

**ÉLÉMENTS D’UNE PHILOSOPHIE DE L’INSULARITÉ.
De l’art de la philosophie et de l’éducation comme « performance ». Chronique
insulaire d’une création partagée.**

Alain Kerlan

(Université Lyon2, Laboratoire Éducation Cultures Politiques)

« Je suis arrivé à l’idée d’Univers
par la seule sensation ».

Mallarmé¹

Chaque jour, en fin d’après-midi, je le trouvais là, dans la petite baie d’Alinda où quelques pêcheurs de l’île de Leros amarraient leur barque. Il venait s’asseoir sur un bloc de pierre, face à la mer, sa veille mobylette à ses côtés un peu plus loin, posée sur sa béquille, ajoutant son immobilité à celle de son propriétaire. Il demeurait là, sans autre mouvement que celui que demandait la cigarette qu’il fumait lentement en regardant la mer et l’horizon. Regardant ? J’hésite à employer ce verbe, trop intentionnel. Ce regard-là avait plutôt quelque chose de l’abandon tranquille de la fumée que l’homme exhalait, avec la lenteur et la régularité de la mer apaisée qu’il contemplait. En le retrouvant au même lieu et adonné chaque jour au même rituel contemplatif, je l’associais à ces deux vieilles femmes que j’apercevais également chaque jour assises côte-à-côte sur un banc perché face à la mer, lorsque je sortais du village de Platanos et de son collège-lycée pour aller prêter la main au sculpteur installé sous une vaste tente de l’ONU vidée de ses réfugiés, avant de me rendre à l’école et au collège de Lakki. Je ne les apercevais que de dos, deux silhouettes noires, comme figées dans leur abandon au spectacle de l’horizon. A présent, dans ma mémoire, elles font écho à la sculpture monumentale du vaisseau imaginaire qui prenait forme sous la tente de l’ONU.

L’insularité comme puissance contemplative

La même interrogation réunissait dans mon esprit ces deux apparitions et le rituel de l’homme à la mobylette : à quoi pouvaient bien *penser* ces deux femmes et cet homme chaque jour venus s’asseoir face à l’horizon, quelles pensées leur arrachait la mer

¹ S. Mallarmé, Lettre du 27 mai 1867, *Correspondance*, B. Marchal (éd.), Folio, p. 353.

infiniment autour d’eux, devant eux ? A quelles pensées, quelles rêveries pouvait bien s’abandonner cet homme face à l’horizon, dans les lentes volutes d’une fumée de cigarette ? Car là-dessus je n’avais aucun doute : il faut l’attraction d’une forte pensée, chaque jour relancée et régénérée par le souffle de l’horizon, pour demeurer ainsi quotidiennement face à la mer, immobile comme une sorte d’effigie de la contemplation. Aujourd’hui encore je demeure convaincu que seule *l’insularité* a la puissance de porter à une telle contemplation ; j’ai peine à imaginer qu’on pourrait trouver en un lieu simplement côtier ce même rituel et ce même tropisme où se nouent l’horizon et la pensée : il y faut non seulement l’horizon devant soi, mais tout autant derrière soi, et cela de quelque côté qu’on se tourne ; il y faut l’horizon au fond de soi. « Homme libre, toujours tu chériras la mer² » ? Mais c’est là parole d’exilé, plus que d’insulaire.

Toute île serait-elle donc un lieu éminemment philosophique ? L’insularité un état ouvrant à la philosophie, une propension à la philosophie ? Philosophe, et donc convaincu que la plénitude de notre relation au monde passe par la plénitude de notre pensée du monde, je trouvais bien dans ce visiteur de la fin d’après-midi et dans ces deux silhouettes silencieuses face à la mer, des complices, des compagnons, des « philosophes spontanés », selon cette étrange et fascinante formulation comtienne³. Et plus encore, j’avais affaire à des philosophes en quelque sorte « bachelardiens » : les voies de la pensée n’ignoraient pas chez eux celles de la rêverie.

Art et philosophie ensemble ?

Il est temps sans doute de dire au lecteur les raisons de ma présence sur cette île de Leros, au cœur du Dodécanèse, entre l’île de Rhodes et les côtes turques voisines. Je n’y suis pas seul, mais en compagnie d’un artiste plasticien, le sculpteur Yves Henri, et nous sommes-là *en tant que philosophe* et *en tant qu’artiste*, pour y faire œuvre commune : une œuvre dans laquelle la création artistique partagée, portée par l’artiste se nourrira aussi du travail philosophique – et réciproquement - avec toutes celles et ceux qui voudront bien s’y engager : habitants de l’île, élèves et enseignants des écoles, des collèges et des lycéens, patients et personnels de l’hôpital psychiatrique, enfants réfugiés venus de Syrie depuis les côtes turques, peut-être. Notre projet commun est

² C. Baudelaire, « L’homme et la mer », *Les fleurs du mal*, Paris, 1857, 1961.

³ A. Comte, *Discours sur l’ensemble du positivisme*, Paris, GF Flammarion, 1998, p. 165.

porté par un imaginaire, celui que sillonnent les innombrables légendes du vaisseau fantôme – que nous associons à un imaginaire plus personnel, celui des « naufragés éphémères⁴ » qu’évoque un texte auquel nous nous référons ; porté également par une thématique philosophique inspirée de l’insularité : la mémoire, la frontière, l’exil, la déraison, mais aussi l’espérance, la promesse, l’horizon, la liberté, la terre habitée, le sans-fond, la vie et la mort qui nous portent et nous emportent sur leurs flots...

Avant même de débarquer à Leros, nous avons confié notre *livre de bord* à nos futurs compagnons de l’aventure artistique et philosophique partagée. Ce livre les invitait à méditer sur ces questions que j’allais retrouver au fond des yeux de ces « philosophes spontanés » dont la fascination pour l’horizon insulaire allait me fasciner à mon tour : « La mémoire de l’île est faite de toutes les mémoires de ses habitants. De votre mémoire de la mémoire de chacun. De vos souvenirs, des traces du passé, mais aussi de vos espérances, des soucis du présent et de l’avenir. De vos fantômes peut-être ? Racontez cela, confiez-le à ce livre de bord : avec quelques phrases, avec un dessin, avec une image, avec un récit. Peu importe la forme : seules les *traces* importent. Dites-nous aussi où s’en vont tous ces vaisseaux qui larguent les amarres. Dites-nous vos rêves quand vous les regardez disparaître sur l’horizon. Vers où ? Vers quel ailleurs ? Qu’emportent-ils ? Qu’emporteriez-vous vous-même si vous deviez partir vers un ailleurs ? On raconte beaucoup d’histoires sur les bateaux, beaucoup de légendes... Le vaisseau fantôme est l’une des légendes les plus anciennes, on la rencontre dans toutes les cultures et sous toutes les latitudes. Racontez-nous les légendes qu’on raconte à Leros. Et dites-nous ce que représente pour vous le vaisseau fantôme ; qui sont ses passagers ? Et pourquoi cette errance » ?

