

Le corps pensant.
Parcours d'Annie Dillard

Connaissances encyclopédiques et
subjectivité dans *Pèlerinage à Tinker Creek*

Liliane Fournelle

**Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et
Bibliothèque et Archives Canada**

Fournelle, Liliane, 1957-

Le corps pensant : parcours d'Annie Dillard

(La collection Mnémosyne ; 01)

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 978-2-921764-39-1

1. Dillard, Annie - Critique et interprétation. 2. Dillard, Annie. Pilgrim at Tinker Creek. 3. Religion et sciences. I. Université du Québec à Montréal. Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire. II. Titre.

PS3554.I398Z68 2010

818'.54

C2010-941571-X

Mise en page : Virginie Harvey

Révision / correction : Maxime Galand et Virginie Harvey

Maquette de la collection : Julie Parent (Studio Calypso)

Collection Mnémosyne
Numéro 01 • 2010

Le corps pensant.
Parcours d'Annie Dillard
Connaissances encyclopédiques et
subjectivité dans *Pèlerinage à Tinker Creek*

Liliane Fournelle



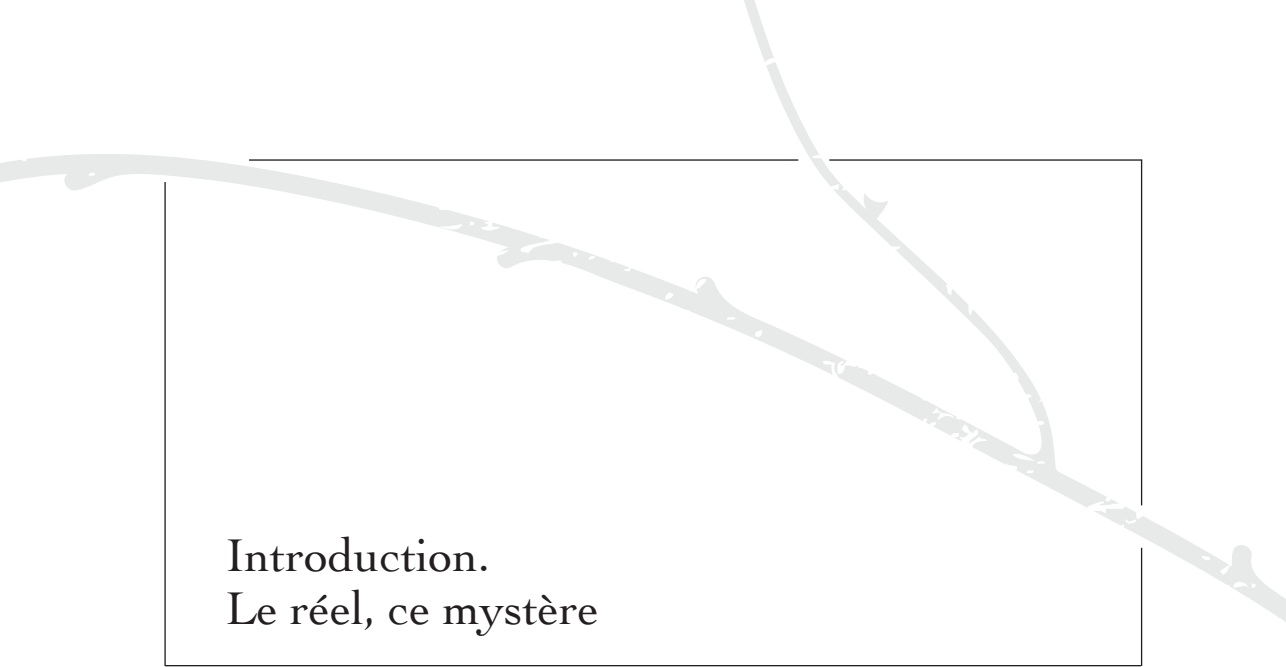
Lune Fournelle-Blain, *Herbier 1*, 2009



Table des matières

Introduction. Le réel, ce mystère	11
Chapitre 1. Le parcours d'une essayiste	19
Écrire la nature	19
Le territoire de l'essai	28
La voix du texte	33
En quête de connaissances	41
Une errance méthodique	47
Chapitre 2. Le corps-sujet	53
Le sujet humain	53
Le sujet percevant	63
La représentation	75
Chapitre 3. Une quête mystique	83
L'expérience du présent	83
La circularité vie / mort	94
La transcendance de la parole	101

Chapitre 4. Dans l'éprouvette du monde	105
Conclusion. Entre foi et raison	133
Notes	141
Bibliographie	153
Remerciements	161



Introduction. Le réel, ce mystère

La science ne nie pas l'existence du mystère; au contraire, elle reconnaît humblement que le monde est dominé par le mystère, que notre ignorance est immense et qu'elle le sera probablement toujours¹.

Cyrille Barrette
Mystère sans magie

Longtemps, science, art et foi demeurèrent indissociables. Cependant, avec Galilée, Descartes et Newton, au XVII^e siècle, s'installe une vision moins homogène de l'univers qui dominera la pensée occidentale durant trois cents ans. La nature, parce que la matière y est considérée comme une substance inerte et l'univers, une mécanique qui fonctionne d'elle-même selon des lois déterministes, peut donc être étudiée à partir de ses composantes, et ce, indépendamment les unes des autres. Peu à peu, les savoirs s'autonomisent et des frontières de plus en

plus étanches se dressent entre les différents champs du savoir. Puis, la science est instituée en vérité toute puissante reléguant l'art au second plan et, pour une partie de la population, la foi du côté de l'ignorance et de l'irrationnel. Mais depuis un quart de siècle environ, avec des approches interdisciplinaires, la science cherche à combler les vides dus aux cloisonnements et à la sur-spécialisation. L'élaboration, au XX^e siècle, de la mécanique quantique et de nouvelles théories comme celles du chaos et des supercordes ont de nouveau modifié notre conception de la matière. Les lois rigides de causalité ont fait place au principe d'inégalité (Heisenberg), principe intrinsèque à la nature au niveau atomique, mais qui a envahi peu à peu tous les domaines de la connaissance. En multipliant les interactions entre diverses spécialités, l'humain tend à une meilleure compréhension du monde. La médecine actuelle, pour ne mentionner que cet exemple, commence à considérer le corps moins comme l'ensemble de ses parties que comme un tout (corps et esprit). Bien que chaque champ du savoir poursuit sa lancée réductionniste², c'est-à-dire qu'il raffine toujours plus son objet d'étude, un dialogue semble désormais amorcé entre les diverses spécialités, rappelant la théorie d'un Tout dont rêvent certains physiciens, théorie qui demeure toutefois plus accessible à la littérature, en tant que défi esthétique, qu'à la science puisqu'elle n'est pas soumise aux mêmes exigences.

En 1974, avec *Pèlerinage à Tinker Creek*, Annie Dillard opère un rapprochement entre divers domaines de connaissance reliés à la nature, l'être en questionnement qui tient compte de l'idée de Dieu et la littérature qui porte ce questionnement. Ce texte représente un lieu d'exploration où la réalité physique définie par divers domaines du savoir humain sert d'assise à une recherche d'unification entre l'être et le monde naturel dans lequel il évolue. Il permet de voir comment dans un espace circonscrit (la vallée de Tinker Creek) se déploie une immense diversité que les discours du savoir peuvent mettre en scène. En effet, la narratrice parcourt sans

cesse cette vallée située au cœur des Blue Mountains en Virginie où coule la rivière Tinker. Ses constants allers-retours lui permettent d'entrer en contact avec la nature de cette région peu densément peuplée et demeurée relativement sauvage, autant par un mode de connaissance sensoriel, direct et immédiat que par un mode de connaissance intellectuel et différé puisé à même des lectures nombreuses et diverses. La richesse du savoir déployé, tout en lui rendant le monde plus intense et concret, n'arrive cependant pas à donner sens à l'exubérance et à la diversité des formes rencontrées. La question de la cruauté et de la mort demeure également un mystère. Rejetant la vision anthropocentrique qui tient l'évolution humaine pour le point culminant de la création — elle serait plutôt la conséquence d'un destin exceptionnellement favorable —, Dillard cherche toutefois à redonner à l'humain une place privilégiée au sein de cette création. C'est en installant un dialogue entre objectivité et subjectivité, c'est-à-dire entre le réel et l'humain qui seul semble en mesure de questionner la réalité, qu'elle parvient à lui redonner non seulement un espace physique et psychologique, mais la parole.

Sans être une scientifique, Dillard questionne le paysage sur le mode de la science, seul mode de connaissance à même de dire la vérité sur la réalité du monde et constituant un ensemble de données fiables pour appréhender le réel. Elle adopte l'idée d'après laquelle la science fait échec aux illusions dues aux limites de nos sens, sans quoi nous serions peut-être encore dupes de la vision géocentrique ayant trompé nos esprits jusqu'à Copernic. La science offre donc la possibilité d'obtenir une vision juste et précise du paysage entourant la vallée de Tinker Creek sur laquelle une subjectivité, afin de repousser le mystère, prendra appui. Pour Dillard, la science ne représente pas un discours d'autorité auquel l'humain doit se soumettre, mais constitue plutôt un fragment essentiel de la « grande bibliothèque humaine »

qu'est la culture³. Malgré la supériorité institutionnelle qui la distingue des autres modes de connaissance, la science, chez Dillard, ne muselle pas la subjectivité. Au contraire, elle lui permet de s'exprimer et de se constituer en tant que sujet puisqu'il l'interroge, la retourne dans tous les sens et va jusqu'à s'insinuer dans son propos, privilégiant un discours performatif plutôt qu'informatif.

Pèlerinage à Tinker Creek, adoptant le genre de l'essai, pose la subjectivité énonciative comme élément moteur du discours. Dans le couple subjectivité-objectivité, la subjectivité (terme qui recouvre parfois le sujet énonciateur, la narratrice ou l'humain) domine avec une liberté et une fantaisie qui demeurent étrangères à la méthode scientifique. La science sait (même partiellement et provisoirement) tandis que la subjectivité cherche et interroge. Chez Dillard, la subjectivité ne nie pas son existence matérielle, bien au contraire, elle se réclame d'un corps qui s'investit dans l'expérience du réel et analyse ses propres perceptions, tentant d'en comprendre les processus. Le paysage représenté porte la marque de ce regard et de cette présence sur le terrain. En effet, selon René Audet, « [saisir] le paysage [...], c'est prendre acte de la présence d'un sujet percevant et du caractère déterminant de son regard dans notre appréhension de ce paysage⁴ ».

Au paysage minutieusement présenté dans toute son exubérance en tant que réalité concrète, l'idée de Dieu indique chez le sujet dillardien le désir de transcender le réel et d'y reconnaître un résultat surnaturel et planifié plutôt que fortuit. La beauté du monde n'admet pas l'idée de hasard et la mort demande à être questionnée. Malgré tout le savoir déployé, le mystère demeure entier⁵. Nulle contradiction cependant entre la connaissance objective et la subjectivité qui tient compte de Dieu puisque le sujet « plonge » au cœur du réel, mystère matérialisé.

Articulé autour de trois thèmes principaux faisant chacun l'objet d'un chapitre spécifique, soit le genre essayistique, la relation corps-monde et la perception temporelle, cette étude vise à comprendre comment, sur la base de connaissances encyclopédiques, une subjectivité bien ancrée dans le réel construit sa propre représentation du monde. L'hypothèse qui a étayé cette recherche est la suivante : le savoir déployé, prolongeant ou précédant l'expérience directe de la narratrice sur le terrain, contribue à la quête mystique de Dieu, mais permet également à l'écriture de « prendre corps » en tant que but véritable du pèlerinage. Le premier thème prend appui sur la théorie littéraire propre à l'essai tandis que le deuxième et le troisième thèmes font appel à des notions d'anthropologie culturelle et de philosophie ainsi qu'à certains concepts élémentaires de physique sur la question du temps.

Après avoir situé *Pèlerinage à Tinker Creek* dans la filiation des textes écrits par les *American nature writers* et établi les liens qu'il conserve avec la philosophie des transcendentalistes, le premier chapitre observe non plus la traditionnelle *nonfiction* commune à ces auteurs, mais bien le genre spécifique de l'essai. Pour François Ricard, en effet, « la *nonfiction* ne peut guère, à moins d'abus de langage, être confondue purement et simplement avec le domaine de l'essai⁶ », ce qui exige d'en reconnaître les caractéristiques propres. Puisqu'il possède un vaste éventail de possibilités s'appuyant en cela sur la vie elle-même, saisir l'esprit de l'essai représente un défi de taille. Afin de surmonter cette difficulté, plusieurs études ont été mises à contribution, dont la plus importante pour notre recherche demeure *L'écriture de l'essai* de Robert Vigneault⁷. À travers l'essentielle instance du Je essayistique, médiatisé par la narratrice, la voix du texte, avec ses répétitions et son jeu de registres de langage notamment, se dévoile peu à peu.

Établi sur le postulat d'après lequel le réel existe sans et en dehors de l'humain, le deuxième chapitre cherche à comprendre comment celui-ci entre en contact avec ce qui l'entoure et quelle représentation il est en mesure d'établir. À travers l'expérience de la narratrice sur le terrain, c'est le sujet humain, tant dans ses dimensions sensorielles qu'intellectuelles, qui dès lors transparaît. À l'instar de la narratrice, nous avons replacé le sujet humain en tant qu'être de conscience (et de représentation) au sein du règne animal. Nous avons fait appel à la spécificité du cerveau, aux notions de langage, d'imagination, de conscience de soi et de liberté dont traitent Edgar Morin, Ilya Prigogine et Isabelle Stengers notamment.

