l'eau ne gonfle à nouveau, prenant toute la place; si bien que respirer n'est possible qu'à petites goulées, entre deux mouvements énormes de la mer, entre deux secousses du ciel : en hoquetant, joues ruisselantes, un goût d'huître et d'algue dans la bouche (LMDM, p. 29).

La mer se fait idée qui s'étale au long de la narration. Au fur et à mesure que la narration avance, l'idée de la mer envahit également

l'esprit de la grand-mère. Le modèle fractal se confirme une fois de plus comme synthèse du temps. Dans le « elle » englobant de ce récit, la grand-mère figure le passé qui est ramené au présent, celui de la femme et de la fille. C'est une mise à jour. Partie à leur recherche, la grand-mère opère un lien avec sa fille et sa petite fille grâce à la mer qui coule dans sa tête et métamorphose ses pensées sous la forme d'un rêve. C'est un rêve qui devient matrice de la filiation, une sorte de filiation liquide qui déverse devant nous les Inconscients de ces femmes incarnées toutes par la mer.

Elle [la grand-mère] s'endort dans le bain, les algues se défont dans l'eau de mer chauffée, cuisent, épaississent, elle ne sent plus ses jambes sous les longs fils gluants; ses mains sont des coraux, ses bras des anguilles mortes, et ses seins des poissons lune, qui flottent lâches, sous le filet errant de sa peau [...]. Ses pensées tourbillonnent [...] devant son gendre elle a été capable de reconstituer toute la dernière après-midi passée avec la petite jusqu'à l'arrivée de sa fille [...]. Les souvenirs la démembrant [...] f[ont] une tumeur de temps... (LMDM, p. 103, 104, 106)

Le mental marin en abyme fractal illustre le fait que nous nous trouvons dans une situation où les phénomènes mentaux dépendent des phénomènes physiques, décrivant une *survenance* dans la théorie de l'imaginaire, une véritable « théorie de la survenance<sup>9</sup> ».

## Survenir. Avoir l'intentionnalité de la mer

Causé par un ensemble des phénomènes naturels, par l'écosystème océanique et celui de l'Inconscient, *le mental marin*

---

9. Selon l'héritage cartésien, le dualisme des substances montre que le corps est une chose (matérielle) et l'esprit une autre (immatérielle et infinie). La philosophie de l'esprit rejette ce dualisme et prend la part du monisme (qui s'efforce de réunir le corps et l'esprit), sans qu'elle définisse néanmoins avec clarté quelle forme prend ce monisme. Une forme reconnue du monisme est par exemple le physicalisme (qui admet que tout ce qui existe dans le monde est de nature physique, tient de la matière). Grâce à ce physicalisme se développe ce qu'on appelle la « théorie de la survenance » : les phénomènes mentaux dépendent des phénomènes physiques. Jérôme Dokic, « La Philosophie de l'esprit », [http://jeannicod.ccsd.cnrs.fr/docs/00/05/33/96/PDF/ijn\\_00000278\\_00.pdf](http://jeannicod.ccsd.cnrs.fr/docs/00/05/33/96/PDF/ijn_00000278_00.pdf) (9 janvier 2014).