Certes, nous n’attendions pas, à proprement parler, de *réponses* à ces questions ; mais plutôt leur mise en écho. Mes vigies de la baie d’Alinda et de la corniche surplombant Platanos portaient en elles plus de questions que de réponses ; elles ne cessent aujourd’hui encore de me dire qu’en philosophie à bien des égards les réponses importent moins que les questions.

⁴ « Les naufragés éphémères s’en sont allés jouer ailleurs... ». Texte inédit écrit sous le pseudonyme d’Anna Blondino. Archives Yves Henri.

La philosophie comme « tentation d’une île »

L’insularité aurait-elle donc quelque chose à voir avec la « philosophicité », si l’on veut bien accepter ce néologisme ? Le *fait* insulaire serait-il propice à *l’idée* philosophique ? Il est vrai que la tentation de l’île déserte n’est pas sans faire écho à la tentation philosophique, et qu’elle peut se lire tout à la fois comme métaphore et comme expérimentation du désir de philosophie. L’île déserte est déjà en elle-même une expérience de pensée, peut-être même sa forme originaire, et bien des expériences de pensée imaginées par les philosophes y renvoient, qu’il s’agisse par exemple de la « Terre-Jumelle » de Putman, ou de la « Chambre chinoise » de Searle. La proposition de Putman, nous demandant d’imaginer qu’il existe quelque part dans la Voie lactée une planète nommée Terre-Jumelle, en tout point comparable à la planète Terre, si ce n’est la composition de l’eau, se donne mentalement les conditions de maîtrise des facteurs que procure « naturellement » l’île déserte ; la « Chambre chinoise » de Searle procède formellement de même, en se donnant mentalement les conditions d’un usage purement mécanique, non intentionnel d’une langue étrangère comme le chinois et d’en analyser les conséquences. Ces expériences de pensée ne sont pas très éloignées de ces utopies politiques recourant à la fonction séparatrice de l’île. On en trouve par exemple une illustration dans la fable philosophique qui constitue la toile de fond de *L’île des esclaves*, de Marivaux. Dans cette comédie, l’île devient une manière de laboratoire social et moral. Un noble athénien (Iphicrate) et son domestique (Arlequin) font naufrage sur une île qui se trouve être le refuge d’anciens esclaves révoltés. Ici, les maîtres doivent faire l’expérience de la servitude, au service de leurs anciens laquais.

Mes vigies de Leros toutefois me semblaient bien loin de ces aimables fantaisies analytiques et de ces laboratoires en utopie. À Leros, la fonction séparatrice de l’île s’est en effet inscrite d’une façon autrement violente dans le quotidien et la mémoire des habitants : l’île a été l’un des plus grands hôpitaux psychiatriques de la Grèce, et le lieu d’internement des opposants au régime des militaires ; le musicien Iannis Xenakis et le poète Yannis Ritsos y ont connu l’exil forcé.

Et pourtant chaque jour cet homme et ces deux femmes venaient longuement regarder l’horizon et y projeter leurs pensées silencieuses. Quelle force, quel élan les conduisait ? Sans doute pas la frénésie juvénile qui s’empare de nous, non insulaires, à la seule idée du séjour sur l’île : qu’allons-nous emporter ? Quels livres, peut-être même un

seul livre ! Dans notre bagage ? L'idée de l'île est, pour un non insulaire, en un sens toujours *déserte*, et donc à habiter comme si le monde et la culture pouvaient recommencer. Comme l'écrivait Gilles Deleuze, « qu'une île soit déserte doit nous paraître *philosophiquement* normal⁵ ». Toute île en somme ouvre la porte d'une sorte de rêve philosophique, tout proche du rêve originaire d'où procède peut-être la philosophie elle-même. Notre philosophie pouvait-elle naître ailleurs que sur ces blocs de terre qu'entoure infiniment la mer, pouvait-elle être autre chose qu'une philosophie élémentaire, une philosophie des éléments, dès lors qu'elle avait partie liée avec « le combat vivant de la terre et de l'eau⁶ », cet éternel début du monde, et la force des vents qui tour à tour vous arrache ou vous cloue à la terre ? Contemplez la carte maritime du berceau de la philosophie, entre les côtes asiatiques de l'Anatolie, le Péloponnèse et la Macédoine, et au sud l'arc de cercle que forment la Crète et l'île de Rhodes : la dispersion des milliers d'îles et d'îlots comme projetés dans toute l'étendue de la mer Égée vous renvoie à l'idée d'un commencement du monde.

Lisant aujourd'hui ce petit bijou deleuzien, « Causes et raisons des îles désertes », ce texte né de la rêverie savante du philosophe, une poignée de pages aussi denses que l'idée de l'île elle-même, je m'aperçois que ce n'était pas seulement leur rituel et leur abandon attentif qui me faisaient attendre chaque jour le retour de ces trois silhouettes de Leros face à la mer ; c'était leur solitude, une profonde solitude, une solitude proprement philosophique, ontologique, dénuée de tout pathos. Même ces deux silhouettes côte-à-côte sur un banc étaient seules – *seules ensemble*. Seul comme on peut l'être au commencement du monde. Nous autres non insulaires rêvons des îles. Ce rêve commence avec le bagage qu'on prépare, le livre qu'on choisit comme viatique ; et donc tout autant avec tout ce dont on se sépare, qu'on laisse derrière soi, dans une sorte de contingence définitive. Gilles Deleuze voyait juste : « rêver des îles, avec angoisse ou joie, peu importe, c'est rêver qu'on se sépare, qu'on est déjà séparé, loin des continents, qu'on est seul et perdu⁷ ». Et c'est du même coup « rêver qu'on repart à zéro, qu'on recrée, qu'on recommence⁸ ». Voilà le tissu dont était faite la solitude si singulière que partageaient les trois silhouettes de Leros : la solitude de l'origine, l'inscription en creux

⁵ G. Deleuze, « Causes et raisons des îles désertes », *L'île déserte. Textes et entretiens 1953-1974*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002, p. 11.

⁶ *Idem.*

⁷ *Ibid.* p. 12.

⁸ *Idem.*

dans le paysage d’eau et de terre devant et tout autour de soi d’une forme d’inachèvement, de recommencement infiniment en réserve. Si toutes les îles ne sont pas géographiquement, originaires, toute île, l’île comme idée, comme visée, l’est nécessairement.