Le troisième chapitre s'attache à suivre la narratrice dans sa quête mystique dont l'expérience du présent, stratégie contre l'action du temps et l'écueil de la mort, constitue à la fois la méthode et le but. Il rend également compte de la parole comme stratégie transcendant les lois du temps auxquelles sont soumis les humains. Replacer la notion de présent dans un cadre conceptuel plus vaste, mais également plus complexe, permet de saisir l'importance que Dillard accorde au vivant, mais également à Dieu et à l'infini. Aux travaux d'Hervé Barreau et d'Étienne Klein s'ajoute la pensée de Paul Ricœur pour qui la prise en charge de la parole par la narrativité constitue la « solution poétique » au problème du temps.

Avant de conclure par une réflexion sur le difficile passage de la croyance à la rationalité ainsi qu'à la place de Dieu dans l'expérience humaine, un quatrième chapitre se veut un humble écho à l'invitation de Dillard. En effet, l'essai, de manière générale, invite à poursuivre le questionnement amorcé. De plus, l'utilisation particulière des pronoms *tu*⁸ et *nous*, les fréquentes adresses au lecteur ainsi que le désir de changer le regard du lecteur, spécifiques au travail de Dillard, ont provoqué cette « réponse ». Si certains principes générateurs, telles la quête

de connaissances, la marche et la répétition, ont été conservés, d'autres ont été modifiés ou délaissés. Au parasitisme s'est substitué un imaginaire de la fin issu de notre actuelle et difficile relation à la planète. La menace climatique impose un regard non plus uniquement centré sur un espace naturel, mais sur la ville où la population mondiale tend toujours plus à se concentrer. C'est pourquoi, afin de rendre compte de la tension entre l'humain et la nature, un territoire urbain alterne avec un territoire naturel. Enfin, la quête mystique, faute d'aspiration ou de besoin personnel, se réduit à la recherche de l'intensité de l'instant présent.



Chapitre 1. Le parcours d'une essayiste

[Cet] un qui est un, se trouve [...] [à] être aussi plusieurs, tout et parties, limité et illimité en pluralité¹.

Platon
Parménide

Écrire la nature

Permettre à l'humain de se révéler à lui-même en peignant la nature comme s'il s'agissait d'un miroir reflétant ses propres traits, telle semble être la tâche à laquelle s'est attachée Annie Dillard en écrivant *Pèlerinage à Tinker Creek*. La nature n'y est pas brossée à grands traits, mais finement ciselée, décrite avec une rigueur toute scientifique où différentes disciplines (entomologie, botanique et biologie notamment) s'entrecroisent, se superposent et se nouent. Bien que, pour représenter la nature avec le plus d'exactitude possible, elle fasse

des incursions du côté des sciences, son approche demeure résolument littéraire. De plus, par sa vision unificatrice ancrée au cœur de la nature, elle se rattache à un groupe d'écrivains pour qui la nature représente à la fois le moyen et la fin de l'écriture.

Pèlerinage à Tinker Creek s'inscrit dans la tradition des textes écrits par les *American nature writers*, ces écrivains qui, de génération en génération, depuis plus de deux cents ans, se tournent vers la nature afin de la célébrer, de la questionner et, de plus en plus, à mesure que s'accroissent les problèmes environnementaux, de la défendre contre la dégradation due aux outils technologiques développés par les humains. Ils nous rappellent que la nature est l'habitat premier de l'humain et ils la considèrent comme un refuge et une consolation face à la dureté et aux nombreuses aberrations de la vie en société.

Bien que la nature ait été un thème de choix pour de nombreux écrivains dans plusieurs pays, et ce, à toutes les époques, le contexte américain fut particulièrement favorable à l'éclosion et à l'expansion de ce qui deviendra non seulement une tradition, mais un genre littéraire à part entière. En effet, l'écrit de la nature (*nature writing*), cette tradition de la prose anglaise, débute en Angleterre avant de franchir rapidement l'Atlantique. Prenant appui sur d'importants travaux d'histoire naturelle, dont ceux du naturaliste suédois Linné au XVIII^e siècle et, dès le milieu du XIX^e siècle, sur ceux de Darwin, plusieurs amateurs parcourent la nature afin de l'observer à la lumière de ces nouvelles connaissances. De plus, le temps de loisir accru dû à l'industrialisation naissante et l'idée romantique de la nature permettent à la plupart des classes sociales² de s'adonner aux randonnées et aux excursions en pleine nature. Cependant, ce sont les vastes étendues naturelles ainsi que l'appétit de liberté et l'esprit d'individualisme de la jeune nation américaine qui, ajoutés

aux contextes socio-historique et culturel favorables, permettent au genre de s'implanter aux États-Unis avec autant de vigueur.

Redéfinissant en quelque sorte les limites du genre, Finch et Elder³, dans une anthologie consacrée à l'écrit de la nature, choisissent de restreindre leur sélection : « [Nous] avons en principe limité nos sélections à la nonfiction en prose⁴ » [nous traduisons], précisent-ils en introduction. Parmi les essais retenus, ils intègrent toutefois quelques œuvres de fiction tel le *Moby Dick* de Melville qui laisse, il est vrai, une large place à l'essai. Et bien qu'aucune règle précise ne définisse les caractéristiques de la forme — l'écrit de la nature étant également une forme —, Finch et Elder remarquent le rôle primordial de la subjectivité : « les éléments personnels sont au centre de ce que nous considérons être la tradition de l'écrit de la nature⁵ » [nous traduisons]. En effet, le narrateur est généralement le principal, voire le seul personnage du texte⁶.

Malgré sa versatilité et sa souplesse, certaines constantes et quelques conventions caractérisent l'écrit de la nature. De nombreux textes suivent le cycle des saisons et le narrateur déambule généralement seul dans un milieu naturel et peu habité. La plupart des thèmes (insectes, arbres, astres et température notamment) couvrent la presque totalité des textes depuis les débuts du genre, bien qu'avec les changements sociaux, technologiques et scientifiques ils soient constamment repensés. Il serait, par exemple, aujourd'hui difficile d'écrire au sujet de la chasse sans faire mention de la chaîne alimentaire et de la fragilité des écosystèmes⁷. Outre une subjectivité dominante, tous les textes sont marqués par une certaine tendance à l'exhortation et un ton didactique hérités des nombreux pasteurs qui, dès les débuts du genre, s'y sont adonnés. Enfin, c'est l'homme en tant qu'être de culture *et* intégré à l'écosystème qui domine l'essai de la nature.

L'écrit de la nature répond au besoin de connexion de l'essai. Il fusionne le style, la forme et l'inévitable ironie avec les préoccupations scientifiques pour les faits concrets. L'écrit de la nature affirme à la fois la valeur humaine de la littérature et l'importance que revêt pour l'être humain la compréhension de sa relation avec les processus physiques et biologiques⁸. [nous traduisons]

Une grande variété de voix se fait entendre parmi les *American nature writers*. Henry David Thoreau, avec son style ironique, son remarquable sens de l'observation ainsi que sa conscience écologique précoce, demeure l'une des figures dominantes du genre. Considérés comme les « fils » de Thoreau, John Muir et John Burroughs ont été particulièrement influents et populaires au tournant du XX^e siècle. Muir a exploré tout le continent tandis que Burroughs a passé la presque totalité de sa vie sur une ferme au bord de la rivière Hudson dans l'état de New York. Si Muir s'est intéressé à la glaciologie, Burroughs a été l'un des premiers à adopter la théorie de l'évolution dans ses écrits, théorie qui deviendra un thème majeur ainsi qu'un principe intellectuel fondamental chez ces écrivains. Certains représentants du genre, tels Rachel Carson, Loren Eiseley et Lewis Thomas, sont des scientifiques autant de formation que de carrière. D'autres, principalement connus pour leur œuvre poétique tels Walt Whitman, John Hay, Wendell Berry et John Haines notamment, et des romanciers tels John Updike, Peter Matthiesson, Ursula K. Le Guin ainsi que Vladimir Nabokov, par certains de leurs écrits, se rattachent à cette famille d'écrivains. Si Annie Dillard, Loren Eiseley et David Rains Wallace cherchent une réponse métaphysique à la création, Barry Lopez, en incitant au respect et à la tolérance, tente de trouver des réponses concrètes aux problèmes contemporains de cohabitation avec les autres habitants de la planète.

Toujours vivante, la tradition cultivée par les *American nature writers* ne cesse de s'étendre. À mesure que la crise environnementale s'intensifie, le nombre de nouvelles parutions augmente. Le genre tend à se regrouper désormais plus autour de la langue (anglaise) que de la nation (américaine) accueillant des autochtones, des Canadiens, des Australiens et des écrivains issus de diverses communautés culturelles ainsi qu'un nombre toujours accru de femmes. De plus, tandis que John Muir, Rachel Carson, Annie Dillard et Barry Lopez commencent à être enseignés et institutionnalisés, la nouvelle génération (Bill McKibben, Sharman Apt Russell, Susan Zwinger et John Daniel notamment) poursuit, en quelque sorte, l'œuvre de ses prédécesseurs. Fermement rattachés à la tradition, Bill McKibben comme disciple d'Eward Abbey et de Wendell Berry; Sharman Apt Russell redevable à Aldo Leopold du changement radical opéré dans sa vie; John Daniel inspiré et supporté par Wallace Stegner et Wendell Berry, ainsi que Susan Zwinger en tant qu'admiratrice de Rachel Carson et de John Muir, chacun d'eux tente, avec lucidité, de communiquer l'urgence de modifier nos comportements environnementaux.

Bien ancrée dans la tradition des *American nature writers* donc, la voix d'Annie Dillard demeure cependant unique; unique parce que multiple. *Pèlerinage à Tinker Creek* fait écho à des écrivains tels John Muir et William Wordsworth ainsi que Jean-Henri Fabre⁹ et Edwin Way Teale, deux naturalistes qui ont certainement eu un impact déterminant sur le regard que porte Annie Dillard sur le monde. Fabre, qui n'était pas un scientifique de laboratoire, mais un homme de terrain, a été, comme le mentionne James I. McClintock, « l'exemple vivant d'un personnage familier pour l'essai de la nature en général et pour l'essai d'Annie Dillard en particulier¹⁰ » [nous traduisons]. Tandis que Teale, lui-même influencé par Fabre, est considéré comme étant l'un des naturalistes les plus littéraires depuis Thoreau¹¹,

« reflète le côté affirmatif et la joie caractéristique des *American nature writers* et, en fait, l'un des aspects de la vision dialectique d'Annie Dillard¹² » [nous traduisons]. Cependant, Ralph Waldo Emerson et Henry David Thoreau ont très certainement été les deux figures qui ont le plus marqué la pensée de Dillard. Outre de nombreux écrivains ayant pratiqué le genre *nature writing*, l'écriture de Dillard fait également écho à plusieurs poètes du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle tels Gerard Manley Hopkins, Arthur Rimbaud, T. S. Eliot, Emily Dickinson, Wallace Stevens, Henry Vaughan, Walt Whitman ainsi que Robert Frost, mais le cadre et la longueur de cette étude ne permettent pas d'en approfondir la teneur.

Plusieurs critiques ont vu en *Pèlerinage à Tinker Creek* une version contemporaine du *Walden ou la vie dans les bois* de Thoreau. De nombreuses similitudes ont également été observées entre l'expérience mystique de Dillard et celle exprimée par Emerson à travers des textes comme *Nature*. Mais au-delà des thèmes et des techniques d'écriture empruntés à Thoreau et de l'expérience mystique comparable à celle d'Emerson, c'est à même l'esprit du transcendantalisme, qu'ils ont tous deux élaboré et développé, que Dillard puise l'essentiel de sa vision philosophique.

En effet, pour les transcendantalistes, la nature représente plus qu'un cadre de vie privilégié ou un simple objet d'étude, elle est une manifestation divine et un moyen pour l'humain d'entrer en contact avec Dieu et avec son propre mystère. Bien qu'elle divinise la nature, Dillard n'accorde cependant pas de place à l'idéalisme transcendantaliste; elle laisse plutôt sa mystique personnelle, basée sur le savoir, se déployer. De plus, chez les transcendantalistes, l'univers procède de quelque chose de plus profond et de plus fondamental que ce que la science arrive à expliquer¹³. Et bien qu'ils associent Dieu et la nature, Dieu et la vie, ils rejettent la position traditionnelle de la foi parce qu'elle atténue le mystère du monde en

le remplaçant par un système de croyances préétabli; la religion représente une évasion qui écarte la question de la réalité et, leur but étant de relier la réalité au mystère, ils cherchent de nouvelles avenues. S'ils écartent la foi telle qu'elle se présente à leur époque, ils n'hésitent toutefois pas à remonter à des sources plus anciennes :

Les traditions ésotériques pré-chrétiennes, étroitement liées à une philosophie perpétuelle dont l'antique tradition de sagesse prend sa source en Extrême-Orient, tissent le mince fil de la pensée de l'Ouest à travers la langue grecque, romane, médiévale et la pensée de la Renaissance. Finalement, à travers le romantisme anglais¹⁴. [nous traduisons]

Non seulement prennent-ils appui sur diverses manifestations religieuses et philosophiques ancestrales, mais, dans leur désir d'unification, ils favorisent la rencontre de savoirs issus de diverses époques :

Les transcendentalistes de la Nouvelle-Angleterre ont désiré créer une vision cohérente et unifiée permettant d'inclure des éléments du christianisme primitif, de la philosophie grecque, des sciences naturelles et de l'imagination artistique. Ils souhaitaient harmoniser les domaines de la science, de la religion et de la littérature pour combler le fossé qui les sépare et susciter une révision de la nature humaine compatible avec une philosophie spirituellement cohérente¹⁵. [nous traduisons]

Puisant aux mêmes sources que les transcendentalistes, Dillard ne cherche cependant pas à créer une vision cohérente et unifiée du monde selon laquelle l'humain, dans le dépassement de ses limites terrestres, puisse rejoindre l'Esprit, mais une vision personnelle où cohérence et incohérence se côtoient. D'une part, de nombreuses dichotomies (beauté / destruction, émerveillement / consternation

et fragilité / vigueur notamment) ainsi que le foisonnement régnant dans la nature contribuent à donner un portrait éclaté du monde. D'autre part, l'expérience du présent (nous traiterons de cette question au troisième chapitre) et les randonnées à la rivière permettent à la narratrice de trouver sa propre cohérence. C'est cependant à travers le travail d'écriture que s'établit une véritable cohérence puisque la structure interne du texte (cette question sera approfondie à la section intitulée « La voix du texte ») « réconcilie » les divers matériaux.