*est notre survenance*, une survenance globale. Du point de vue de la mécanique de l'imaginaire, la survenance nous permet « d'avoir l'intentionnalité ». L'intentionnalité est la « propriété des états mentaux de présenter ou représenter des objets et des états de choses — de les viser ou d'être dirigé vers elles<sup>10</sup> ». Au début du XX<sup>e</sup> siècle, le philosophe autrichien Franz Brentano, dont l'œuvre a donné naissance à deux grandes traditions philosophiques : la tradition phénoménologique et la tradition analytique, fait de l'intentionnalité la marque du mental. Dans son ouvrage *L'intentionnalité. Problèmes de philosophie de l'esprit*, Pierre Jacob retrace le parcours étymologique et sémiotique du terme, ce qui nous permet de comprendre l'association faite par Brentano entre intentionnalité et représentation. En effet, selon Brentano « avoir l'intentionnalité » signifie représenter, d'où notre intérêt pour l'imaginaire issu de la lecture littéraire. Avant de poursuivre, une précision d'ordre terminologique s'impose. Ordinairement, les termes « intentionnel », « intentionnalité », « intentionnellement », dérivent du mot « intention ». C'est un terme qui, dans son sens premier, relève d'une charge juridique<sup>11</sup>. Mais, dans le sens de la philosophie de l'esprit, l'intentionnalité est la caractéristique de l'esprit humain qui lui permet de former des représentations. L'étymologie même du mot appuie ce dernier sens. Le mot « intentionnalité » est dérivé du latin *intentio* (tension), ou du verbe *intendere* (tendre). Donc, avoir de l'intentionnalité signifie être tendu vers quelque chose, ou viser quelque chose. Force est de reconnaître la distinction qui s'impose entre intentionnalité et intention (en dépit de leur famille linguistique commune). Une intention est un état mental particulier, une disposition mentale distincte de celle produite lorsque nous percevons quelque chose, nous formons un jugement ou une croyance, nous redoutons ou nous nous souvenons de quelque

10. *Ibid.*

11. Au tribunal les juges s'interrogent si un acte est intentionnel ou commis non intentionnellement pour calibrer la peine, pour décider si le coupable est responsable ou non de ses actes. Pour plus de détails voir Pierre Jacob, *L'intentionnalité. Problème de la philosophie de l'esprit*, Paris, Odile Jacob, 2004, 299 p.

chose<sup>12</sup>. L'idée de l'intentionnalité ne peut se définir qu'en fonction d'un objet intentionnel. Selon Brentano, les objets intentionnels sont intérieurs, « immanents à l'esprit ». Autrement dit, ces objets existent *dans l'esprit*<sup>13</sup>.

*La mer est l'objet intentionnel* du récit de Darrieussecq, nous avons vu qu'elle est intériorisée à tous les niveaux de la fractale, y compris au niveau du lecteur. Elle nous emporte pour nous faire vivre sur ses vagues, en équilibre précaire, prêts à tomber à tout moment, pour nous bercer continuellement jusqu'à ce que l'angoisse du vide s'empare de nous. Car, comme le dit Darrieussecq, « c'est exactement cela le mal de mer, la peur du vide et de l'abandon, l'inquiétude diffuse des uns, l'inquiétude imaginative des autres<sup>14</sup> ». Avoir l'intentionnalité de la mer à partir de ce récit, c'est renouveler de manière écologique l'espace littéraire et donner une issue au mental marin qui est « survenu » dans nos esprits. Puis, avoir l'intentionnalité de la mer, c'est faire l'expérience de la liberté, être un instant en fuite, avec cette femme qui quitte son quotidien accablant, s'évader avec elle et suivre jusqu'à la fin du récit un véritable changement de phase de la matière (physiquement parlant). Car le mouvement imaginaire amorcé descendant vers l'abyme du récit et l'abysse de l'Inconscient change brusquement de direction, devient ascendant et s'élève à la fin de l'histoire. La mer se fait air, l'introspection se fait décision, la crainte se fait espoir. Les éléments de la nature évoluent, le mental marin s'écume, s'aère, le liquide devient gaz, la matière se fait idée, l'abysse se fait voûte, l'obscurité se fait clarté pour ce personnage cumulatif au féminin et pour nous, lecteurs. La femme laisse derrière elle la falaise escarpée qui a modelé sa fuite, cette falaise qui était perpétuellement sur le point de s'effondrer pour la noyer à jamais. Elle décide de s'élever au-dessus du danger de la côte et de sa fractale :

---

12. Pierre Jacob, *op cit.*, p. 50.

13. *Ibid.*, p. 52.

14. Voir « Marie Darrieussecq », <http://darrieussecqweb.arizona.edu/fr/propos-de>, (9 janvier 2014).

La ville semble un réseau de pistes d'atterrissage, de centaines de pistes intriquées, droites, clignotantes, un jeu de jonchets lumineux [...]. L'embarquement a commencé (LMDM, p. 123, 126).