En somme, pour le non insulaire au moins, impossible de penser l’île sans s’y projeter comme naufragé ; impossible de penser l’île sans l’idée de séparation et donc de recommencement ; on peut même se demander si l’insulaire lui-même ne porte pas, dans sa manière d’habiter, sa part du naufragé. La littérature et le théâtre se sont d’ailleurs souvent emparés du thème de l’île déserte et de ses naufragés ou de ses exilés. *Robinson Crusoé* est sans doute le roman le plus connu et le plus lu dans ce genre. Hélas !, commente Deleuze : « On imagine mal un roman davantage ennuyeux, c’est une tristesse de voir encore des enfants le lire⁹ » ! Robinson en effet n’a rien d’un rêveur, et rien en lui ne subsiste de la puissance mythologique des origines. Son ambition est celle d’un petit propriétaire qui se donne les moyens de grandir à l’échelle de son territoire. Devenir maître et possesseur : Robinson est la version étroitement capitaliste de l’ambition cartésienne. Sa vision du monde, commente Gilles Deleuze avec une féroce alacrité, « réside exclusivement dans la propriété, jamais on n’a vu un propriétaire plus moralisant. La recreation mythique du monde à partir de l’île déserte a fait place à la recomposition de la vie quotidienne bourgeoise à partir d’un capital. Tout est tiré du bateau, rien n’est inventé, tout est appliqué péniblement sur l’île. Le temps n’est que le temps nécessaire au capital pour rendre un bénéfice à l’issue d’un travail¹⁰ ». Robinson, capitaliste dans l’âme, ou du moins son créateur, n’a pas compris l’essentiel : l’île déserte est un imaginaire. Et il le piétine consciencieusement. Il confond l’appel de l’origine comme appel à la création avec l’esprit d’entreprise.

Avant le partage du mythos et du logos

Nous y voilà. Nous ne pourrions commencer à saisir quelque chose d’un peu profond concernant le vécu des îles, à comprendre quelque chose du mouvement qui conduit bien des insulaires, et nombre de ceux qui le deviennent le temps d’un séjour, à demeurer ainsi silencieux sous le ciel face à l’horizon, comme suspendus entre terre et

⁹ *Op. cit.*, p. 15.

¹⁰ *Idem.*

mer, qu’en s’approchant de ce qui fait de toute île en un sens une île déserte : « l’essence de l’île déserte est imaginaire et non réelle, mythologique et non géographique¹¹ ». Deleuze nous donne ici la clé d’un cérémoniel privé qui puise au plus profond de notre humanité. Les vigies de Leros et bien d’autres, celles que nous devenons nous-mêmes dès que nous y prêtons attention, appartiennent encore, ou du moins puisent encore, aux sources mêmes de la mythologie.

En cela l’expérience du monde dans laquelle la méditation silencieuse de l’île les fait se tenir est autrement profonde que ces aimables et ingénieuses expériences de pensée qui tiennent lieu d’îles désertes à la pensée formelle. Elle garde la trace d’un rapport au monde d’avant le partage du *mythos* et du *logos*, tandis que l’expérience de pensée de nos philosophes font d’une imagination ingénieuse l’auxiliaire instrumental de la raison raisonnante. « Les îles sont d’avant l’homme, ou pour après¹² », écrit Gilles Deleuze. Les vigies rêveuses de Leros et tous leurs semblables ici et ailleurs se tiennent dans cet improbable entre deux, avant l’homme ou après lui, et leur solitude y prend une dimension cosmique : « ce n’est plus l’île qui est séparée du continent, c’est l’homme qui se trouve séparé du monde en étant sur l’île¹³ ». D’où, peut-être, que la contemplation de l’horizon depuis l’île puisse être vécue tout à la fois comme la promesse d’une échappée et la fatalité de l’enfermement. Je ne suis pas sûr que la contemplation de l’horizon marin depuis une côte continentale soit nourrie de la même profonde et fatale ambivalence. *Homme libre, toujours tu chériras la mer* ? Décidément, j’y reviens, le célèbre vers de Baudelaire relève davantage d’une philosophie côtière que d’une philosophie insulaire. L’expérience de pensée des philosophes analytiques, même quand elle emprunte à la métaphore de l’île déserte, ne relève que d’une ingénieuse imagination dénuée d’imaginaire. Et c’est pourquoi Il faudrait ici distinguer *imagination* et *imaginaire*.

Là-dessus Gaston Bachelard a posé les bases essentielles. Il y a bien deux axes sur lesquels se développent selon des chemins différents « les forces imaginantes de notre esprit¹⁴ ». Philosophiquement, ces deux chemins conduisent Bachelard à « distinguer deux imaginations : une imagination qui donne vie à la cause formelle et une

¹¹ G. Deleuze, *op. cit.*, p. 14.

¹² *Ibid.* p. 12.

¹³ *Idem.*

¹⁴ G. Bachelard, *L’eau et les rêves. Essai sur l’imagination de la matière*, Paris, Joseph Corti, 1942, p. 1. (cité dans l’édition de 1985).

imagination qui donne vie à la cause matérielle ou, plus brièvement, *l’imagination formelle* et *l’imagination matérielle*¹⁵ ». Pour ma part, je crois préférable de réserver le terme d’imagination pour désigner la première, et avoir recours au terme *imaginaire* pour désigner la seconde. Une philosophie de l’insularité y invite et les caractéristiques qu’ont, selon Bachelard, l’une et l’autre me semblent conforter cet usage. Les forces imaginantes formelles, en effet, « trouvent leur essor dans la nouveauté ; elles s’amuse du pittoresque, de l’événement inattendu » ; quant aux forces imaginantes matérielles, elles « creusent le fond de l’être ; elles veulent trouver dans l’être, à la fois, le primitif et l’éternel¹⁶ ».

Oui, le primitif et l’éternel. Ces deux qualificatifs qui touchent à l’archaïque et à la métaphysique me ramènent à ces silhouettes méditant face à la mer dont le souvenir nourrit ma propre méditation. Comment et pourquoi chaque jour cette rêverie, cet abandon de soi à l’horizon ? Il suffit de tourner quelques pages de *L’eau et les rêves* pour s’approcher de la réponse : « Pour qu’une rêverie se poursuive avec assez de constance (...), pour qu’elle ne soit pas simplement la vacance d’une heure fugitive, il faut qu’elle trouve sa *matière*, il faut qu’un élément matériel lui donne sa propre substance, sa propre règle, sa poésie spécifique¹⁷ ». La rêverie de l’insulaire ne peut être d’abord que profondément matérielle ; l’imaginaire de l’eau et l’imaginaire de la terre s’y conjuguent et s’y combattent, dans un combat d’avant l’homme ou d’après l’homme, et dont la profonde et précieuse solitude du rêveur est tout à la fois le fruit et la condition ; l’imaginaire de l’air s’y mêle tantôt sous les coups de boutoir du vent, tantôt dans l’immobilité qui retient son souffle. Et les forces telluriques du feu demeurent sourdement présentes tantôt dans la désarticulation, l’érosion et la fracture, tantôt dans le surgissement, l’éruption, le « mouvement des bas-fonds¹⁸ » dont les îles sont les œuvres accidentelles et inachevées.

Nous nous demandions si la philosophie aurait pu naître ailleurs que dans un monde profondément insulaire. Nous pouvons à présent nous demander si la

¹⁵ *Ibid.* p. 1-2.

¹⁶ *Ibid.* p. 1.

¹⁷ *Ibid.* p. 5. J’ai à dessein supprimé – passagèrement ! – quelques mots d’importance, puisqu’il y est question de l’œuvre. Bachelard écrit très précisément : « Pour qu’une rêverie se poursuive avec assez de constance *pour donner une œuvre écrite...* ». Il faudrait bien entendu revenir sur cette question de l’œuvre ; ici nous pourrions avancer qu’une œuvre potentielle, et même à jamais différée, « différante », est comme inscrite en creux dans la rêverie insulaire.