Des transcendentalistes, Dillard reprend également l'idée de relier l'individuel et l'universel. Par exemple, lorsque la narratrice dit : « La mort du moi dont parlent les grands auteurs n'est pas un acte de violence. Ce n'est rien de plus que les retrouvailles avec le grand cœur de roc de la terre qui roule¹⁶ », elle met en contact l'humain avec l'univers qui l'habite et qu'il habite. De plus, mettant en scène une narratrice qui explore son univers avec une grande capacité d'émerveillement, elle s'inspire une fois de plus de l'esprit du transcendentalisme. « À la manière transcendentaliste — la marque invariable de la sagesse, dit Emerson, est la capacité de transformer le commun en miraculeux¹⁷ » [nous traduisons], mentionne Don Scheese dans un article consacré à Dillard.

Malgré des liens étroits entretenus avec le transcendentalisme, elle sait prendre ses distances. Comme Melville, chez qui le réalisme oscille dans une tension constante avec le symbolique, elle confronte le réel et le mystère. Dans *Moby Dick*, la baleine s'inscrit dans une activité commerciale tout autant qu'elle symbolise les forces du mal. De même, Dieu, dans *Pèlerinage à Tinker Creek*, ne charge d'aucune intention bienveillante ou malveillante l'ensemble de sa création tout en étant l'initiateur de la beauté et de la souffrance avec lesquelles les humains

sont contraints de vivre. Comme Melville, elle observe le monde physique avec un réalisme basé sur des données scientifiques tout en lui opposant une part de mystère. Cependant, à cause de la nature abstraite attribuée à Dieu et par le mouvement qui lui est accordé (immanence et transcendance), *Pèlerinage à Tinker Creek* demeure plus près de la théologie du christianisme que du transcendantalisme ou de l'anti-transcendantalisme. En effet, Dillard fait abondamment référence à la Bible¹⁸.

L'œuvre ayant cependant eu l'influence la plus directe et la plus évidente sur la pensée et la structure de *Pèlerinage à Tinker Creek* est très certainement *Walden ou la vie dans les bois*. Dillard en reprend le genre essayistique (fidèle en cela à la manière des écrivains américains de la nature) qui met en dialogue un Sujet d'énonciation avec le monde naturel qui l'entoure. Écrit au Je, *Pèlerinage à Tinker Creek* adopte également le style du journal qui s'étend sur une période de douze mois. Comme Thoreau, Dillard cherche à comprendre Dieu en étudiant la nature; elle utilise l'eau en tant que symbole central de la transcendance, l'étang de Walden devenant la rivière Tinker. Grand lecteur, leur narrateur respectif explore la nature autour de la petite maison où il vit seul et isolé, mais comblé par ses objets d'étude : la nature et Dieu. Ils choisissent tous deux de croire en une version personnelle de Dieu tout en ne cessant de questionner la réalité autour d'eux. De plus, Dillard adopte la position de Thoreau concernant le temps, c'est-à-dire qu'elle confère à l'instant présent une valeur inestimable. À Thoreau qui écrit : « Un des attraits de ma venue dans les bois pour y vivre était d'y trouver occasion et loisir de voir le printemps arriver¹⁹ », Dillard, une centaine d'années plus tard, fait écho de la manière suivante : « Je ne veux pas rater le printemps cette année. [...] Je veux être là, sur place, au moment où l'herbe devient morte. [...] Cette année, je veux tendre un filet en travers du temps et dire "maintenant" » (*PTC*, p. 118).

Comme Thoreau également, Dillard désire instruire le lecteur. Par ses idées sur la désobéissance civile, Thoreau veut que ses concitoyens acquièrent une éthique du travail et qu'ils prennent conscience du principe de consommation. Dillard, quant à elle, offre au lecteur en quête de spiritualité des préceptes repris de la sagesse ancestrale permettant de mener à l'union mystique de la nature et de l'humain, tels l'élimination de la conscience de soi (mort symbolique), l'acceptation des limites du langage et du savoir ainsi que vivre l'instant présent. Mais au-delà de toutes les ressemblances et les variantes qui rattachent Dillard à Thoreau, c'est l'essai en tant qu'espace de recherche de soi et du monde, de soi *dans* le monde, qui forme la base de leur démarche personnelle, mais non moins commune et conforme à la tradition des *American nature writers*. À partir de cet espace d'écriture, de cette forme souple qu'est l'essai, ils questionnent, à l'aide de leur sensibilité propre et de leurs connaissances, leur époque et la nature qui les entourent. Indirectement, ils tentent de répondre à des questions telles que : « Que sais-je? », « Qui suis-je? » et « Qu'est-ce que je pense de ce monde? ». L'écrivain n'est-il pas au départ « un homme qui absorbe radicalement le *pourquoi* du monde dans un *comment* écrire²⁰ »? De plus, le Je qui prend la parole, malgré des expériences personnelles facilement décelables, n'est pas un sujet autobiographique²¹, mais un sujet humain en quête de soi. C'est que les enjeux de l'essai ne se situent pas autour de la personne, bien que l'ensemble des transcendantalistes et certains écrivains dont s'inspire Dillard exaltent le moi (il n'y a qu'à penser au poème « Chant de moi-même²² » figurant au début du recueil *Feuilles d'herbe* de Whitman), mais de l'être dans son rapport au monde.

Le territoire de l'essai

Malgré le flou qui entoure l'essai comme genre et la difficulté à le définir comme forme, de nombreux critiques cherchent, à travers certaines constantes, à

le circonscrire, non pas pour le fixer et le figer, mais afin de mieux le comprendre. Du très large « forme informe » et « non-genre » de René Audet²³ au très précis « discours réflexif de type lyrique entretenu par un Je métaphorique sur un objet culturel agissant comme médiateur entre les tensions fragmentées de l'individualité dans sa relation à elle-même et au monde²⁴ » de Jean-Marcel Paquette, l'essai tente de se définir en tant que forme artistique portant sur un discours réflexif. *Pèlerinage à Tinker Creek* (*Narrative nonfiction* selon la nomenclature américaine) représente l'archétype même de l'essai en ce qu'il s'élabore à partir des caractéristiques essentielles du genre.

Adoptant comme point de départ la définition de l'essai de Robert Vigneault, soit le « discours argumenté d'un SUJET énonciateur qui interroge et s'approprie le vécu par et dans le langage²⁵ », nous proposons d'observer comment *Pèlerinage à Tinker Creek* « répond » aux différents éléments qui constituent cet énoncé. Tout d'abord, il s'agit de voir comment le Sujet énonciateur propre à *Pèlerinage à Tinker Creek* s'articule et articule sa pensée sur le terrain de l'essai. Le Sujet essayistique étant toujours essentiellement un sujet en questionnement, nous analyserons la nature et la forme que prennent ces questionnements chez la narratrice. Dillard, ayant choisi d'appuyer son argumentation principalement sur des textes scientifiques, nous analyserons également l'appareil citationnel qui va cependant du récit informel recueilli lors de rencontres de hasard aux données scientifiques tirées d'ouvrages spécialisés. Enfin, le « vécu » dont fait état Vigneault se traduit ici par le pèlerinage de la narratrice près de la rivière Tinker.

Avant d'entreprendre l'analyse proprement dite du Sujet énonciateur, nous ne pouvons passer sous silence la très belle définition de l'essai que proposait Fernand Ouellet en 1972. Pour lui, l'essai est « un fragment concentré d'imagination, de

conscience et d'écriture²⁶ », énoncé qui ne peut mieux définir et synthétiser le travail de Dillard. Brève, mais non moins juste, la « méditation écrite²⁷ » proposée par Joseph Bonenfant permet, quant à elle, d'éclairer toute véritable démarche essayistique.

L'essai étant un genre selon lequel la subjectivité sert d'ancrage au discours, la personnalité du Sujet de l'énonciation laisse son empreinte sur l'organisation du texte ainsi que sur son contenu. Bien que le « genre [soit] essentiellement lié à la subjectivité de chaque auteur²⁸ », c'est à travers la subjectivité non pas de Dillard elle-même, mais bien de la narratrice (le donné du texte) que nous entendons observer cet aspect dans *Pèlerinage à Tinker Creek*²⁹. La subjectivité y est donc médiatisée par une narratrice à la fois enjouée et grave, érudite et humble face au savoir (« La science, moi, je n'y connais rien. Je me contente d'explorer les environs » [PTC, p. 32]) et surtout animée d'une curiosité sans limites. Les connaissances déployées répondent à son désir de « tout voir, tout comprendre » (PTC, p. 197). Sa curiosité, sorte d'engrenage sans fin, transforme continuellement son rapport au monde : « Après avoir lu ce merveilleux livre, dans les semaines qui suivirent, je passai mon temps à voir des taches de couleur » (PTC, p. 57), « Je viens d'apprendre à découvrir les oothèques de mantes religieuses. Et voilà que j'en vois partout » (PTC, p. 91). C'est par des pérégrinations attentives sur le terrain, combinées à des lectures nombreuses et diversifiées, qu'elle accède à la « satisfaction de savoir » (PTC, p. 92). De plus, « [simple] question de bon sens », déclare-t-elle, « quand on emménage, on essaie d'explorer les environs » (PTC, p. 196). Cet intérêt passionné pour le monde qui l'entoure se manifeste dans un discours foisonnant à travers lequel elle tente « de mettre tout cela en ordre » (*ibid.*).

La curiosité, caractéristique dominante de la narratrice, tient en sa capacité d'émerveillement qui, comme nous l'avons mentionné précédemment, puise aux sources du transcendantalisme. Le moindre élément (ou événement) devient pour elle un facteur de fascination et de découverte. Par exemple, assistant à la migration des monarques, elle s'étonne de la manœuvre de déplacement utilisée par l'un d'eux : « j'ai été émerveillée par la performance du monarque : il gravissait une colline sans bouger un seul muscle » (*PTC*, p. 368). Ou encore, lorsqu'elle regarde les photos « d'un canard qui a adopté un petit chat, ou d'un chat qui a adopté un petit canard, d'une truie et d'un chiot, d'une jument et d'un rat musqué », elle se dit fascinée « pour la millionième fois » (*PTC*, p. 73). Et quand l'émerveillement s'émousse, elle fait appel à l'imagination et au savoir pour réactiver sa curiosité : « Lorsque je perds tout intérêt pour tel ou tel oiseau, j'essaie de le renouveler en considérant cet oiseau de deux façons différentes. J'imagine des neutrinos qui pénètrent à travers ses plumes, jusqu'à son cœur et ses poumons, ou bien je reprends à l'envers les stades de son évolution, et je l'imagine en lézard » (*PTC*, p. 163-164).

Dotée d'une personnalité aux multiples facettes, la narratrice est aussi drôle et sans prétention qu'angoissée. Par exemple, lorsqu'elle décrit une de ses expériences d'observation au bord de la rivière, c'est son côté « bouffon » qui prend le dessus : « Je vais la tuer, je vais lui balancer une boule de neige, à cette espèce de machin, je vous le dis que je vais la tuer; je vais en faire du hachis de poule d'eau » (*PTC*, p. 79). La scène est d'autant plus drôle que la narratrice est généralement troublée, sinon angoissée, par la mort.

Non seulement elle s'investit et investit le texte des nombreux aspects de sa personnalité, mais cet investissement est également physique. « [Ce] livre est la

trace hasardeuse de mon sang » (*PTC*, p. 34), dit-elle. Le corps sert la pensée, l'expérience et la vie. Le corps *est* la vie. Et si une certaine rupture corps / raison apparaît dans *Pèlerinage à Tinker Creek*, c'est que, pour la narratrice, l'intellectualité inhibe la véritable présence au monde. En effet, lorsqu'elle dit : « [le] petit enfant qui sait tout juste tenir sa tête, a une façon franche et directe de regarder autour de lui » (*PTC*, p. 32), elle sait que tôt ou tard la raison viendra le couper de son environnement, du moins en atténuer la relation.