## Le mental spectral. Un précipice de type fractal

Les mêmes thèmes de la fuite, de l'abandon d'une vie, puis de l'élévation de l'esprit causé par la mer, se lisent dans le roman *White* de la même auteure. « Avoir l'intentionnalité » de la mer dans ce cas signifie « intérioriser » la mer sous sa forme solide, de banquise, à l'aide d'un autre motif fractal, le fantôme, qui relie le récit à l'abyme de l'imaginaire du lecteur.

*White* est l'histoire de deux scientifiques ratés : la Française Edmée Blanco et l'Islandais Peter Tomson, qui décident de fuir leur quotidien après que leur a été refusée une mission d'exploration de la planète Mars. Ainsi, sans se connaître, ils acceptent chacun de leur côté une mission de quelques mois au Pôle Sud, où elle sera standardiste et lui chauffagiste dans une base d'exploration scientifique. L'action se passe dans un futur proche. Certes, pour les deux personnages, l'intérêt de leur mission n'est pas scientifique, mais plutôt intime. Ils fuient le monde pour se débarrasser de leur propre passé qui ne passe pas, pour se libérer de leurs névroses, de leurs souvenirs, de leurs propres fantômes. Il est peut-être intéressant de noter que la mythologie aborigène (patagonne) situe les esprits au Pôle Sud, le dernier continent découvert. On dit que les fantômes s'y rendent pour se reposer, avant de réenvahir le monde. On dit également que les gens qui vont au Pôle Sud sont des gens qui fuient<sup>15</sup>. Or, ce sera exactement le cas de ces deux personnages. *White* nous permet de suivre leurs traces sur la banquise, une terre vierge au bout du monde où tout peut recommencer, où tout peut glisser, s'effondrer à tout moment.

---

15. Comme l'avait affirmé l'auteure dans une entrevue, il y a plusieurs années.

Comme dans le premier récit, *Le Mal de mer*, le mouvement de la pensée littéraire suit le même mouvement de descente vers les profondeurs de l'être. La mer, devenue ici calotte glaciaire, se fait idée et terre des fantômes.

Nous nous attardons, nous aimons à prendre et à distendre notre temps [...]. Nous sommes peu mobiles, il en faut pour nous mouvoir. Contrairement aux idées reçues, il en faut pour nous mouvoir. Nous ne nous déplaçons pas pour rien. Nous qui cadastrons les continents. Qui arpentons à plat des éternités de neige. Des pans d'espace sans emploi. La neige en cristaux, le ciel, en suspension — nous, à absorber le temps. Le temps absorbé là, sur place. Ça nous convient. (W, p. 81)

Nous, lecteurs, nous nous laissons envahir par ces fantômes, nous comprenons l'histoire grâce à eux. « Ils [nous] ouvrent les bras. Ils [nous] attendaient. Ce que [nous voulions] savoir, ils vont [nous] l'apprendre » (W, p. 155). En édifiant un espace-temps qui dépasse le moi, ils décrivent la fractale en *traçant* à travers et à partir du récit l'esprit d'Edmée :

Nous avons toutes les peines du monde à [...] ramener Edmée ici, où nous prenons naissance. C'est d'où elle pose ses pieds que nous pouvons, peut-être, la faire glisser ailleurs, car la dérive des continents mentaux est notre affaire. (W, p. 63-64)

Ou celui de Peter :

Une forme blanche, seule, se tient debout. Peter avance vers elle. Voilà ce qu'on risque à laisser ses traces dans la neige [...]. Des formes l'entourent, chuchotent. Elles se dissipent si Peter bat des mains, s'effilochent, se reforment plus loin [...]. Une attaque de fantômes — comme il y a des attaques cardiaques, des crises de nerfs, des dérèglements climatiques et des tempêtes solaires, loi des séries et prix à payer. (W, p. 154-155)