¹⁸ G. Deleuze, *op. cit.*, p. 11.

philosophie des origines, la philosophie primitive – ou mieux la philosophie dans son origine, la philosophie comme origine - pouvait être autre chose qu’une philosophie des éléments, et donc une philosophie encore unie à l’imaginaire des éléments. Pour Bachelard, pour le philosophe de la rupture, de la coupure épistémologique, il semble bien que la philosophie elle-même, la philosophie la plus profonde, ait besoin « qu’un élément matériel lui donne sa propre substance ». C’est bien ce que nous inclinons à penser les passages de *L’eau et les rêves* où il est question des philosophies primitives, des philosophies présocratiques. Bachelard les loue d’avoir fait dans la voie d’une poétique spécifique un choix décisif : « Elles ont associé à leurs principes formels un des quatre éléments fondamentaux qui sont devenus ainsi des marques de *tempéraments philosophiques*. Dans ces systèmes philosophiques, la pensée savante est liée à une rêverie matérielle primitive, la sagesse tranquille et permanente s’enracine dans une constante substantielle¹⁹ ».

Art et philosophie : la création en partage ?

La pensée et la rêverie primitive liées ? La lecture de Bachelard éclairait le carrefour où nous nous trouvons, Yves Henri et moi-même, artiste et philosophe recherchant un sol commun. L’œuvre de ce sculpteur relève de ce que Nicolas Bourriaud appelle *l’esthétique relationnelle*, et que l’artiste préfère pour sa part nommer la *création partagée* : chacune des sculptures à figure humaine qui compose ce qu’il appelle son « petit peuple des guetteurs » a été pensée et créée en relation étroite avec un groupe de personnes, avec leur mémoire, leur histoire, leurs interrogations, leurs rêves, leurs inquiétudes, leurs colères et leurs espérances. Comment embarquer la pensée philosophique dans cette aventure ? La lecture de Bachelard répondait à cette question en suggérant *qu’elle y était déjà*, embarquée, originellement embarquée. Et qu’il fallait peut-être désormais s’en souvenir. Retrouver l’archaïque dans une sorte de *court-circuit*²⁰, en s’engageant sur le chemin d’une création partagée *aussi* entre l’art et la philosophie.

¹⁹ G. Bachelard, *op. cit.*, p. 5.

²⁰ Cette formulation est empruntée à Paul Ricoeur, évoquant le rapport que nous autres « postmodernes » entretenons désormais avec l’archaïque : « Ce rapport est plus violent, dans la mesure où il confronte, dans une sorte de court-circuit, l’archaïque à une pensée qui se caractérise volontiers comme postmoderne, mais qu’il vaudrait mieux appeler postclassique » (P. Ricoeur, « Vers la Grèce antique ; De la

Nous étions donc en quête d’un fondement à notre entreprise et à notre association. La lecture que proposait Bachelard des philosophies présocratiques faisait signe vers une racine commune, une origine commune de la poésie et de la philosophie, et invitait à y revenir : « si ces philosophies simples et puissantes gardent encore des sources de conviction, écrit-il, c’est parce qu’en les étudiant on retrouve des forces imaginantes toutes naturelles²¹ ». La force de convaincre d’une philosophie ne tiendrait donc pas seulement à son argumentation, elle puiserait aussi à son enracinement dans un imaginaire primordial, élémentaire. Et cette leçon ne vaudrait pas pour les seules philosophies primitives, mais bien pour la philosophie en général. Ce n’est pas sans un étonnement – et même pour ma part avec une certaine jubilation – qu’on lit cette déclaration sous la plume de Bachelard : « Il en va toujours de même : dans l’ordre de la philosophie, on ne persuade bien qu’en suggérant des rêveries fondamentales, qu’en rendant aux pensées leur avenue de rêves²² ».

Rendre aux pensées leur avenue de rêves : Bachelard ne nous propose-t-il pas ici tout à la fois une esthétique, un compagnonnage de l’art et de la philosophie, et une pédagogie inspirée de ce compagnonnage, de cette alliance ? Et quel lieu mieux approprié pour ce compagnonnage et cette aventure qu’une île ? Mes vigies de Leros rêvaient-elles, pensaient-elles ? Vivantes incarnations de l’imaginaire de l’île en écho aux propos de Bachelard, attentives au seul horizon entre terre et mer, elles semblent se tenir sur une crête où rêve et pensée glissent insensiblement de l’un à l’autre, et parfois ne font plus qu’un.

L’imaginaire de l’île comme expérience

Dans la perspective bachelardienne d’une poétique, d’une esthétique des éléments – mais aussi un peu pour le démentir sur ce point, nous allons y venir – il convient d’interroger l’imaginaire de l’île, la rêverie née de cette terre qu’encerclent les flots marins : de quoi, vers quoi rêve-t-on et pense-t-on dans le vécu insulaire quotidien et ancestral ? Mais Bachelard est-il bien le bon guide, lui qui, nous rappelle-t-il, est « né dans un pays de ruisseaux et de rivières » ? Lui pour qui « la plus belle des demeures »

nostalgie au deuil », *Esprit*, n° 399, novembre 2013, p. 27. Ce texte inédit est celui d’une conférence faite en avril 1991 à L’Institut Català d’Estudis Mediterranis).

²¹ G. Bachelard, *op. cit.*, p. 5.

²² *Idem.*

ne pourrait se trouver qu’« au creux d’un vallon, au bord d’une eau vive, dans l’ombre courte des saules et des osières²³ » ? Lui qui sait et dit qu’il parlera nécessairement mal de la mer, et confie n’avoir jamais vu l’Océan avant la trentaine ?

La rêverie bachelardienne ne trouve vraiment ses ailes que dans l’eau douce et vive, et prétend même à la suprématie mythologique de l’eau douce sur l’eau des mers. Elle a son rituel de riverain d’eau douce, et il est bien différent du rituel des vigies de Leros. « Mon plaisir, explique Bachelard, est encore d’accompagner le ruisseau, de marcher le long des berges, dans le bon sens, dans le sens de l’eau qui coule, de l’eau qui mène la vie ailleurs, au village voisin. Mon “ailleurs” ne va pas plus loin²⁴ ». Le bon sens serait donc celui de l’eau qui coule paisiblement d’un village à l’autre ! L’insulaire lui se tient immobile, parce que la mer est partout et qu’elle l’entoure et le suit jusque dans son immobilité même. La pensée de Gilles Deleuze, à rebours de celle de Bachelard, communique avec l’imaginaire insulaire : « L’île est ce que la mer entoure, et ce dont on fait le tour, elle est comme un œuf. Œuf de la mer, elle est ronde²⁵ ». S’opposent alors non seulement deux mouvements et deux imaginaires, mais aussi deux modes d’articulation de la pensée et de la rêverie. Le premier mouvement est linéaire, c’est un chemin qui s’emprunte, et même si la ligne en est sinueuse, il mène toujours d’un point à un autre ; le long du chemin, on peut bien flâner, mais on ne peut guère se perdre, et tantôt la rêverie se découvre pensante, tantôt la pensée se laisse porter au gré de la rêverie. Le second mouvement est circulaire et n’en finit jamais de l’être, on ne l’éprouve pleinement que dans l’immobilité ; si on ne peut guère s’y perdre c’est qu’on y est déjà perdu : toute île répétons-le est philosophiquement une île déserte, et « tout se passe comme si, son désert, elle l’avait mis autour d’elle, hors d’elle²⁶ ». La pensée et la rêverie, à certains moments, y deviennent indistinctes, indifféremment l’une et l’autre.