Le corps est en quelque sorte l'instrument d'optique qui lui sert à appréhender le réel. « En cachant la lumière avec ma main » (*PTC*, p. 102), « Quelques fois, je dispose mes doigts en viseur » (*PTC*, p. 132), « J'étais littéralement rivée à ce que je voyais » (*PTC*, p. 330) et observant un serpent tête-de-cuivre : « Je scrutai les détails de sa tête jusqu'à en loucher » (*PTC*, p. 326), expriment l'importance que la narratrice accorde à la vue. Cependant, c'est tout le corps qui entre en contact avec l'environnement et la peau y répond de façon particulièrement sensible et manifeste. « J'avais les doigts tout raides et rougis par le froid, et le nez qui coulait » (*PTC*, p. 98), ou encore : « L'écorce des arbres était fraîche contre ma paume » (*PTC*, p. 360), remarque-t-elle. De plus, le corps, observant ses propres réactions face aux divers stimuli, tout en demeurant un instrument d'optique, devient lui-même un objet d'observation, un élément de la nature à observer parmi d'autres.

La narratrice se demande pourquoi à l'âge adulte l'humain perd « tout intérêt à la maîtrise du corps » (*PTC*, p. 142). « On n'est même pas capables d'avoir le dos bien droit quand on est assis » (*ibid.*), déplore-t-elle. Il est manifeste que pour elle l'expression du corps et l'expression de la subjectivité ne font qu'un. Par exemple, lorsqu'elle dit : « Si l'envie me prend soudain de faire la roue — et c'est justement le cas » (*ibid.*), elle exprime sa joie de vivre ainsi que son exubérance et

le côté enfantin de sa personnalité. Cependant, la joie de vivre n'est pas exclusive à *Pèlerinage à Tinker Creek* puisque « [le] bonheur et le jeu [...] sont essentiels³⁰ » à l'essai; seule lui est exclusive la manière dont elle l'exprime.

La voix du texte

La subjectivité propre à l'essai s'observe non seulement à travers la personnalité du Sujet énonciateur, mais à travers la voix du texte, c'est-à-dire la manière dont il exprime cette personnalité. Dans le cas de *Pèlerinage à Tinker Creek*, ce sont des rythmes particuliers (répétitions et réitérations notamment), l'alternance des niveaux de langue, un système pronominal en cohérence avec la pensée de la narratrice et de nombreuses comparaisons parsemant le texte qui constituent cette voix.

Employée presque à l'excès, la comparaison associe généralement un élément du monde naturel à un objet de fabrication humaine telle la grenouille qui reçoit la morsure de la nèpe et voit « son crâne [...] s'étaler comme une tente aplatie d'un coup de pied » (*PTC*, p. 23) ou des nuages glissant « comme une nappe prestement ôtée de la table » (*PTC*, p. 30). Qu'il s'agisse de bennes à ordures « bossues comme des tatous » (*PTC*, p. 226) ou encore d'une taupe qui bondit hors de la main « comme [...] un cœur qui battrait dans un sac en papier » (*PTC*, p. 149), la comparaison relève autant du jeu — ou du travail — avec le langage que de l'acte d'appropriation. Ces associations façonnent à la fois un univers ludique, marqué par une subjectivité à l'imagination débridée, et un monde où l'humain avec sa culture et ses connaissances entre en relation avec la nature. En effet, « c'est en remuant des idées que l'essayiste *modèle* son monde³¹ ». De plus, ces associations permettent la création de liens entre la littérature, la science et la nature et font

écho à la quête des *American nature writers* chez qui l'humain cherche à trouver sa place au sein de l'univers.

Autre particularité de la voix de *Pèlerinage à Tinker Creek* : les répétitions. Bien visibles dans ses petites articulations, elles tiennent autant du rythme poétique adopté par Dillard que de la tendance générale de l'essai à reprendre sans cesse les mêmes idées. Dans l'exemple qui suit, la formule anaphorique « je vois », tout en faisant directement écho au poème de Whitman intitulé « Salut au Monde! » (« Je vois des eaux en abondance / Je vois des cimes de montagnes [...] / Je vois distinctement les Himalayas³² »), rassemble et réexamine à nouveau des expériences que la narratrice a déjà décrites précédemment.

Tout peut arriver; n'importe quel dessin de petites taches est susceptible d'apparaître dans un monde qui à tout instant hurle la nouveauté. Je vois du sang rouge couler en points scintillants dans la queue d'un poisson rouge; je vois la robuste lèvre extensible de la nymphe de libellule, capable de transpercer un poisson rouge et le saisir; je vois aussi le caillot enchevêtré de ces algues brillantes qui prennent la nymphe dans leurs lacets et la laissent mourir de faim. Je vois encore des fourmis immobiles, engorgées de miellat, qui régurgitent leur bouillie à toute une colonie d'ouvrières en train de les palper, et puis enfin, je vois des requins nimbés de lumière se tordre dans la vague d'émeraude qui se soulève. (*PTC*, p. 222)

Obsédée par ses découvertes, elle ne cesse de se les remémorer; elle reprend une idée ou une expérience et la considère dans une nouvelle perspective. Les requins qu'elle regarde se tordre dans la vague, par exemple, avaient déjà fait l'objet au premier chapitre d'une description teintée d'un émerveillement consterné.

Un jour, en fin d'après-midi, à marée basse, une centaine de gros requins, pris d'une fringale frénétique, croisaient devant la plage près

de l'embouchure d'un fleuve abandonnée par le reflux. Chaque vague verte qui s'élevait de la surface bouleversée de l'eau illuminait, dans son épaisseur même, les corps convulsés de requins longs de deux ou trois mètres. (*PTC*, p. 27)

Ajoutant ou retranchant des mots et des phrases, modifiant et recombinaut les données, elle ne se contente pas de varier les points de vue, elle joue avec le langage.

Ces reprises, que Przychodzeń nomme « prolifération des angles de vue³³ », confirment la proposition de Vigneault au sujet de l'aller-retour propre à l'essai : « le caractère spécifique de l'itinéraire personnel de l'essayiste [...] paraît consister dans l'aller-retour, le va-et-vient³⁴ ». Chez Dillard, toute idée-mot, idée-phrase³⁵ est susceptible d'être reprise dans un intervalle plus ou moins rapproché. Si les répétitions juxtaposées sont faciles à repérer (« Il a neigé. Il a neigé toute la journée d'hier sans parvenir à vider le ciel » [*PTC*, p. 76]), il est par contre beaucoup plus difficile de saisir le travail de télescopage qui s'opère sur l'ensemble du texte. À titre d'exemple, les échos élaborés à partir de l'incipit sont particulièrement représentatifs. Le texte débute avec le récit d'un souvenir : « Autrefois, j'avais un chat, un vieux matou bagarreur qui sautait par la fenêtre ouverte près de mon lit, au beau milieu de la nuit, et m'aterrissait sur la poitrine » (*PTC*, p. 17). Puis au sixième chapitre, la narratrice, insistant sur l'aspect révolu de cet épisode et sur les métamorphoses qu'aura subies le chat mort depuis, évoque à nouveau ce souvenir : « Le matou qui me réveillait tous les matins est mort depuis belle lurette; longtemps il a fourni la matière aux déjections d'un ver de terre, il est maintenant la sève claire d'un sycomore de Pittsburgh » (*PTC*, p. 154). Enfin, au dernier chapitre, elle reprend intégralement une partie de l'incipit avant de s'intéresser aux mouvements de pattes du chat, taisant le fait que la scène se produisait « au beau milieu de la nuit » : « Autrefois, j'avais un chat, un vieux matou bagarreur qui sautait par la

fenêtre ouverte près de mon lit et pétrissait ma poitrine, les griffes à peine rentrées » (*PTC*, p. 392). Ces répétitions, construites sur le principe de la variation, sont représentatives d'un « discours qui se retourne sur lui-même, questionnant et jaugeant tant le contenu [...] que la forme³⁶ ». Qu'il s'agisse de « l'arbre avec toutes les lumières dedans » (*PTC*, p. 63), de la grenouille aspirée par la nèce ou de l'oiseau-moqueur se laissant tomber du haut d'un immeuble, la narratrice reprend sans cesse les mêmes idées, les enfouissant dans la matière compacte et enchevêtrée du texte.

Outre la comparaison et la répétition, la voix de *Pèlerinage à Tinker Creek* se caractérise par le dialogue entre divers registres de langage. Parfois la narratrice prend un ton badin et familier : « Les grenouilles ont une façon particulièrement inélégante de décoller [...] émettant leur grenouillesque "Ouaik" avant de disparaître dans un éclaboussement d'eau » (*PTC*, p. 23), tandis qu'à d'autres moments, elle utilise le registre plus « chirurgical » du discours scientifique : « Il y a, par exemple, deux cent vingt-huit muscles séparés et distincts dans la tête d'une chenille ordinaire » (*PTC*, p. 202). Tentant de s'approprier le réel à l'aide de savoirs objectifs, elle imprime toutefois au texte sa vision subjective du monde. S'installe ainsi une tension entre intériorité et extériorité où le registre familier de la voix subjective ne cesse de côtoyer et de dialoguer avec le ton rigoureux de la voix objective. De plus, ces deux registres dialoguent sur une trame d'anecdotes et de micro-récits au ton plus neutre rappelant le registre du conte comme dans les exemples suivants : « Un soir de grande chaleur, il y a trois ans, je me tenais plus ou moins dissimulée dans un buisson » (*PTC*, p. 282) et « Un jeune homme, loin de chez lui, tombe amoureux d'une jeune femme et la prend pour épouse dans la tente de sa mère » (*PTC*, p. 385).

Dans son étude sur l'essai littéraire au Québec, Przychodzeń souligne que non seulement dualisme et interaction entre subjectivité et objectivité travaillent l'essai, mais que la subjectivité tente toujours de s'imposer à travers le discours.

Pour une bonne part, les conceptions de vérité élaborées par le Je de l'essai surgissent d'un clivage entre la connaissance abstraite, spéculative et l'expérience vécue qui permet d'organiser, plus aisément que dans d'autres genres littéraires, un système cognitif propre. À ce niveau, nous pouvons observer que la réalité produite par l'essai [...], vient non seulement d'une tentative de réduire l'expérience à sa forme subjective, mais aussi d'une opposition originaire du dualisme entre subjectif et objectif, et d'un processus d'interaction entre les deux. La médiatisation de ce savoir s'opère bel et bien à travers le langage, un autre constituant fondamental de la structure essayistique³⁷.

Chez Dillard, soit le registre lyrique s'imisce au cœur du discours savant, soit il l'introduit dans son propre discours; il lui obéit rarement. Et lorsqu'il y a apparence de dialogue entre les deux registres, le registre lyrique, à cause de sa présence toujours très marquée, garde le contrôle sur l'ensemble du discours. Pour paraphraser un des principaux thèmes de *Pèlerinage à Tinker Creek*, nous pouvons dire que le registre lyrique « parasite » le discours savant : « Un autre papillon adulte suce le sang des mammifères en Asie du Sud-Est. *Et pour couronner le tout*, il y a les parasites des yeux » (*PTC*, p. 40, nous soulignons). L'information se trouve alors commentée par un Sujet énonciateur qui oriente le discours scientifique et surtout qui ne semble ni en mesure ni intéressé à taire sa présence. Bien que la narratrice explique l'exubérance de son langage par sa personnalité « bavarde », son lyrisme tient autant d'une tendance personnelle (l'influence de Whitman n'est cependant pas négligeable) que du ton spécifique au genre de l'essai. En effet, l'essai est un

discours de type lyrique « dont l'écriture et le lyrisme dépassent, sinon égalent en importance et en intérêt le message³⁸ ».

Lorsque la narratrice examine au microscope les organismes qui peuplent une goutte d'eau rapportée de la mare aux canards, elle se montre aussi intéressée à raconter le « comment » de son expérience et ses impressions qu'à en donner le compte rendu³⁹. De plus, la subjectivité s'insère dans l'écriture du compte rendu non seulement par la présence du *je*, mais à travers l'anthropomorphisme dont la narratrice affuble le rotifère, et par l'utilisation des guillemets qui encadrent les mots tête et queue.

Là, je les vois surgir et disparaître au fur et à mesure que je tripote la mise au point. Je fais tourner l'oculaire jusqu'à ce qu'enfin... ça y est, je vois la goutte agrandie trois cents fois, et je louche sur un petit rotifère nommé monostyle. Il fonce à toute allure dans toutes les directions avec la plus grande excitation, percute des fils de spyrogires, ou contourne à la vitesse de l'éclair la lisière effilochée d'une masse de débris. Cette créature a la forme d'un ovale aplati; à la « tête » se trouve une frange circulaire de cils qui tourbillonnent, et à la « queue », une longue et unique pointe, de sorte qu'elle ressemble grossièrement à un crabe fer-à-cheval. Mais elle est si incroyablement petite, comme il en va de tous ces animaux multicellulaires, qu'elle est translucide, et même transparente, et j'ai toutes les peines du monde à décider si elle se trouve au-dessus ou au-dessous d'une algue tout aussi transparente. (*PTC*, p. 185)

La neutralité du discours scientifique est cependant parfois brièvement maintenue : « Ceci arrive en particulier aux abeilles, chez qui les différences entre les sexes sont particulièrement accentuées. "Un insecte styloptisé", dit Askew, "peut

parfois être décrit comme appartenant à un sexe intermédiaire" » (*PTC*, p. 39). À d'autres moments, la subjectivité envahit complètement le discours. Racontant son expérience avec un monarque qui grimpe sur son doigt, la narratrice « détourne » en quelque sorte le savoir afin de donner libre cours à son propre lyrisme : « C'était le chèvrefeuille qu'il sentait; je n'arrivais pas à le croire. Je savais que beaucoup de papillons mâles exsudaient des odeurs spécifiques produites par certaines glandes particulières [...]. Et monsieur sentait le chèvrefeuille! » (*PTC*, p. 371).