La fractale déploie son motif spectral du blanc de la banquise au blanc de notre propre imaginaire, en permettant aux fantômes d'inscrire dans le récit notre propre esprit de lecteur. À l'instar d'Edmée et

de Peter, nous n'échappons jamais aux traces, car « dès qu'il y a du vivant, il y a trace<sup>16</sup> ». Avoir l'intentionnalité des fantômes, c'est avoir l'intentionnalité de l'esprit. Non seulement l'intentionnalité nous engage dans une relation verticale entre le sujet et l'objet visé, mais elle nous place aussi sur une ligne franche de séparation qui apparaît entre ce qui est extérieur et intérieur. Car, à leur tour, les fantômes, êtres de l'intérieur, montrent que les phénomènes mentaux « surviennent », étant une fois de plus dépendants des objets extérieurs. Les idées ne se dissocient plus du continent blanc et nous invitent à accepter « l'effacement, la disparition irrémédiable, non par accident, mais comme l'horizon qui rend l'inconscient possible<sup>17</sup> ». Les fantômes espacent un lieu qui est l'Inconscient d'Edmée ou celui de Peter tout comme ils procèdent à un remplacement de ces Inconscients dans l'espace de la Vie. *La lecture est ici expérience de vie, avec tout ce que celle-ci présuppose, surtout avec l'interdit qui apparaît dans la Vie.*

Envoûtants, séducteurs, les fantômes confrontent Edmée et Peter à l'interdit. Ils les obligent à le regarder, à l'assumer, à le dépasser. Les fantômes se veulent le pont entre ces personnages et leur monde laissé derrière, leur monde « ordonné, régulé avec des lois, des cycles... des saisons... des inconnus, des anonymes, des rues... » (W, p. 220). En dépit de leur état éthéré, les fantômes semblent être des ponts solides. Sauf que, tout pont est soumis au danger du effondrement, de l'effondrement sur lui-même, aussi solide soit-il. Dans *White*, les fantômes ne peuvent plus se soutenir au Pôle Sud, ils ne peuvent plus compenser leur gravité par une force contraire. Ils s'écroulent. Peter et Edmée cèdent à l'amour naissant qui sera destructeur et édifiant à la fois. D'un côté, en faisant l'amour, ils oublient leurs tâches et la centrale thermique explose en forçant l'abandon

16. « Le concept de trace est coextensif à l'expérience du vivant en général : dès qu'il y a renvoi à l'autre ou à autre chose, il y a trace ». (Jacques Derrida, *Trace et archive, image et art*, Paris, Éditions INA, 2002, p. 127.)

17. Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967, p. 339.

immédiat de la base scientifique. De l'autre, en faisant l'amour, une nouvelle vie prendra forme dans le ventre d'Edmée, une vie qui fera basculer toute leur existence d'avant la mission, qui confirmera le recommencement mentionné en lien avec le Pôle Sud. Si on revient du Pôle Sud, on ne revient jamais le même. Le retour au Même est impossible. Les responsables de cette régénération sont les fantômes, associés encore une fois au présent, seulement. Les fantômes rendent possible *un autre présent* qui efface tout passé, qui ne se soucie guère de l'avenir, un présent qui concentre en lui toute l'essence du temps et de l'amour.

Indispensables à Edmée et Peter, les fantômes le sont aussi pour nous. Car notre pensée littéraire dépend beaucoup des fantômes. Associés aux traces, responsables des traces, comme on l'a vu, les fantômes nous inscrivent, nous lecteurs, dans *White* et nous placent devant notre propre différence : « La trace, différence ou écriture en général, est la racine commune de la parole et de l'écriture<sup>18</sup> ». La logique du spectre est de se dérober sans cesse, tout comme notre pensée le fait. Lecteurs nous faisons l'expérience d'une *hantologie*, car, comme on le sait, la pensée est impossible sans la hantise. Il faut qu'une idée se fasse fantôme, nous agace, nous exaspère, nous hante, pour que notre esprit s'incline devant elle, sinon la pensée ne s'enclenche pas. Avec *White*, nous, lecteurs, nous construisons dans les fuites, les fantômes de notre propre pensée, à travers un nouveau mental, le *mental spectral*. Nous acceptons et assumons le risque à prendre que le spectre puisse nous abandonner à tout moment au seuil du voir.