La rêverie associée à la mer semble à Bachelard se cantonner à l’image de l’infini, l’image d’un infini d’ailleurs assez convenu et superficiel, il est vrai omniprésent dans la littérature, y compris dans la littérature philosophique. La rêverie associée aux eaux douces et vives se noue alors autour d’une autre image que le philosophe estime plus fondamentale : la profondeur. « En ce qui touche ma rêverie, confie-t-il, ce n’est pas

²³ *Op. cit.*, p. 11.

²⁴ *Idem.*

²⁵ G. Deleuze, *op. cit.*, p. 14.

²⁶ G. Deleuze, *idem.*

l’infini que je trouve dans les eaux, mais la profondeur²⁷ ». Pourquoi ce privilège accordé à la profondeur des eaux ? La métaphore implicite qui associe la « profondeur » à la pensée comme à la rêverie intenses, accomplies, cède un peu vite à l’imagerie plus qu’à l’image. L’océan n’aurait-il à offrir que le spectacle de ses surfaces, là où l’eau douce et vive ouvrirait ses profondeurs à celles de la pensée comme à celles du rêve ? Si je comprends bien Bachelard, qui en appelle à l’équilibre entre les expériences et les spectacles, les eaux de la mer seraient prisonnières d’une superficielle imagination s’entendant au spectaculaire. Ce jugement n’est pas sans intérêt, mais il n’a pour principal fondement que l’imaginaire du citadin contemplant le spectacle de l’étendue, à l’instar de celui d’un Kant dont l’expérience propre, celle qui enracine un corps dans un lieu et une pratique, en dépit du respect qui lui est dû, semble se limiter sur ce point à l’ordonnance de sa promenade quotidienne. Pour l’insulaire, le pêcheur, l’enfant de l’île, l’insularité et son cercle maritime relèvent bien de l’expérience. Le tissu imaginaire que génère et dont se nourrit une véritable expérience – laquelle suppose quelque chose comme un enracinement – est bien ce qui différencie une véritable expérience du simple plaisir du spectacle ; et pour celui qui n’en participe pas, ne subsiste du monde auquel accède l’expérience qu’un spectacle imagé. L’expérience des uns n’est que « spectacle » pour les autres, ceux qui n’y accèdent pas. Ce à quoi il nous fallait accéder, c’était donc l’expérience insulaire avec son halo imaginaire.

Aux croisements de l’art et de la philosophie

Les interventions conjuguant l’art et la philosophie auxquelles nous nous sommes modestement essayés, artiste et philosophe ensemble, avec le public assemblé dans la bibliothèque de Leros, avec celles et ceux qui souhaitaient mettre à l’œuvre leurs mains et leurs pensées dans la conception et la réalisation de la sculpture monumentale du « vaisseau fantôme de Leros » qui chaque jour prenait un peu plus forme sous le toit d’une tente de l’ONU vidée des réfugiés qui y avaient transités, avec les élèves des écoles, des collèges et des lycées de Platanos et de Lakki comme avec les enfants réfugiés, les patients et le personnel de l’hôpital psychiatrique, ces rencontres, ces « performances » au croisement de l’art et de la philosophie, ces sortes d’échappées pédagogiques proposées aux élèves avec la complicité de leurs enseignants,

²⁷ G. Bachelard, *op. cit.*, p. 11.

m’apparaissent aujourd’hui comme autant de « sondages », au sens géologique du terme, plus ou moins profonds, plus ou moins aboutis, dans l’imaginaire que génère l’expérience insulaire, celle de l’île perçue comme cet œuf dont parle si bien Gilles Deleuze, comme ce cercle qui tout à la fois fait autour de vous le tour qui vous enferme et ouvre devant chacun l’espace sans bornes de l’horizon. Nous y étions allés avec les moyens de l’artiste et ceux du philosophe, et avec l’exigence de les conjuguer. L’artiste sculpteur mieux que tout autre est familier de l’imaginaire des éléments. Il lui fallait dans l’aventure un matériau qui soit en quelque sorte tissé dans la matière des rêves : il l’avait trouvé dans la légèreté et la liquidité toute aérienne d’une ample et fine voile de plastique qu’un simple courant d’air pouvait suffire à soulever, qu’un simple geste transformait et orchestrait en une vaste et euphorique chorégraphie : comme si le moindre mouvement, aussi timide soit-il, le moindre geste qu’y appliquait le public sollicité renvoyait chacun au miracle de la naissance des formes. Le philosophe, de son côté, ne pouvait accompagner, et mieux encore *nourrir* la symphonie des formes naissantes et souligner la parenté des formes et des idées, comme la philosophie la connaît depuis son origine grecque, autrement qu’en lui associant *la parole* philosophique et poétique.

Nous y sommes donc allés, en mains une vaste bâche de plastique aérien lancée comme une offrande, en tête et en bouche des propos de Bachelard, de Jean-Christophe Bailly et de quelques autres, un poème marin, océanique de Yannis Ritsos, en écho au Pont Mirabeau d’Apollinaire, sous lequel comme on le sait n’en finit jamais de couler la Seine, tous propos comme taillés dans la masse mémorable des pensées et des poèmes, et cernés comme autant de bijoux. On peut s’étonner de cet usage de la philosophie ; mais, « même contemplative dans ses fins », n’est-elle pas, « dans ses moyens, productrice, poétique ? N’est-elle pas, depuis l’origine là encore, élaboration de la matière verbale, travail d’aiguisement du langage, discipline contrôlée de la parole²⁸ » ? Je cite là un propos d’Anne Moeglin-Delcroix, en faisant mienne la teneur de sa conclusion : la philosophie « a aussi affaire au style, comme expression la plus juste de la

²⁸ A. Moeglin-Delcroix, « L’inspiration philosophique de l’art contemporain », *Revue d’esthétique*, 44, 2003, p. 6.

pensée en acte. L’écriture philosophique n’est pas le moyen de la pensée, elle en est l’exercice même²⁹ ».

Je me souviens tout particulièrement de notre intervention au collège de Lakki, ce 19 novembre 2016, mais s’y mêlent aussi les souvenirs des écoliers de l’école primaire voisine, comme ceux des collégiens et des lycéens de Platanos. Un atelier « artistique et philosophique » pour les élèves, dans le sillage du vaisseau fantôme et de nos « naufragés éphémères » ? Comment le concevoir, comment le conduire ? Nous y avons réfléchi à nouveau ensemble, Yves Henri et moi-même, après notre premier essai en mai dernier avec les enfants d’une école primaire de Rhodes. Ces élèves-là avaient paru ignorer la légende « savante », culturelle, du vaisseau fantôme. Pour eux, c’était une affaire de dessins animés, de bandes dessinées, avec de bons et mauvais pirates ; mais peut-être avaient-ils en tête quelques idées de bateaux échoués, disparus, reparaisant ?