Bien que la narratrice contrôle le discours et que le *je* domine, *Pèlerinage à Tinker Creek* est un espace textuel où l'humain est convié. « Nous formons le peuple des humains » (*PTC*, p. 383), spécifie-t-elle, élargissant le *je* singulier et personnel au *nous* collectif. De plus, s'inscrivant en tant que représentante de l'espèce humaine, elle s'adresse fréquemment au lecteur : « La seule façon que j'aie de parler raisonnablement de tout ça, c'est de m'adresser directement à vous franchement, comme à un compagnon de survie » (*PTC*, p. 349). En effet, « [l']énonciation au *nous* permet au locuteur de se désigner comme étant solidaire d'autres pensées et *vice versa*⁴⁰ ». Ce *nous* permet non seulement la solidarité avec d'autres pensées (celles qui ont édifié le savoir sur lequel elle s'appuie notamment), mais il indique chez Dillard que seule l'espèce humaine est véritablement dotée d'intelligence, les insectes étant asservis « à un instinct qui impose des œillères » (*PTC*, p. 107), et les mammifères n'ayant en général qu'une « petite cervelle » (*PTC*, p. 288). Enfin, l'utilisation du *nous* élargit la subjectivité de la narratrice au lecteur en lui permettant de partager à la fois l'espace subjectif, avec sa vaste culture encyclopédique, et le territoire naturel mis en scène par le texte. Ce *nous* permet donc au locuteur « d'instaurer une relation étroite avec son allocutaire, qu'il invite à endosser sa démarche, à partager ses découvertes⁴¹ » tout autant qu'à habiter l'espace du texte.

Afin de maintenir la relation locuteur-allocutaire vivante, la narratrice ne cesse d'interpeller le lecteur. Des formules telles « Mais attendez la suite » (*PTC*, p. 78) et « Je vous demande votre indulgence une dernière fois » (*PTC*, p. 387), parsèment le texte. De plus, elle utilise parfois le *vous*, plongeant le lecteur au cœur même de ses expériences et de ses raisonnements, comme lorsqu'elle explique la théorie de l'évolution :

Tenez, supposons que vous êtes responsable des Chemins de Fer du Sud. [...] [Vous] faites fabriquer [...] neuf mille locomotives. [...] Et vous les envoyez toutes les neuf mille sur les voies. [...] Les machines s'écrasent, entrent en collision, déraillent, sautent, se bloquent brusquement, brûlent (*PTC*, p. 262).

Aucune ambiguïté ne résulte du passage entre le *nous* et le *vous*, mais lorsqu'un *tu*⁴² apparaît, le lecteur ne sait plus exactement à qui s'adresse la narratrice. Dans l'extrait qui suit, il est difficile d'affirmer que le *tu* désigne la narratrice, le lecteur, la narratrice et le lecteur tout à la fois, ou s'il fait référence à l'altérité qui habite chacun de nous : « Admettons que Dieu, c'est toi. [...] Maintenant, disons que tu es un homme [...]. Et te voilà étourneau. [...] Ou bien encore sculpteur. [...] Te voilà enfin chloroplaste [...]. L'évolution, c'est toi [...]. Oui, Dieu, c'est toi » (*PTC*, p. 199-200).

Cependant, dès le premier chapitre apparaît un *tu* qui élargit la subjectivité au lecteur, et par extension à l'humanité entière, tout en éliminant la conscience du moi (concept que Dillard cherche à transmettre par différents moyens). En effet, en employant le *tu*, elle tente d'écarter son propre moi, mettant en pratique en quelque sorte certains textes du passé où la mort du moi favorise le contact avec le monde. Le *tu* de « Aujourd'hui, c'est un de ces merveilleux ciels de janvier [...]. Tu sais que

tu es bien en vie. Tu allonges démesurément ton pas pour essayer d'éprouver, dans l'arc qui sépare tes deux pieds, la rotondité de la planète » (*PTC*, p. 20) remplace le *je* du paragraphe précédent : « Si c'est une belle journée, n'importe quelle promenade fera l'affaire; tout est bon à regarder. [...] Je pars en expédition vers la ligne de chemin de fer » (*ibid.*). Ce *tu* invite le lecteur à prendre part à la promenade (ainsi qu'à tout le pèlerinage) tout en permettant à la narratrice d'accéder à la mort symbolique. Si la fonction du *tu* demeure incertaine pour l'ensemble du texte, ce *tu-je* initial semble en mesure d'apporter un certain éclairage quant au désir de Dillard d'abolir les frontières entre locuteur et allocutaire ainsi qu'entre soi et le monde.

De plus, cette double entreprise d'effacement du moi et d'accueil de l'autre se poursuit jusqu'à la fin de *Pèlerinage à Tinker Creek* et autorise un glissement vers le pronom indéfini *on*⁴³. « Hisse-toi jusqu'à ces brèches et glisse-toi dedans. Si tu arrives à les trouver, car elles aussi sont mouvantes et fugaces. Traque-les [...]. Voici comment *on* passe l'après-midi, comment *on* passera demain, et demain après-midi » (*PTC*, p. 390, nous soulignons), recommande la narratrice. L'intimité d'un *tu*, confondant locuteur et allocutaire, laisse ici place à l'indétermination afin de repousser encore un peu plus le moi — celui de la narratrice autant que celui du lecteur.

En quête de connaissances

Le spectacle de la nature provoque chez la narratrice autant de questions que de réponses, sinon plus. « [Je] suis plutôt du genre tracassier » (*PTC*, p. 269), tient-elle à préciser, justifiant ses retours sur les mêmes « problèmes ». Si le savoir encyclopédique établi au fil du temps lui sert à penser le monde, elle sait cependant

qu'il ne peut que repousser le mystère inhérent à la création sans le résoudre définitivement. Pour elle, « le savoir ne l'emporte pas sur le mystère » (*PTC*, p. 351), mais elle évite toutefois d'adopter la position opposée : « Il serait trop facile, à présent, de tout sortir du chapeau et de dire que le mystère l'emporte sur le savoir » (*PTC*, p. 352). Mystère et savoir demeurent donc en tension constante et s'alimentent mutuellement. Cependant, de nombreuses remarques indiquent que le mystère représente le mobile de la quête de connaissances et qu'il constitue la pierre angulaire (ou thème idéal⁴⁴) de *Pèlerinage à Tinker Creek*.

Ce que je cherche, depuis le début, n'est pas une explication mais un tableau. [...] Ma colère et mon indignation, devant la douleur et la mort des individus de mon espèce, c'est ce très ancien mystère, ce mystère du fond des temps. Aussi vieux que l'homme, mais qui se renouvelle éternellement, et qui reste à jamais sans réponse. (*PTC*, p. 268)

Même si aucune réponse ne peut résoudre le mystère, la narratrice ne cesse de se questionner et de questionner le monde qui l'entoure. Indignée par la souffrance et le gaspillage de ce qui est rapidement voué à la mort, elle demande : « Est-ce de vie, dont on fait commerce ici, ou bien de mort? » (*PTC*, p. 261). Et faisant référence au rituel qui consiste à élever la poitrine d'un bélier en hommage à Dieu, elle en arrive à l'ultime question de la mort : « À quelle hauteur, à quelle distance, serai-je capable de soulever un petit bout d'épaule de grenouille à la face du Seigneur? [...] combien de temps avant ma mort? » (*PTC*, p. 384). « Et si la beauté elle-même n'était qu'un leurre savamment façonné, le canular le plus cruel de tous? » (*PTC*, p. 385), se demande-t-elle encore. À cette énigme, elle répond provisoirement : « [la] beauté est bien réelle » (*PTC*, p. 386), ajoutant un nouveau point de vue à une des réponses précédentes où elle affirmait : « le nouveau est toujours présent

en même temps que l'ancien » (*PTC*, p. 352), le nouveau représentant l'intact et la beauté; l'ancien, la déchéance et la mort.

Non seulement la dichotomie savoir / mystère engendre un questionnement sans fin, mais l'abondance de connaissances encyclopédiques indique une recherche de totalisation semblable à l'entreprise de Whitman. L'ensemble du savoir humain n'arrive toutefois pas à dissiper le mystère qui demeure entier pour la narratrice. Elle ne met pas en doute ces connaissances ni leur validité, mais bien leur capacité à appréhender l'ensemble du monde intelligible *et* du mystère, c'est-à-dire la part d'inconnu que recèle le réel. En cela, elle adopte le point de vue de Dickinson chez qui la mort s'imisce au cœur de chaque élément du monde naturel, aussi minuscule et négligeable soit-il. Puisqu'il y a impossibilité de résolution, elle va au gré de ses questionnements et de ses réflexions, qu'inévitablement elle doit réévaluer.

En associant la subjectivité de l'essayiste, sa recherche d'un savoir provisoire, sa réflexion non systémique et son travail d'écriture qui vise plus à mettre en doute qu'à confirmer le savoir qu'il essaie d'appréhender, on arrive à créer une image qui reflète bien la dualité des textes interrogeant le monde de la connaissance sans vouloir y trouver des réponses certaines ou définitives⁴⁵.

Malgré l'impossibilité de dissiper le mystère — et sans doute parce qu'il y a mystère — la narratrice, en citant de nombreux textes scientifiques, cherche à penser le monde objectivement. Questionner la science, c'est également questionner les humains dans leur recherche de vérité. Et le dialogue qu'entretient la narratrice avec la communauté scientifique lui apporte des bribes de réponse ainsi qu'un certain apaisement. *Pèlerinage à Tinker Creek*, intégrant la science à la culture,

présente un appareil citationnel abondant et diversifié qui touche de nombreux aspects de cette culture. Outre des scientifiques, la narratrice cite des mystiques, des penseurs et des poètes notamment, ainsi que des gens sans qualification ni autorité particulières. Ce faisant, elle élargit la culture à toute l'étendue de la grande famille humaine; elle donne également la parole à des gens qui, sans elle, seraient demeurés sans « voix ». À cet égard, la narratrice cite le géologue d'un parc national qui lui a raconté une légende cherokee : « quand c'est qu'le printemps arrive, elle [la déesse de la lune] en a jusqu'aux genoux, des rognures de lune » (*PTC*, p. 168). Elle prend plaisir à opposer et à faire dialoguer le registre du langage populaire avec celui du registre savant. De plus, comme dans le passage suivant, elle s'amuse à les caricaturer autant l'un que l'autre :

Si vous avez envie de découvrir une espèce parfaitement inconnue du monde scientifique, et de voir votre nom décliné en latin sur je ne sais quelle version séculaire du livre d'or de l'éternité, alors, n'hésitez pas un instant, venez dans les Appalaches du Sud, lancez-vous à l'assaut de quelque obscure montagne couverte de serpents où, selon la formule populaire, « la main de l'homme n'a jamais mis les pieds », et mettez-vous à retourner les pierres. (*PTC*, p. 169)

La scène énonciative mise en place dans *Pèlerinage à Tinker Creek* est tout autant un lieu de rencontre avec des savoirs encyclopédiques de toutes provenances qu'un lieu de débats. Toutes les recherches sur l'essai mentionnent qu'il s'agit en effet d'un « discours sur⁴⁶ », d'où la présence d'un système citationnel élaboré et étendu chez Dillard. Comme le mentionne Robert Dion, « [l]'accumulation de citations ou de mentions signale la richesse et les liens dynamiques reliant les discours⁴⁷ ». La rencontre avec d'autres textes provoque, chez la narratrice, diverses réactions ainsi qu'une mise en mouvement des textes eux-mêmes. Parfois, elle s'oppose

et conteste, ou confirme, approuve et appuie, ou encore elle répond et nuance. En effet, selon Marielle Macé, l'essai « s'élabore à partir de fragments culturels prélevés, réorganisés et remis en mouvement⁴⁸ ».

Après avoir lu qu'un phasme « imite la rigidité d'un cadavre » (*PTC*, p. 359), et avoir plutôt fait l'expérience d'« insectes-bâtons [...] qui tentaient inlassablement de se faire prendre en stop sur la patte de [son] pantalon » (*ibid.*), la narratrice « relance » un texte entomologique. « [Je] me demande tout de même comment on peut décider qu'un phasme imite la rigidité d'un cadavre plutôt que celle d'un bâton » (*ibid.*), s'indigne-t-elle. Ces textes cités, ou uniquement rapportés par du discours indirect, lui servent là encore à établir sa cartographie du monde, mais surtout, ils lui permettent de faire valoir certaines de ses idées. Par exemple, les « insectes parasites [représentant] dix pour cent de toutes les espèces connues » (*PTC*, p. 340), et puisqu'ils sont « nos compagnons d'existence » (*PTC*, p. 341), devraient, selon elle, être plus et mieux représentés. Elle propose donc, non sans une certaine ironie, une « méthode d'éducation » plus réaliste qui informerait les petits humains dès leur entrée dans la vie : « Les ours en peluche devraient être livrés avec de minuscules poux-des-ours empaillés; dix pour cent de tous les bavoirs et de tous les hochets vendus devraient être décorés de mouches à viande, d'asticots et de vrillettes aux couleurs vives » (*PTC*, p. 340).