Les fantômes, qui dessinent toujours à la manière d'une fractale ce mental spectral, relèvent de l'écologique, car ils nous forcent à nous interroger sur notre propre seuil d'acceptabilité, d'adaptabilité. Jusqu'où laissons-nous ces fantômes nous habiter?

---

18. Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967, p. 109.

Quel est notre degré d'hospitalité pour les accueillir? Finalement, qu'est-ce qu'ils changent en nous? Comment produisent-ils une diversité? Car, comme l'affirme Bateson, l'écologie prouve que l'esprit est un ensemble des parties en interaction, une interaction déclenchée par la diversité<sup>19</sup>. Cet attribut écologique des traces s'éclaircit si on fait intervenir la symbolique, la métaphysique. Du point de vue métaphysique, le topos *noetos* est le monde des idées, l'intelligible, le spirituel, et le topos *horatos* le monde matériel, le sensible, le mondain, le périssable. Depuis un certain temps, nous avons bien appris à séparer, à créer une division, *jorismos*, entre ces deux *topoi*. C'est ainsi que l'ontologie dualiste sépare depuis de nombreux siècles, la réalité et la conscience humaine. Nous nous attachons encore avec conviction à des oppositions qui engagent notre tradition occidentale de la pensée en général et ses catégories (esprit/matière, intelligible/sensible, âme/corps, ciel/terre)<sup>20</sup>. La philosophie de l'esprit se situerait à première vue du côté pragmatique, du côté de la matière, mais en réalité sa position n'est pas aussi déterminée. En la faisant travailler à travers l'espace littéraire et à la lumière du savoir écologique, cette philosophie montre, à l'aide de l'intentionnalité, qu'elle est apte à supprimer le *jorismos*, la division entre le sensible et l'intelligible, qu'elle peut concilier les contraires. Ainsi, elle ne perd pas la richesse ontologique de ce rêve ancien d'une existence unificatrice.

Pour conclure, les mentaux marin et spectral ont supprimé le *jorismos*, devenu symbole de la division entre la narration et l'imaginaire dans l'espace littéraire, en reliant les idées (notamment l'idée de la mer) à un milieu théorique dont elles dépendent et qui les engendre, en restituant les idées à leur propre espèce. Ces deux mentaux, qui ont façonné de manière fractale notre imaginaire de

19. « La différence est un phénomène non matériel auquel on ne peut assigner de place dans l'espace ou le temps ». Gregory Bateson, *Nature et pensée*, Paris, Seuil, 1984, p. 98.

20. Pour plus de détails, voir José Antonio Antón « Symbolique et métaphysique », un article traduit et adapté par Jean-Luc Spinosi pour la revue *Symbolos*, n° 1, [http://symbolos-fg.com/vanton\\_cret.htm](http://symbolos-fg.com/vanton_cret.htm) (9 janvier 2014).

lecteurs, nous ont permis de vivre une expérience moins prévisible qu'évènementielle. Ils ont confirmé une fois de plus que la pensée littéraire est toujours à la limite. D'un côté, nous avons vu que la *survenance* de ces deux états mentaux a été tributaire de la nature, de ses éléments, principalement de l'eau, saisie dans plusieurs états physiques : liquide, vapeur ou solide. D'un autre côté, nous avons montré que l'intentionnalité a été le fondement d'une expérience de pensée sur la pensée littéraire, une sorte de métapensée. Bien qu'élargie, déplacée au croisement de la philosophie de l'esprit et de l'écologie, cette nouvelle pensée nous a convoqués en tant que littéraires toujours. L'idée de la mer a survécu sous la forme d'une fractale pour se frayer chemin vers nos esprits en tant que perception du rêve, de l'Inconscient, ou du fantôme. Néanmoins, cette fractale n'a pas opéré un véritable *frayage*<sup>21</sup>. En effet, elle n'était pas condition de violence, de rupture, d'un combat permanent entre résistance et permissivité. Bien au contraire, la fractale a modelé notre imaginaire en souplesse, en permettant aux idées nouvelles de graviter autour des prémisses bien assises dans l'orbite de la théorie.

---

21. La notion freudienne se voit reprise par Derrida dans *L'écriture et la différence*, *op. cit.*, p. 317 et suiv.