Cette fois, avec les élèves du collège de Lakki, il fallait déblayer, ré-enraciner, lâcher autrement les amarres : sur les ailes de la vaste et aérienne bâche plastique proposée au groupe et à chacun pour qu’il s’en empare du bout des doigts comme de tout le corps, pour s’y perdre un instant et y renaître, tantôt pour une plongée, tantôt pour un envol. Une expérience *esthétique* tout en sensations exploratoires, au plein sens étymologique du terme, donc. Où nous allions d’abord essayer de décanter cette première couche imaginaire et réflexive, là, toute proche, mais recouverte, enfouie. Sur le plan de la pensée, donc, mais aussi, d’abord, artistique, plastique : commencer déjà à aller vers la forme. Et ensuite tenter de centrer sur l’idée d’errance : sur le plan conceptuel, sur le plan littéraire, mais aussi en veillant à en repasser toujours par cette expérience première toujours disponible de la grande bâche liquide et aérienne. L’eau, l’air, en premier lieu - et la terre en relation avec l’eau. Et puis situer l’errance comme un présent qui ne passe pas, suspendu entre passé (la mémoire, les souvenirs) et avenir (l’horizon, le là-bas, à la fois tentateur - l’échappée, l’aventure, l’infiniment recommencé - et effrayant - l’inconnu, le danger, la perte du « chez soi », de l’habiter...). Ensuite encore prendre le temps d’une vue d’ensemble du projet, de cette aventure d’une création partagée dans laquelle chacun était invité à s’engager, avec en son centre la grande sculpture du « Vaisseau fantôme de Leros » qui avait déjà commencé à prendre forme sous la tente de l’ONU, et dans son sillage pour l’accompagner une armada composée de

²⁹ *Ibid.*, p. 7.

la multiplicité de ce vaisseau fantôme que chacun porte en soi, et auquel chacun aura donné forme ; une armada qui peut-être serait un moment confiée à cette mer qui enserme l’île, une armada peut-être chargée de la mémoire silencieuse dont chacun se libère quand il regarde l’horizon. Mais pour qui et pourquoi ? Pour s’en débarrasser ? Pour livrer le meilleur de soi-même ? Pour bâtir un autre monde ? Pour que survivent nos souvenirs ? Une catharsis alors ? Timidement, précautionneusement, mais avec gravité, à demi voix, beaucoup, à un moment, finir par dire ce que tous, aussi bien les élèves que nous rencontrons que le public de la bibliothèque et les « compagnons de route » les plus engagés dans la création partagée de la grande sculpture du vaisseau fantôme de Leros, avaient plus que jamais en tête et dans le cœur : le sort de ces réfugiés qui avaient affronté les flots et étaient venus déposer leur vie et leur destin sur les côtes de Leros. Je ne suis assurément pas le seul à me souvenir de cet élève de la classe de première du lycée de Platanos : crevant de la tête la surface agitée de la grande bâche de plastique sous laquelle lui-même et ses camarades se tenaient, sortant des flots, il associait à ce geste deux mots comme l’avvers et le revers d’une même pièce : « espoir », et « liberté ». Et nous avons nécessairement en tête, Yves Henri et moi-même, comme Elena, le professeur qui nous accueillait avec ses élèves, les dessins d’enfants que nous avons découverts lors de notre venue en mai 2016 : occupant tous les murs de la grande rotonde à ciel ouvert et à l’allée couverte de l’école de Lakki, pas un ou presque qui ne dise ce dont on ne semblait vouloir parler qu’à voix basse et demi-mots : les réfugiés, la mer dangereuse, les embarcations fragiles, les enfants en danger, mais aussi l’accueil, les mains tendues, l’espoir.

Une *catharsis*, oui, d’une certaine façon, mais avec le secours de la littérature et de la philosophie. En appui sur quelques textes du poète, de l’écrivain, du philosophe, qui ont ce pouvoir de nous porter. En appui aussi sur des objets et des images, des lectures, des récits associés dans le sillage du vaisseau fantôme. En appui aussi sur la culture, les légendes, les mythes. Des ateliers qui ne s’interdisent pas de « faire signe » vers les formes, les gestes, les sons, l’univers sensible... Qui ne s’interdisent pas non plus le passage à l’écriture, autre forme sculptée dans l’espace intérieur....

Un sol commun

Où est-il, en fin de compte, ce croisement fécond des chemins de la pensée et des voies de l’art ? Le Gaston Bachelard de *L’eau et les rêves* l’avait bel et bien déjà marqué de sa pierre en osant écrire ce que nous relisons et redécouvrons toujours un peu mieux, artiste et philosophe ensemble, dans l’avancée de notre aventure de création partagée et croisée : oui, décidément, « dans l’ordre de la philosophie, on ne persuade bien qu’en suggérant des rêveries fondamentales, qu’en rendant aux pensées leur avenue de rêves ». C’était là l’audace de Bachelard, remettre en question le geste platonicien chassant les poètes hors de la Cité, le jugement d’ostracisme que portait le plus philosophe de tous les philosophes sur le poème, le théâtre et la musique, et sa fondation de la philosophie sur le cadavre des arts, selon la forte formule d’Alain Badiou³⁰ ; mais c’était aussi bien inviter à en revenir à Platon, le plus artiste de tous les philosophes : que font les mythes insérés au cœur des dialogues platoniciens, sinon, là où le *logos* marque un temps d’arrêt, aller chercher, reprendre, dans le *mythos* délaissé, l’élan capable de rendre aux pensées leur nécessaire avenue de rêves ?

Sans doute, à l’artiste et au philosophe qui vont à la fois ensemble et côte à côte faut-il un sol commun : une commune conviction en l’existence d’une pré-signification en-deçà et au-delà des mots, ou plus précisément en l’existence d’un niveau de compréhension et d’expérience antérieur à l’interprétation, situé en quelque sorte en dessous d’elle, comme l’explique Shusterman, et l’exigence d’une posture qui lui demeure ouverte. Le corps, « des formes de conscience et de compréhension corporelle qui ne sont pas linguistiques par nature... bien que l’on puisse s’y référer au moyen du langage d’une certaine façon³¹ » en participent nécessairement, comme peut en témoigner un art comme celui du danseur, sa compréhension toute proprioceptive du mouvement et l’abondance du langage métaphorique qui tente de s’en approcher. Comme en témoigne plus radicalement peut-être l’entreprise poétique d’un Mallarmé, telle qu’il la confie dans sa correspondance : « Pour être bien l’homme, la nature se pensant, il faut penser de tout son corps [...]. Les pensées partant du seul cerveau me font maintenant l’effet d’airs joués sur la partie aiguë de la chanterelle dont le son ne

³⁰ A. Badiou, *Petit manuel d’inesthétique*, Paris, Seuil, 1998, p. 9.