Soustraits au silence de la grande bibliothèque humaine, de nombreux textes sont ainsi dynamisés et réactualisés par la mise en scène énonciative. Qu'elle réagisse avec émerveillement, indignation ou, comme dans l'exemple suivant, avec une certaine résistance, la narratrice ne manque cependant jamais de leur imprimer sa marque, de les détourner à son profit afin que s'exprime sa pleine subjectivité : « Ces œufs éclosent à l'intérieur de leur corps [...] et j'aurais autant aimé ne pas le

savoir » (*PTC*, p. 254). Elle ne se satisfait pas de « manipuler » des connaissances (le but et le résultat y seraient d'un tout autre ordre), elle cherche, par le langage et l'imagination, à les surpasser : « pour peu que j'essaie de rester au fait de la physique des quantas [...] avec une foi sincère dans ce que disent les sciences, pourquoi ne serais-je pas capable, au bout du compte, de construire le paysage entier de l'univers? » (*PTC*, p. 210). Cependant, la mise en scène de l'objectivité, où des savoirs et de multiples voix issues de la grande bibliothèque humaine se font entendre, tout en permettant à la subjectivité de la narratrice de s'y déployer, offre un paysage culturel que l'humain (ou le lecteur) est appelé à reconnaître et à parcourir.

Au-delà de la tension « entre une pensée subjective et une argumentation plus objective⁴⁹ » propre à l'essai où « des effets d'écho⁵⁰ » entre intériorité et extériorité émaillent le texte, se trouve l'« *altérité indispensable*⁵¹ ». En effet, *Pèlerinage à Tinker Creek*, esthétisant le savoir (l'assujettissant aux accents de sa voix), permet à une parole singulière d'habiter la parole de l'autre. C'est-à-dire que, jamais définitivement documentée, la narratrice s'approprie (lit et cite) tous ces *autres* que sont les connaissances encyclopédiques, devenant ainsi elle-même toujours *autre*. Le discours rapporté c'est l'autre en soi, c'est l'autre qui devient une part de soi faisant de la subjectivité une altérité en changement constant. De plus, « l'intériorité n'est-elle pas toujours marquée par une mémoire tant collective qu'individuelle?⁵² », d'où la nécessaire altérité du discours essayistique que Dillard puise dans son vaste répertoire de connaissances.

Outre les documents auxquels elle fait constamment référence, devenus en quelque sorte une part d'elle-même, la narratrice parfait ses connaissances sur le terrain. Lectures et expériences concrètes se complètent et interagissent

dans sa quête de connaissances. De plus, elles se précèdent (ou se suivent) alternativement. Parfois la narratrice, ayant fait la rencontre d'une espèce animale qui lui était jusqu'alors inconnue, comme le ver crin de cheval par exemple, s'informe en consultant des ouvrages spécialisés. « Je me suis livrée à quelques petites recherches sur le cycle de ces vers » (*PTC*, p. 257), précise-t-elle avant de transmettre ses résultats. À d'autres moments, après avoir pris connaissance d'un phénomène ou d'un fait particulier — souvent au hasard de ses lectures — elle se rend sur le terrain afin de vérifier ce nouveau savoir et surtout de rester en contact avec la nature. Par exemple, lorsqu'elle fait monter le monarque sur son doigt, elle *sait* que « ces pattes [sont] véritablement en train de [la] goûter [...] : les papillons goûtent avec leurs pattes » (*PTC*, p. 370) parce qu'elle a d'abord pris connaissance de ce détail.

Non seulement l'exploration des lieux permet à la narratrice de concrétiser ses connaissances, mais elle lui sert, une fois de plus, à explorer et à définir sa subjectivité. « Explorer le lieu, c'est aussi considérer, raconter son propre espace intérieur⁵³ ». Composé de multiples pérégrinations près de la rivière Tinker, le pèlerinage lui offre également la possibilité d'étendre ses connaissances au monde réel tout en lui évitant l'enfermement d'une culture uniquement livresque. « Je suis une fugitive, je vagabonde, et dans ce lieu où je séjourne, je cherche des signes » (*PTC*, p. 388), dit-elle, signes qui auront servi à construire le « tableau » du monde qu'elle cherche à établir et à présenter. L'exploration des lieux, c'est le pèlerinage en tant que tel où un corps se déplace, où un corps vit et donne signe de vie.

Une errance méthodique

Le pèlerinage que Dillard propose, c'est un corps en mouvement et une pensée en marche plus qu'une destination. C'est également une attitude : à la fois celle d'une

narratrice parcourant inlassablement le même territoire et celle d'une essayiste qui reprend sans cesse les mêmes idées et les mêmes procédés. Chacune parcourant son territoire, l'un naturel; l'autre, celui du langage : le pèlerinage devient en quelque sorte une métaphore de l'essai. Non seulement « l'essai reflète l'espace intérieur, le parcours (erratique) de la pensée⁵⁴ », mais il est l'espace de langage que l'essayiste entend explorer. Indissociables cependant, langage et pensée, auteure et narratrice, se rejoignent dans l'espace du texte qui se crée.

De la même manière que le pèlerinage a lieu sur un territoire relativement restreint (deux kilomètres carrés environ) aux alentours de la rivière Tinker, le texte possède ses propres bornes. Dillard l'a délimité par une structure triangulaire qui s'aligne sur la mystique médiévale de la quête de Dieu selon laquelle les voies négative, positive et créative⁵⁵, se rencontrent. Les sept premiers chapitres formant la première partie représentent la voie positive (le côté ascendant du triangle), tandis que les sept derniers, formant la troisième partie, représentent, quant à eux, la voie négative (le côté descendant du triangle). Entre ces deux regroupements de chapitres, la deuxième partie, constituée d'un seul chapitre (le « sommet » du triangle), est une sorte de méditation sur l'exubérance du monde. Le tout repose sur une base qui fait référence à l'ensemble de l'œuvre, celle de Dillard et / ou celle de Dieu.

La première partie met l'accent sur la beauté et sur la multitude du monde. La narratrice, émerveillée par la beauté surgissant tout autour d'elle, attribue cette beauté à Dieu. Afin d'exprimer l'universelle présence de Dieu, et de relier le concret et l'abstrait, Dillard emploie le concept médiéval des quatre éléments.

Les descriptions de Dillard de la manifestation divine par l'air, le feu, l'eau et la terre sont l'expression de la présence de Dieu dans tous les

aspects du monde matériel et du lien entre l'éther — esprit subtil et dense — et la matière la plus tangible du monde⁵⁶. [nous traduisons]

Le huitième chapitre, intitulé « L'inextricable complexité », médite sur cette exubérance et sur le mystère de la création. La narratrice y réfléchit sur les cellules rouges de la queue de son poisson rouge, sur les atomes et la croissance du plancton notamment. Cette « inextricable complexité » lui confirme la présence et le plan de Dieu : « Le créateur [...] travaille cette texture complexe des ouvrages les plus infimes, cette texture qui est le monde même, en dépensant son génie sans compter, avec un soin extravagant du détail » (*PTC*, p. 195). La troisième partie explore le côté sombre de Dieu, laquelle met l'accent sur le gaspillage et les nombreuses mutilations du monde naturel, le parasitisme ainsi que sur la destruction et la mort. Les anecdotes rapportées par la narratrice y sont teintées d'effroi :

Quand son père était jeune, il allait souvent se promener sur la Baie Sud, complètement prise par les glaces, et qui retenait les goélands prisonniers. Certains étaient déjà morts. Il ramassait un gros bout de bois flotté, et défonçait le crâne des goélands qui étaient encore vivants; ensuite, avec un couteau à lame d'acier, il leur tranchait les pattes à ras du corps et les fourrait dans un grand sac de toile. Dans la famille, on mangeait du goéland argenté tout l'hiver [...]. Et dehors, sur la Baie, la glace était constellée de paires de moignons rouges. (*PTC*, p. 74)

En dépit de cette structure où trois parties sont clairement définies et identifiées, et ce, par l'auteure elle-même, destruction et beauté, méditation et anecdotes de toutes sortes traversent le texte dans son entier. De même que la narratrice, ouverte à toute nouvelle découverte, erre autour de chez elle, la pensée du texte, attentive à la complexité du monde, parcourt librement la structure tripartite initiale. Cet espace de liberté et de rencontres qu'est l'essai permet justement la quasi-abolition

des bornes que l'essayiste s'est données. Comme le mentionne François Laplantine, la pensée essayistique « n'est pas une pensée de l'exploration du cadre et des contours, mais de l'estompement des contours, c'est-à-dire des bords, des franges et des confins⁵⁷ ».

Malgré l'errance, la liberté et l'effacement presque complet des bornes, le texte de Dillard demeure cependant une entité très structurée. Cette structure tient surtout en une méthode qui rappelle, ici encore, le pèlerinage de la narratrice. En effet, reprenant sans cesse les mêmes idées et les mêmes sentiers, elle erre, en quelque sorte, méthodiquement. De même, réutilisant constamment les mêmes techniques (répétition et comparaison notamment), c'est le jeu de va-et-vient permanent entre les nombreuses dichotomies qui constitue la « méthode » de *Pèlerinage à Tinker Creek*.

Ces dichotomies, plus que simples oppositions entre voie positive et voie négative, vie et mort, ou consternation et émerveillement par exemple, travaillent le texte de telle sorte que leurs tensions forment une troisième voie : la voie créative. Au même titre que la quête mystique constitue le but ultime du pèlerinage de la narratrice, la voie créative représente le but du pèlerinage essayistique de Dillard. En apparence irréconciliables, les voies positive et négative possèdent toutefois une profonde unité que Dillard s'efforce de démontrer : « Pour relier ces oppositions dans un tout moniste, elle utilise des images de complétude, d'unité et d'interpénétrabilité⁵⁸ » [nous traduisons]. Afin de démontrer et d'exprimer cette unité, Dillard utilise à la fois la structure large des voies de la mystique médiévale combinée à la marche des saisons et de multiples micro-structures à l'intérieur desquelles s'installent les nombreuses connexions de sens et d'idées.

Pèlerinage à Tinker Creek oscille entre la cohésion d'une matière dense et compacte dont les éléments seraient intimement soudés à la fois par une macrostructure et une microstructure, et l'effondrement dû à la surabondance d'éléments, aux nombreuses bifurcations ainsi qu'au caractère ambigu quant à la véritable destination du pèlerinage. En effet, la « méthode » essayistique comporte de nombreux éléments qui tendent à dissimuler l'unité du texte :

contiguïté d'arguments capricieusement accolés : observation, assertions, sentences, traits d'ironie ou d'humour, récits, citations, mouvements d'humeur, exemples, dialogismes, anecdotes, inductions, déductions, confidences, jeux de mots, etc., une telle disparate, donc, de l'argumentation [...] peut aller jusqu'à dissimuler l'unité du texte⁵⁹.

Cette abondance d'éléments, menace à l'unité du texte, s'imprègne de la vie avec sa profusion de possibilités, ses avatars et ses retournements. Dillard choisira justement, en épigraphe du quinzième chapitre, un passage du Coran : « *Ils te questionneront sur ce qu'ils devraient consommer. Réponds-leur : "L'abondance".* » (PTC, p. 378). Et parce que la subjectivité essayistique entretient des liens avec la vie, l'essai « reflète l'espace intérieur, le parcours (erratique) de la pensée⁶⁰ » et offre l'image du louvoiement. Tandis que la narratrice pense le monde à partir du terrain qu'elle parcourt au gré de sa fantaisie, l'essayiste, elle, élabore sa parole sur ce territoire ouvert qu'est l'essai.

C'est une pensée en train de s'élaborer (*work in progress*) dans la contrariété, la contradiction et le paradoxe [...]. Seule la construction grammaticale gérondive (« en train de ») est susceptible de rendre compte de cette mobilité qui ne privilégie jamais l'œuvre, le produit, le résultat, la conclusion, mais le cheminement, la recherche dans ses ratés et son ratage⁶¹.

La forme de l'essai « acquiert une vie propre par la force de cette expérience vécue; elle devient une conception du monde, un point de vue, une prise de position à l'égard de la vie dont elle est née⁶² ». Chez Dillard, cette prise de position, outre l'abondance comme matière à explorer, est ce pèlerinage effectué sur son petit coin de planète qui l'amène à repenser continuellement ses objets de prédilection : « Aujourd'hui c'est le solstice d'hiver. La planète bascule juste ce qu'il faut vers son étoile, prend de la gîte et poursuit sa révolution, dans cet équilibre tendu entre dérive et désir » (*PTC*, p. 378), où dérive et désir rappellent pertinemment la forme de l'essai. Et « [qu]est-ce qu'un essayiste [...] sinon un artiste de la vie, celui qui imprime à l'expérience vécue la forme de ses questions?⁶³ », sommes-nous tentés de demander à la suite de Robert Vigneault.



Chapitre 2. Le corps-sujet

[Il] n'y a pas de raccourci vers le spirituel qui nous éviterait de passer par le charnel¹.

Robert Vigneault
L'écriture de l'essai

[Nous] seuls savons regarder non seulement avec nos yeux, mais avec notre cerveau².

Albert Jacquard
Inventer l'homme

Le sujet humain

Pèlerinage vers soi, vers l'autre et vers le langage, l'essai prend appui sur la vie et, chez Dillard, la vie est non seulement l'ensemble des événements compris entre la naissance et la mort d'un individu, mais l'ensemble des phénomènes permettant le maintien de la vie des organismes animaux et végétaux.

