



1 - Départs

Ce livre est né d'un voyage, habité par un Autre lointain et intérieur, qui pourrait s'appeler l'Orient ou l'Asie. Écrit entre Paris et Kyōto-Tōkyō, où j'ai séjourné et travaillé plusieurs mois à deux reprises, il n'est jamais que la réalisation trop longtemps différée d'un rêve et d'un fantasme infantiles. Mon père, orientaliste d'un Moyen-Orient relativement proche, avait fait les fouilles d'Éphèse avec Louis Robert dans les années 1930 et parcouru la Turquie comme traducteur. Voyage réel ou voyage symbolique, au fond je ne lui avais jamais connu qu'une passion, celle qu'il m'a transmise : vivre dans la pluralité des langues et des cultures, et voir « entre » les images, signes et écritures, dans tous les passages du monde.

Du *Regard baroque* à *L'Œil cartographique*, à travers les variations et constructions d'une même *folie du voir*, je n'ai cessé de parcourir et de déplier cette longue errance dans l'œil, pour constituer une histoire des modalités historiques et culturelles du regard, par la mise au jour d'artefacts culturels et « d'entre-regards » transversaux. Aussi, si voir c'est construire, la topologie redéployée à partir de Merleau-Ponty, Lacan et Leibniz, m'avait-elle servi de modèle pour analyser les complexités baroques de *La Folie du voir*. De même, la naissance de « l'œil monde » et le déploiement d'un « œil icarien » propre aux cartographies artistiques, de Léonard de Vinci à Robert Smithson, m'ont paru relever d'une pensée du déplacement-projection débouchant sur « un œil éphémère », avec ses nouveaux modèles d'abstractions cartographiques, urbaines et virtuelles. Car toute carte n'est jamais qu'une topologie réelle ou imaginaire reliant par projection et transfert les deux infinis, celui de l'univers et celui du très petit, dans les feuillets d'un monde infini en miniature si présent au Japon.

La topologie n'est pas traitée ici comme un simple modèle. Elle est l'objet même d'un itinéraire qui va précisément du zen au virtuel, par toute une série de passages et de flux, marqués par une pensée du temps. Aussi, quelque chose de cet « art des passages » m'a conduite à Kyōto dans le cadre de la Villa Kujoyama, puis dans cette ville-monde qu'est Tōkyō, où j'ai enseigné comme professeur invité à l'université de Todai. Sans doute parce que la culture japonaise n'a cessé de privilégier dans son histoire des valeurs qui me fascinent depuis longtemps : le lieu (*sho*), l'éphémère et l'impermanence (*mujo*) le voyage-vie (*tabi*) et la voie (*do*). Au point que l'esthétique n'est jamais « une science » du beau visant à dégager les valeurs universelles du jugement à la Kant. Inséparable de la « Voie des arts », elle s'institue dans une stylistique du quotidien, des « manières » de dire et de faire, qui doublent les normes et les transgressent parfois. Les catégories esthétiques s'inscrivent dans des pratiques et définissent *un art du temps*. Celui du mode de vie, des « jeux de langage » et de toutes les transformations produites par le devenir. Que ce soit le *sabi*, cette beauté et esthétisation raffinée provenant de la conscience d'un déclin irrémédiable, ou le *mono aware*, cette mélancolie insidieuse du présent, le temps imprègne tout, des cérémonies du thé au nô, du kabuki et de la culture d'Edo, aux grandes circulations urbaines de la mégapole contemporaine. Il est accepté et intégré comme potentialité cosmique et fragilité esthétique. Il m'a transformée.

Car dans ce Japon que j'ai parcouru en tous sens, de Kyōto à Tōkyō, à Hiroshima ou à Fukuoka, une même pulsion m'a toujours poussée à interroger les modalités des « choses » singulières, la beauté secrète de leur comment, de leur détail, pour élargir mon propre champ d'expérience. Et j'ai ressenti plus qu'ailleurs cette « poésie de l'itinéraire », *kakekotoba* propre à toute la tradition japonaise telle que l'a analysée Jacqueline Pigeot. Car le voyage a donné lieu à un genre spécifique, le *Michiyuki-Bun*, la description rhétorique d'un itinéraire. Et il est d'emblée ambivalent : objet d'une « mélancolie du voyage » (*ryoshū*), il suscite également une pulsion scopique sans limites, une « folie du voir » à la japonaise, où « il ne faut pas se lasser de regarder » (*miredo akazu*)¹. Si bien qu'il

1. Jacqueline Pigeot, *Michiyuki-Bun, Poétique de l'itinéraire dans la littérature du Japon ancien*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1982, p. 33 et 328 (pour la symbolique du nuage).

a ses rites et ses rythmes : le *kuni-mi*, où les habitants d'un village montent voir le pays d'en haut, et le *hana-mi* ou contemplation des fleurs. Mais icarien ou floral, le regard est toujours multiple, et le voyage définit un art de la transition et du passage qui a trouvé sa symbolique dans une poésie du nuage proche de la poésie baroque française. Nuage du lointain, de la fuite du temps, de l'insaisissable ou de l'errance, le nuage est d'abord « nuage flottant » (*ukigumo*). Aussi, à faire ce voyage-séjour au Japon, je me suis trouvée moi-même dans un entre-deux flottant, comme « le monde flottant » des estampes ou l'architecture flottante (*Blurring Architecture*) de Toyo Ito. Et, partout, cette obsession japonaise du temps, un temps devenir et flux, un temps fait de moments plus ou moins suspendus, où le regard peut se recueillir dans l'instant, ou se perdre dans ses reflets et transparences. Si bien que le « passage » cher à Walter Benjamin, est devenu peu à peu une forme de vie positivement acceptée. Comme les cycles de la nature, les saisons, les floraisons des cerisiers, les cascades des jardins ou les variations des poèmes zen, nous « sommes tous des passants ».

Mais si le Japon de cette esthétique de l'éphémère pouvait être la métaphore, voire même le diagramme symbolique de mon propre parcours, et si je vivais ici un dépaysement profond, c'est parce que ce Japon-là appelait déjà le « réseau complexe de tensions » qui fascinait tant Michaux en Asie. Tension entre son passé culturel si riche et son projet futur plus problématique. Car la crise économique comme les effets de la mondialisation ont remis en cause nombre de valeurs traditionnelles touchant l'emploi à vie, la famille, la division socioculturelle du féminin et du masculin et, plus largement, les normes qui constituent une éthique souvent implicite, mais toujours socialement acceptée. Dans cette violence vécue entre ma réalité « franco-européenne » et un Japon qui affronte déjà le ^{xxi}e siècle, l'altérité du temps et des cultures m'a progressivement envahie. Comment penser ces temporalités croisées, hybrides et non chronologiques, toutes ces strates mêlées d'universalité et de différences, qui dépassent de loin le dualisme dominant des logiques identitaires ou multiculturalistes ?

À l'époque du virtuel, où la frontière entre réel et irréel devient de plus en plus fragile, il m'a paru essentiel d'établir de nouvelles constellations critiques et temporelles, permettant d'interroger les différences culturelles, et plus largement le statut de l'humain dans un