³¹ R. Shusterman, *Sous l’interprétation*, Combas, Editions de l’éclat, 1994, p. 66 (traduction française Jean-Pierre Cometti).

réconforte pas dans la boîte ». A un autre de ses correspondants, Mallarmé fait cette prodigieuse confidence : « Je suis arrivé à l’Idée de l’Univers par la seule sensation³² ».

En participe également une disponibilité à la pensée métaphorique, à la puissance de la métaphore et des images, une attention flottante, l’abandon contrôlé aux glissements et aux ramifications qu’elles creusent dans la langue et dans l’imaginaire. Le philosophe rationaliste en Bachelard se rassurait en faisant l’éloge du cours d’eau qui va quelque part et engage la pensée droite ; le Bachelard en proie à la poésie des éléments se perd délicieusement dans la profondeur des eaux. L’art de l’emprunt, du « collage philosophique », qui substituerait les résonances aux implications logiques, pourrait bien être une excellente école pour ré-enraciner les pensées dans les grandes allées du rêve.

On dira peut-être que c’est là pour le philosophe beaucoup céder à l’artiste. Peut-être : mais c’est plus précisément réintroduire dans le champ de la philosophie ce qu’une certaine philosophie n’avait cessé d’en écarter.

Un sol commun, donc. Mais aussi, mais d’abord peut-être, faut-il des gestes philosophiques communs, ou plutôt en commun, en ce sens qu’ils sont de même engagés dans l’un et l’autre champ et passent de l’un à l’autre. Le tout premier a l’âge de la philosophie, au moins celui de Socrate, et pour figure emblématique le geste cartésien : « penser contre ». Penser contre les pensées et les significations établies, imposées, contre les clichés et les stéréotypes, contre les slogans. Refuser de laisser les mots penser à sa place. De même l’art, même dans ses balbutiements, crée « contre » : contre les visions du monde imposées, affadies, dématérialisées. Contre les clichés, l’imagerie qui tue l’image dans l’œuf... Comme l’écrit Bruno Cany, « l’artiste est un résistant... Il résiste dans la mesure où, ignorant ce qui est déjà balisé dans le grand flux du tout communicationnel, il s’obstine à dégager du sens là où les autres n’en voient pas – et ne veulent pas en voir³³ ». Toute création, philosophique ou artistique, s’accompagne en creux d’une salutaire destruction créatrice.

³² S. Mallarmé, Lettres du 27 mai et du 24 septembre 1867. *Correspondance*, B. Marchal (éd.), Folio, p. 353 (Lettre à Lefébure) et p. 366 (Lettre à Villiers). Cité par Y. Delègue, « Mallarmé les philosophes et les gestes de la philosophie » *Romantisme*, 2004/2 n° 124, p. 134.

³³ B. Cany, *Renaissance du philosophe artiste. Essai sur la révolution visuelle de la pensée*, Paris, Hermann, 2014, p. 12.

Gestes philosophiques

Plutôt que de philosophie parlons donc du *geste philosophique*. La philosophie si elle se revendique comme geste philosophique est d’abord une affaire de posture. Ce geste comporte une dimension d’abandon, de non-maîtrise : se laisser interpeler, par ce qui est là, ce qui vient. La faculté d’étonnement assurément en participe ; encore faut-il qu’on s’étonne « en philosophe ». Regardons alors dans l’entreprise artistique le geste philosophique qui la soutient. Ce geste-là sur son versant artistique suppose tout autant une dimension d’abandon, une aptitude à se laisser interpeler. Tout particulièrement quand il ouvre l’aventure de la création partagée. Faculté de se laisser interpeler *en tant que philosophe* ; faculté de se laisser interpeler *en tant qu’artiste* : par l’autre, l’enfant, le patient, le premier venu, le premier quidam qui entre dans la danse... Il faut que l’artiste et le philosophe aient en commun cette disponibilité, cet abandon actif ; qu’ils intègrent dans la création commune la dimension de passivité active inhérente à toute création. Un autre croisement se dessine de surcroît : à la dimension esthétique du geste philosophique répond la dimension philosophique du geste artistique.

Analysant la dimension philosophique de la poésie de Mallarmé, Yves Delègue y décèle la mise en œuvre de quatre gestes philosophiques. *Détruire* : « A force de creuser le vers, il a compris qu’il ne repose sur rien, sur aucun référent qui le soutiendrait³⁴ ». *Scruter l’origine* : « Pour Mallarmé, nul doute que la nostalgie proprement philosophique de l’origine, lieu de la vérité native, nourrit l’instinct de poésie³⁵ ». *Créer*, mais dans un geste bien éloigné de la démiurgie qui habite encore ce terme. La création comme passivité active : « une mystérieuse liberté d’"initiative" inscrite dans les mots assure leurs liaisons imprévisibles que se contente de recueillir "l’esprit" » ; le poète, « acteur-spectateur, faussement absent, dans le retrait du suspens, laisse la logique première assembler rythmiquement les éléments du poème sur la page blanche que son regard surveille³⁶ ». *Jouer* enfin : « La poésie rendrait le monde habitable non parce qu’elle le "révèle", mais parce que son jeu en trace l’épure³⁷ ». Détruire, créer, scruter l’origine, jouer, ces quatre gestes philosophiques, dans le sens que leur donne la démarche de Mallarmé, me semblent parfaitement dessiner l’espace dans lequel peut s’inscrire la

³⁴ Y. Delègue, *op. cit.*, p. 133-134.

³⁵ *Ibid.*, p. 135.

³⁶ *Ibid.*, p. 136.

³⁷ *Ibid.*, p. 137.

création artistique et philosophique partagée. Il me semble du même coup poser les fondements d’une pédagogie elle-même partagée, ou encore en fixer les quatre points cardinaux.

Quatre gestes, mais dont tout le sens procède d’une expérience fondatrice, tant pour l’artiste que pour le philosophe, chacun dans son propre domaine : l’expérience de l’insuffisance de sa propre pratique, pratique de la pensée et du concept, pour le philosophe en tant que philosophe, pratique de la création plastique³⁸ et de ses gestes, pour l’artiste en tant qu’artiste. Que chacun en ait éprouvé les limites : dans l’ordre du concept comme dans celui des formes, quelque chose résiste et échappe aussitôt qu’on tente de s’en saisir. Dès lors que l’on parle, dès lors que l’on nomme, que l’on met un mot sur les choses, cette nomination aussitôt ouvre dans le monde une réserve de sens, la réserve de ce qui échappe au langage dans sa saisie même. De ce point de vue, l’art est un langage, un jeu de langage comme les autres ; de ce point de vue, la philosophie elle-même est un langage, un jeu de langage comme les autres.

Pour le philosophe comme pour l’artiste, et plus encore pour l’artiste et le philosophe ensemble, cette expérience de leur insuffisance, de ce dessaisissement, est une expérience fondatrice de leur rencontre.