Pour elle, l'humain représente un des éléments constituant la richesse de la biosphère. Il fait partie de la variété prodigieuse de formes que prend la vie sur Terre, prodigalité créatrice et inépuisable qu'elle attribue à Dieu. La narratrice dira par ailleurs : « Le créateur [...] travaille cette texture complexe des ouvrages les plus infimes, cette texture qui est le monde même, en dépensant son génie sans compter, avec un soin extravagant du détail » (*PTC*, p. 195). Considérant l'humain comme appartenant à la biosphère *et* au royaume des idées, c'est-à-dire à la nature et à la culture, elle entend « penser de tout son corps³ ». Le corps constitue l'ancrage dans la matière du monde tandis que la subjectivité, à travers ce corps, entre en relation avec elle-même et avec le monde.

Être sujet, selon Edgar Morin, « c'est se mettre au centre de son monde pour le traiter, le considérer, pour accomplir toutes les actions de sauvegarde, de protections [et] de défenses⁴ ». Et « dire "je", c'est [se] mettre au centre de [son] monde⁵ ». Le sujet n'est cependant pas le régisseur stable et identifiable que ces affirmations laissent entendre. Comme le corps, le *je* change et se transforme avec ou en dépit des modifications de l'organisme — les molécules se modifient sans arrêt, les cellules se transforment et se renouvellent. Ces changements sont également de l'ordre de l'affectivité et de l'histoire personnelle. Pas plus que dans la vie réelle, le sujet qui se trouve au coeur d'un travail d'écriture essayistique, comme celui de Dillard, ne peut revendiquer l'immuabilité du *je*. Ce *je* représente plutôt la référence à partir de laquelle se construit une subjectivité. Il *devient*, en quelque sorte, au fur et à mesure de l'élaboration du texte, se construisant à travers le pèlerinage essayistique. Et à partir de ce devenir s'installe une relation entre le monde et l'humanité qui l'habite, c'est-à-dire entre l'extériorité et l'intériorité qui ne cessent de s'interpeller.

Pouvoir dire *je* « d'un côté, c'est un privilège inouï, et d'un autre côté, c'est la chose la plus quelconque qui soit⁶ ». La narratrice de *Pèlerinage à Tinker Creek*, sensible à cette double relation de l'humain avec la vie, tente, tout au long du texte, de le singulariser et de lui redonner sa dignité d'être « supérieur ». En lui accordant l'exclusivité du langage (du texte qui se crée notamment), de la conscience et de l'imagination, elle le replace au sommet de la chaîne évolutive. Elle dira tout de même que l'humain n'a pas de prise véritable sur le privilège qui lui est accordé : « Quelqu'un joue de nous comme d'une flûte; notre propre souffle ne nous appartient pas » (*PTC*, p. 34). De plus, elle croit que, même si « [nous] accordons à l'individu une valeur suprême [...], la nature s'en soucie comme d'une guigne » (*PTC*, p. 264), comme si Dieu ne s'intéressait nullement à la conscience que l'humain a développée en regard des autres espèces. C'est notamment en le comparant à l'animal que la narratrice redonne à l'humain sa place privilégiée au cœur de la création. « [Cet] oiseau était singulièrement stupide, ou du moins dépourvu d'un tour d'esprit analytique » (*PTC*, p. 79), rapporte la narratrice au sujet d'une foulque observée à la rivière. Consciente que l'évolution a favorisé le développement du cerveau humain, elle tient à le souligner. Lorsqu'elle réfléchit au cycle de reproduction de la cigale périodique par exemple, la narratrice compare la vie morne de ces êtres inférieurs (miroir de nos propres failles) à celle des humains qui sont en mesure, eux, de réfléchir sur eux-mêmes et de se questionner sur leur environnement : « À quoi pourrais-je bien penser, moi, pendant treize années? Elles, elles ondulent, rampent, se cramponnent aux racines et pompent, pompent aveuglément [...] vivant d'une année à la suivante leur existence tâtonnante » (*PTC*, p. 152). Parce qu'elle réfléchit à la nymphe de la cigale périodique, elle donne à comprendre que ce sont, entre autres, ses connaissances et le pouvoir de nommer qui lui permettent d'échapper à ce type d'existence « tâtonnante ». De plus, chaque fois qu'elle tente de redonner

un peu de dignité au règne animal, elle se heurte aux limites de l'instinct, voire à la stupidité de nombreuses d'espèces :

Bien que des études récentes montrent que certains insectes sont capables, à l'occasion, d'investir de nouveaux territoires, oubliant leurs instincts, il n'en reste pas moins, comme le prouvent les processionnaires, que l'asservissement aveugle à un instinct qui impose ses œillères, reste la règle. (*PTC*, p. 107)

Seul l'humain avec les possibilités que lui permet son cerveau trouve réellement grâce aux yeux de la narratrice. N'est-il pas le seul être vivant à être en mesure de s'émerveiller de la création dont il fait partie? C'est en effet grâce au cerveau qu'il a été en mesure de développer que l'homme peut se poser comme sujet : « contrairement aux molécules, les hommes se souviennent, imaginent, établissent ou inventent des corrélations, bref, sont susceptibles de se poser le problème de ce qu'ils vivent⁷ ». L'animal, lui, est limité dans sa compréhension du monde, et la narratrice, se demandant si elle doit garder dans un aquarium l'amibe qu'elle vient de recueillir, se moque de ce peu d'intelligence qui ne va pas sans rappeler nos propres limitations : « elle pourrait ensuite raconter à ses descendants mitotiques que l'univers fait soixante centimètres sur un mètre cinquante, et que, si l'on écoute avec attention, on arrive à entendre la vibrante musique des sphères » (*PTC*, p. 50). Elle illustre, en quelque sorte, la thèse de Bernard Andrieu pour qui « la différence entre le corps animal et le corps humain se trouve dans la capacité du second à acquérir des apprentissages qui viennent modifier la conscience de lui-même⁸ ». Et l'essai étant l'espace par excellence du discours enthymématique⁹, elle ajoute sa propre conception du développement du cerveau : « Si la terre était lisse, nos cerveaux le seraient aussi; le temps de s'éveiller, de cligner des yeux, de faire

deux pas pour avoir la vision d'ensemble, et nous retomberions dans un sommeil sans rêves » (*PTC*, p. 213).

Le langage est le produit *et* la condition initiale de l'évolution qui distingue l'humain de l'animal.

[Chez] l'homme, la simulation subjective devient la fonction supérieure par excellence, la fonction créatrice. C'est elle qui est reflétée par la symbolique du langage qui l'explique en transposant et résumant ses opérations. De là le fait, souligné par Chomsky, que le langage, même dans ses emplois les plus humbles, est presque toujours novateur : c'est qu'il traduit une expérience subjective, une simulation particulière, toujours nouvelle. C'est en cela aussi que le langage humain diffère radicalement de la communication animale¹⁰.

Que le cerveau ait favorisé le développement du langage ou que le langage ait accru les possibilités du cerveau¹¹, l'évolution de l'humain tient en leur corrélation¹². Le langage est en effet l'élément distinctif de l'espèce humaine et Dillard tient compte de cette particularité dans son désir de situer le sujet humain parmi les autres espèces vivantes. Afin d'illustrer le développement du langage, la narratrice utilise la figure de l'enfant. Cette figure, modèle « en accéléré » de l'évolution, lui permet à la fois de considérer l'évolution générale de l'espèce humaine, et de s'intéresser aux étapes individuelles de chacun.

Il y a un âge où les enfants sont capables de vous regarder droit dans les yeux de l'air le plus convaincu, et de vous débiter un long discours ravi, avec toutes les inflexions exactes de l'anglais parlé, mais sans qu'on y puisse reconnaître une seule syllabe. (*PTC*, p. 164-165)

Rappelons que la théorie de l'évolution est presque devenue un principe intellectuel universellement accepté¹³ chez les *American nature writers* et que Dillard en

fait non seulement un principe intellectuel, mais un thème idéal qu'elle relance sans cesse : « Seul ce qui peut être utile à la création tient lieu de considération esthétique en matière d'évolution. Dans ce monde créé, pour autant que je sache, la forme épouse la fonction, et toute créature qui fonctionne, si bizarre soit-elle, survit pour perpétuer cette forme » (*PTC*, p. 206). Abdiquant devant les raisons offrant une telle diversité de formes, la narratrice accepte cependant son « ignorance » : « je n'ai pas de réponse. Sinon peut-être que toutes les possibilités sont admises. Et ceci vaut tout autant pour des formes de comportement que pour le simple aspect » (*PTC*, p. 207). C'est à partir de cette ignorance, de cette impossibilité à trouver la clé du mystère de la vie qu'elle élabore son catalogue de connaissances :

La toute première question — la seule question cruciale — celle de la création de l'univers et de l'existence comme désignant le néant en lui faisant affront, est une question vide de sens. C'est pour moi quelque chose d'inconcevable. C'est donc aux franges de la question que je porte mon attention, aux contours de la nageoire de poisson, à l'inextricable complication des petits points et des infimes mouchetures qui sont le détail du monde. (*PTC*, p. 198)

Elle s'appuie donc sur l'objectif, le réel, l'observable et le vérifiable afin de répondre au mystère qui la trouble.

Contrairement à ce que certains croient, la science, loin d'abolir le mystère (elle le reconnaît plutôt humblement), en révélant la complexité de la nature, participe à notre émerveillement. Elle cherche à établir des faits, à dire la vérité sur le réel et permet ainsi d'écarter nos fausses interprétations, nous rendant la nature souvent encore plus incroyable. Exercice exclusif à l'esprit humain, la science nous éloigne de nos modes archaïques de pensée qui, faute d'explications, nous faisaient attribuer

la moindre manifestation de la nature à une intention surnaturelle. Selon Cyrille Barrette, elle « n'émerge pas de notre nature animale; elle constitue plutôt un élément majeur de notre nature humaine¹⁴ », nous rendant toujours plus humains en tant qu'espèce.

« L'invention des mythes et des religions, la construction de vastes systèmes philosophiques, sont le prix que l'homme a dû payer pour survivre en tant qu'animal social sans se plier à un pur automatisme¹⁵ », écrit Jacques Monod. Dillard, quant à elle, choisit de conserver cette stratégie de l'esprit humain, d'y prendre appui et d'en faire l'objet d'une quête mystique. Et afin d'atteindre l'objet de cette quête, c'est-à-dire de se situer, et de situer l'humain dans le monde et dans sa relation avec Dieu, elle fait appel au savoir, cette autre stratégie de l'esprit humain¹⁶. Appuyant la quête mystique sur un ensemble de connaissances encyclopédiques, Dillard se situe à la jonction des deux modes de pensée que sont le mythe et le savoir. Elle n'ignore cependant pas que l'homme dans sa compréhension du monde est en progrès constant, ni que nombre de connaissances actuelles seront éventuellement supplantées par de plus justes découvertes. Lorsqu'elle dit : « Galilée pensait que les comètes étaient une illusion d'optique. Il y a là matière à réflexion [...] rien ne nous empêche de reconsidérer avec un esprit neuf ce que déclarent nos scientifiques » (*PTC*, p. 51), elle permet justement à l'humain (ou au lecteur) de porter un regard neuf sur ce qui l'entoure, sans oublier l'écart relatif qui l'oppose à l'amibe qu'elle raille au paragraphe précédent.

Cet esprit neuf, auquel Dillard fait appel, c'est la pensée imaginative que seul le sujet humain sait porter à son paroxysme. La narratrice, avec son esprit fantaisiste, illustre à maintes reprises cette faculté de l'intelligence humaine, laquelle prend appui sur un ensemble de connaissances.

Il n'y a aucun moyen de décrire un néphron; on pourrait hasarder une description approximative tout à fait acceptable de sa structure, en jetant par terre une bonne douzaine de mètres de ficelle. Si la moitié de la ficelle, en tombant, formait une boucle très serrée, ce serait l'anse de Henlé. (*PTC*, p. 204)

L'imagination ne peut se déployer sans une certaine conscience et surtout sans la conscience de soi. À ce sujet, la narratrice rapporte l'histoire d'un chasseur esquimau à qui l'on vient d'enseigner le péché. Il demande au prêtre missionnaire qui le lui a appris : « "Si je ne savais rien de Dieu et du péché, est-ce que j'irais en enfer?" "Non", répondit le prêtre, "si tu n'étais pas au courant, sûrement pas". "Alors", demanda l'Esquimau [...], "pourquoi me l'avez-vous dit?" » (*PTC*, p. 188). La conscience de soi, contrairement à la conscience « par elle-même » (*PTC*, 128), représente chez Dillard un handicap pour l'humain. « La conscience de soi », dit la narratrice, « c'est la malédiction de la cité » (*PTC*, p. 129) parce que le regard de l'autre et le sien propre, constamment braqué sur lui, l'empêchent de s'abandonner véritablement à ce qui l'entoure. Elle ajoute que la conscience de soi « [c'est] le coup d'œil jeté à soi-même dans la vitrine, la perception indésirable de réactions sur le visage des autres » (*ibid.*). Autre « malédiction » qui frappe les humains : les émotions. « Nos émotions excessives sont, à l'évidence, source de tant de souffrance et de malheur pour nous et notre espèce, que j'ai du mal à croire qu'elles puissent être le résultat d'une évolution » (*PTC*, p. 266), remarque la narratrice. L'affectivité, en effet, « va de pair avec le développement de l'intelligence¹⁷ » et, « on peut dire qu'avec l'espèce humaine, le développement des qualités rationnelles, logiques du cortex supérieur est lié à un développement extrême de l'affectivité¹⁸ ».