La création comme conscience de l’île

Ce n’est sans doute pas à ces spéculations que s’adonnaient explicitement mes vigies de Leros. Il y avait bien pourtant dans leur posture quelque chose de ce dessaisissement, de cette passivité active qu’il nous a semblé trouver au croisement fécond de l’art et de la philosophie. Rêvant vers l’horizon, la vigie ne pense rien et pense le Tout, ce tout de l’île tout autour de soi, ne crée rien et refait le monde, à l’écoute du combat apaisé de la terre et de l’eau. Elle détient, sans pouvoir le saisir, le dernier mot, sans pouvoir le formuler, le secret scellé. Gilles Deleuze l’avait si bien dit : « L’homme ne peut bien vivre, et en sécurité, qu’en supposant fini (du moins dominé) le combat vivant de la terre et de l’eau³⁹ ». N’est-ce pas dans cette supposition, dans cette suspension que se tiennent les vigies de Leros et d’ailleurs ? Dans un monde « d’avant l’homme ou pour

³⁸ Bien entendu ceci vaut pour tous les médiums, musical, corporel, langagier...

³⁹ G. Deleuze, *op. cit.*, p. 11.

après⁴⁰ », comme y renvoie imaginativement toute île ? Sur l’île, pour l’insulaire, il y a un temps pour y vivre, un autre pour y oublier ce qu’elle représente : c’est au bord de cet oubli que se recueillent les vigies⁴¹.

Difficile d’oublier, pour l’insulaire, avec devant et derrière soi le cercle des flots et sous les pieds le jaillissement tellurique, difficile d’oublier que le monde a commencé là, dans cet affrontement-là, et que la paix qui s’étend sur la mer à l’heure où faiblit la lumière en célèbre chaque fois la naissance, même s’il s’agit là d’un « savoir » qui ne se formule pas avec des mots. Difficile de ne pas *scruter l’origine*, depuis ce lieu impossible entre l’avant et l’après du monde sans l’homme, où seule peut-être accède la rêverie insulaire. Oui, « *l’île, c’est aussi l’origine, l’origine radicale et absolue*⁴² ». En toute vigie insulaire passe quelque chose de « l’homme qui recrée le monde à partir de l’île et sur les eaux⁴³ », comme en écho au surgissement immémorial de l’île depuis le fond des eaux.

C’est ainsi à une bien étrange création que se consacre la méditation des vigies de Leros, puisque n’y advient aucune forme, mais qu’elle n’en est pas moins le cœur de toute création, puisque s’y tiennent en réserve toutes les formes. L’île et l’homme n’y font bientôt plus qu’un : les vigies de Leros et leurs semblables qu’immobilise en silence l’imaginaire de l’île font signe vers un horizon où « l’île serait seulement le rêve de l’homme, et l’homme, la pure conscience de l’île⁴⁴ » : l’idéal poétique d’une passivité créatrice enfin entièrement accomplie où l’homme serait devenu pure sensation du monde. La seule façon d’être « absolument créateurs⁴⁵ » dans un monde vidé de ses dieux.

Une parfaite solitude, profonde même si elle est partagée, et peut-être d’autant plus profonde d’être partagée, en est le prix et le fruit. Toute vigie est comme l’épure projetée d’« un homme absolument séparé, absolument créateur » : « un grand Amnésique, un pur Artiste, conscience de la Terre et de l’Océan⁴⁶ ».

⁴⁰ *Ibid.*, p. 12.

⁴¹ « L’homme ne peut vivre sur une île qu’en oubliant ce qu’elle représente », écrit Deleuze (*Idem*).

⁴² G. Deleuze, *op. cit.*, p. 12.

⁴³ *Idem*.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁵ *Idem*.

⁴⁶ *Idem*.

Le « Vaisseau fantôme de Leros », sculpture de Yves Henri, forgée sous la tente vidée de ses réfugiés, nourrie des rencontres de l’artiste et du philosophe avec toutes celles et ceux qui ont pris part à l’aventure de la création, de la mémoire et de l’histoire des habitants de Leros, petits et grands, dresse désormais sa haute silhouette de ferraille noircie face à la mer. Elle regarde vers l’embouchure de la baie au creux de laquelle elle a pris place ; tout à côté de l’école primaire de Lakki, avec tous ses élèves et ses enseignants engagés dans l’aventure, avec sa rotonde où aura été un moment exposée l’armada née dans le sillage de la sculpture monumentale ; sur le bord de la route côtière qu’empruntent nécessairement toutes celles et ceux qui vont vers l’hôpital psychiatrique et le camp d’hébergement des réfugiés, et qui en reviennent.

Malgré ses dix mètres de long, ses quatre à cinq mètres de haut, le vaisseau fantôme de Leros est bien frêle face à l’immensité du ciel et de la mer ; comme peut l’être, sans doute, toute œuvre face à l’immensité de la rêverie insulaire, face à l’île devenue le rêve de l’homme.

Avant de quitter Leros, nous avons éprouvé le besoin de donner un nom à la sculpture de Leros, vaisseau fantôme parmi d’autres déjà venus et à venir. Nous l’avons baptisé en empruntant un vers à l’œuvre du poète grec Yannis Ritsos : « *Ils écoutent la mer les frapper de mille mains* ». Et, sur la plaque qui signale l’œuvre, nous avons souhaité que soit inscrite cette interpellation : *Passant passante toi qui un instant auprès du vaisseau t’arrêtes, et t’interromps, de quoi te souviens-tu quand tu regardes à ton tour l’horizon ?*

Lors de l’inauguration, tandis que les enfants réfugiés mettaient à la mer leurs petits navires de carton, éphémère armada du Vaisseau fantôme de Leros, et sur lesquels ils avaient inscrits la phrase, le mot portant leurs espoirs, l’interpellation était lue dans une diversité de langues : en français, en grec, en italien, en anglais, en allemand, en langue arabe.

Bibliographie

- Bachelard G., *L’eau et les rêves. Essai sur l’imagination de la matière*, Paris, Joseph Corti, [1942] 1985.
- Badiou A., *Petit manuel d’inesthétique*, Paris, Seuil, 1998.
- Cany B., *Renaissance du philosophe artiste. Essai sur la révolution visuelle de la pensée*, Paris, Hermann, 2014.

- Delègue Y., « Mallarmé la philosophie et les gestes de la philosophie », *Romantisme*, 2004/2, n° 124, p. 127-139.
- Deleuze G., « Causes et raisons des îles désertes », *L’île déserte. Textes et entretiens 1953-1974*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002.
- Mallarmé S., *Correspondance*, B. Marchal (éd.), Paris, Folio/Gallimard, 1995.
- Moeglin-Delcroix A., « L’inspiration philosophique de l’art contemporain », *Revue d’esthétique*, n°44, 2003, p. 5-12.
- Ricoeur P., « Vers la Grèce antique. De la nostalgie au deuil », *Esprit*, n° 399, novembre 2013, p. 22-41.
- Shusterman R., *Sous l’interprétation*, Combas, Éditions de l’éclat, 1994 (traduction française Jean-Pierre Cometti).