Dès qu'il est question du sujet humain apparaît également la notion de liberté. À la fois capacité cérébrale de faire des choix et possibilités externes de faire ces

choix, l'humain possède, non sans vivre les déchirements dus à la tension entre intériorité et extériorité associés à la liberté, un certain avantage sur l'animal. Mais pour la narratrice, il s'agit plus de retourner la question dans tous les sens que de conclure à la supériorité de l'espèce humaine. Ignorant « si chacune de ces larves [de balanes] est un individu particulier et unique, ou même si nous autres humains sommes essentiellement aussi interchangeables que des briques » (*PTC*, p. 250), elle n'arrive pas à connaître véritablement la part de liberté dévolue à l'humain. Cependant, « [chez] les invertébrés, il n'y a pas de différence entre les sujets. Ils sont pratiquement des clones des uns et des autres. Mais l'homme est véritablement — plus que les autres animaux — le produit de sa propre histoire¹⁹ ». Malgré tout le savoir dont elle dispose — « comprendre et savoir forment souvent l'un des préalables et l'un des outils de toute tentative de libération²⁰ » —, à certains moments, la narratrice doute que l'humain soit véritablement plus libre qu'un invertébré : « J'ai été créée à partir d'un caillot, et mise en mouvement, fière et libre : eux [les rotifères] aussi » (*PTC*, p. 187). Et à d'autres moments, elle est confrontée à cette liberté qui fait défaut aux autres espèces. Par exemple, lorsqu'elle rapporte de la mare aux canards une tasse remplie d'eau contenant des animaux unicellulaires, elle est devant l'alternative de prolonger leur vie ou de les tuer volontairement : « ou bien je vide le tout dans la bonde de l'évier, ou bien, prise d'une bouffée de sentimentalisme, je marche jusqu'à la route, sous les étoiles et je les balance dans une flaque » (*PTC*, p. 186). Toutes ces réflexions autour de la liberté lui rappellent le pouvoir qu'il confère et qui s'apparente à celui de Dieu. Elle-même tente en quelque sorte de connaître ce pouvoir lorsqu'elle dit : « Ce que je veux donc faire, c'est ajouter le temps à la texture, peindre le paysage sur un rouleau qui se dévide, et faire tourner le gigantesque globe en relief sur son support » (*PTC*, p. 214), ou encore : « Admettons que Dieu, c'est toi » (*PTC*, p. 199),

bien que ce soit plus le travail d'écriture dans son ensemble qui l'en rapproche que le propos.

Autre trait caractéristique du sujet humain : sa capacité à transmettre des savoirs, et *Pèlerinage à Tinker Creek* en est à la fois une réflexion et une illustration. En effet, « [les] sciences ne peuvent être [...] séparées de l'aventure humaine [...] elles participent de la création de sens au même titre que l'ensemble des pratiques humaines²¹ ». La narratrice, consciente de l'importance que représente la transmission des connaissances pour l'homme, particulièrement celles reliées à la nature, et ce, depuis le début de l'humanité, rappelle que « [cela] fut certainement d'une importance incommensurable, lorsqu'au tout début de l'histoire de la culture humaine, on parvint à préserver et à transmettre cette information vitale que constitue la connaissance du cycle des saisons » (*PTC*, p. 119), évitant à chacun « de rester pelotonné sur quelque rocher » (*ibid.*). Elle souligne également que la connaissance concernant le cycle des saisons, a priori banale, demeure l'une des premières « certitudes » transmises aux enfants d'âge scolaire à qui l'on demande de « confectionner des potirons en papier et des tulipes [...] pour décorer les murs » (*PTC*, p. 120). De plus, lorsque la narratrice rencontre un enfant qui maltraite un triton, sans le dire explicitement, elle démontre que les connaissances peuvent transformer les comportements humains : « il me demanda, "Est-ce que c'est un mâle, celui-là?" et sous le coup de l'inspiration, je lui répondis, "Non, c'est un bébé". Il s'écria, "Oh, qu'est-ce qu'il est mignon!", et l'abritant avec précaution dans sa main, il remet le triton à l'eau » (*PTC*, p. 170-171). Si elle constate que le savoir est en constante évolution : « En Europe, au Moyen Âge, on croyait les salamandres assez froides pour éteindre le feu sans se brûler » (*PTC*, p. 171), elle désespère toutefois d'embrasser l'ensemble du savoir : « nous savons maintenant

avec certitude que la connaissance est impossible » (*PTC*, p. 299). Elle mentionne par ailleurs le mystère entourant le chant des oiseaux : « Nous sommes sur terre depuis tant d'années, et nous ne savons toujours pas au juste pourquoi les oiseaux chantent » (*PTC*, p. 164). Mais jugeant sa question incongrue, elle décide de la reformuler dans la perspective de la beauté, c'est-à-dire de l'affectivité. « [Pourquoi] ce chant est-il beau? » (*PTC*, p. 165), demandera-t-elle alors.

Son cerveau et les nombreuses habiletés qu'il a permises font de l'humain la seule espèce qui, par auto-réflexion, arrive à se transformer tant individuellement que collectivement. Et la relation qu'il entretient avec le monde sensible passe inévitablement par le corps. « Le corps n'est pas indifférent dans la construction du cerveau : il sert d'intermédiaire entre la pensée et le monde, entre l'intérieur et l'extérieur²² ». Il médiatise les données sensibles de son environnement. Chez Dillard, c'est un corps mis en mouvement par la marche qui relie l'esprit et le monde. Comme l'écrit Rebecca Solnit dans *L'art de marcher* : « Non seulement marcher restitue ses limites originelles au corps en le rendant en quelque sorte souple, sensible, mais la marche elle-même étend le corps au monde²³ ». De plus, « marcher est un état où l'esprit, le corps et le monde se répondent²⁴ ». Le pèlerinage proposé par Dillard est donc plus qu'un déplacement ou une succession de déplacements, mais un espace où le corps déploie ses sens et son esprit vers ce qui l'entoure.

Le sujet percevant

Tout espace réel existe en lui-même, c'est-à-dire qu'il préexiste à toute inscription subjective. Cet espace, quel qu'il soit, n'a nul besoin qu'un sujet s'y intéresse, le décrive ou fasse état de sa relation avec lui pour exister. « [La] beauté et la grâce se manifestent, que l'on soit là ou non pour les vouloir ou en sentir

instinctivement la présence » (*PTC*, p. 27), remarque la narratrice. Libre du poids de tout regard subjectif, l'espace est un objet neuf avec lequel un sujet est libre d'entrer en relation. « Le moins que l'on puisse faire, c'est essayer de se trouver là » (*ibid.*), ajoute-t-elle. En choisissant de dépeindre la vallée de Tinker Creek, Dillard permet à cet espace singulier d'exister, non plus uniquement dans le réel, mais dans et par des consciences (celle de la narratrice et celle du lecteur). Chaque élément du paysage, pensé, réfléchi, approfondi par le regard de la science et observé sous plusieurs angles tel que le permet la forme de l'essai, appartient désormais à cette subjectivité qui s'est donné pour tâche d'entrer en contact avec son environnement.

C'est avec le plus grand des respects et une grande discrétion que la narratrice entre en contact avec son environnement, comme lorsqu'elle « [attend] sans bouger sur un pont, ou [s'approche] tout doucement dans l'ombre d'un arbre » (*PTC*, p. 275) afin d'observer la vie de la rivière. Son attention exceptionnelle lui permet d'en observer les nombreux détails « telle la mante religieuse occupée à pondre » (*PTC*, p. 279) ou le rat musqué « se [déplaçant] essentiellement grâce à un mouvement de pédalage des pattes de derrière bien tendues » (*PTC*, p. 289), par exemple. Non seulement désire-t-elle se faire discrète jusqu'à l'effacement, mais elle aspire à neutraliser sa conscience : « Hier soir, pendant ces quarante minutes, j'étais d'une sensibilité aussi pure et aussi muette qu'une plaque photographique [...]. Ma conscience de moi-même s'était effacée » (*PTC*, p. 292). Cet effacement de la conscience — état qu'elle atteint fortuitement à quelques reprises, mais qu'elle recherche en permanence — permet de redonner au corps et aux sens leur rôle initial dans la relation que l'humain entretient avec le monde. Car, comme le remarque Maurice Merleau-Ponty : « [la] seule manière d'assurer mon accès aux choses mêmes serait de purifier tout à fait ma notion de la subjectivité²⁵ ».

La conscience, en dressant divers concepts et savoirs entre l'humain et le monde, nuit à leur contact véritable. Le « problème » est causé par le développement cognitif qui, tout en permettant à l'humain d'acquérir les habiletés nécessaires pour entrer en relation avec le monde, fige sa pensée dans des conceptions préétablies, laissant celles-ci le précéder dans son contact avec le monde. L'humain, au cours de son évolution en tant qu'espèce et en tant qu'individu, perd ainsi graduellement sa capacité à percevoir et à entrer dans un contact de proximité avec le monde qui l'entoure. Consciente de cette perte (« La tache oscillante que je voyais à la fenêtre de ma chambre d'enfant — tache d'argent, de vert, de bleu aux formes changeantes — a disparu; une rangée de peupliers de Lombardie a pris sa place » [PTC, p. 58]), la narratrice cherche à rétablir le lien qui l'unissait au monde avant la prise en charge de cette relation par l'intellect. Afin d'y parvenir, elle expérimente la notion de présent (nous y reviendrons ultérieurement), mais, cherchant à définir les processus mentaux qui permettent une telle rencontre, elle fait inévitablement appel à l'intellect.

À l'humain précédé de sa conscience, elle oppose l'enfant qui seul « [garde] les yeux ouverts » (PTC, p. 142) ainsi que la perception des êtres primitifs qui partagent la planète avec lui :

Donald E. Carr fait observer que les impressions sensorielles des animaux unicellulaires, au contraire, ne sont pas réorganisées pour le cerveau : « Cela pose une question d'un grand intérêt philosophique, un peu désolante, il faut le dire, puisque cela signifie que seuls les animaux les plus primitifs perçoivent l'univers tel qu'il est ». (PTC, p. 42)

Ce faisant, elle reprend en quelque sorte l'idée de Henry David Thoreau selon laquelle le « Beau Savoir », sorte de relâchement de la vigilance intellectuelle ou

d'abandon total, permettrait à l'humain de renouer avec lui-même et avec le monde qui l'entoure.

On nous parle d'une Société pour Diffusion des Connaissances Utiles. On dit que savoir c'est pouvoir, et ainsi de suite. M'est avis qu'il est autant besoin d'une Société pour la Diffusion de l'Utile Ignorance, que nous appellerons le Beau Savoir, savoir utile au sens élevé; car la plupart de notre prétendu savoir dont nous tirons gloire, qu'est-ce donc, sinon prétention de savoir quelque chose, qui nous prive de l'avantage de notre réelle ignorance?²⁶

Contrairement à Thoreau cependant, elle ne cherche pas à renverser l'utilitarisme de la société, mais la tendance de l'humain à laisser sa conscience le précéder dans son approche du monde et, ainsi, perdre la possibilité de fusionner avec lui.

L'humain ne peut cependant écarter l'indispensable apport de la conscience. C'est en effet en grande partie grâce à notre conscience, à notre intellect et à nos nombreuses connaissances que nous appréhendons notre environnement. La conscience collabore avec les sens à la saisie, au décodage et à la compréhension du monde. Lorsque la narratrice dit : « À la latitude qui est la mienne, je tourne à 1 340 kilomètres à l'heure autour de l'axe de la terre [...]. En orbite autour du soleil, je me déplace à 105 600 kilomètres à l'heure » (*PTC*, p. 46), elle puise à même les connaissances établies par la cosmologie afin de mieux « sentir » la rotation de la terre. De plus, certaines réalités physiques ne peuvent être « perçues » qu'à travers des expériences scientifiques et/ou des calculs mathématiques. Les sens, aussi aiguisés soient-ils, ne sont pas en mesure de fournir toutes les informations nécessaires à la compréhension du monde ni à ce que Albert Jacquard nomme *miracle*.

Le miracle, ce n'est pas l'existence, dans les espaces interstellaires, du fameux rayonnement fossile, résidu, après 15 milliards d'années de refroidissement, de la fabuleuse chaleur qui accompagne le Big Bang; le miracle est que nous autres, les hommes, ayons été capables de prévoir son existence, et même de calculer avec précision sa température, bien avant d'avoir pu effectivement la mesurer²⁷.

Le sujet humain, devant suppléer aux limites perceptives de son corps, ne cesse d'inventer de nouveaux outils de savoir que chacun, selon ses capacités et ses besoins, peut utiliser.

Afin d'entrer en communion avec la nature, la narratrice choisit de retourner aux sens, mais elle ne peut faire abstraction de l'intellect. S'installe donc entre perception et conscience une tension où l'abandon et les connaissances encyclopédiques se recourent sans cesse. De plus, c'est en tentant d'écarter la conscience et en concentrant son attention sur les perceptions transmises par le corps qu'elle est le plus consciente d'elle-même²⁸ et qu'elle réussit à donner un tableau vivant et précis (par l'intermédiaire de ses connaissances) de ce qui l'entoure. Indissociables, le corps et la conscience permettent à un nouveau paysage, sur la base du territoire existant, d'émerger en tant qu'inscription subjective. C'est en effet dans la double expérience conscience-perception que l'être se manifeste totalement.

Dillard, en véritable phénoménologue, est consciente que le corps représente « le seul moyen [...] d'aller au cœur des choses²⁹ ». La vue (ce thème sera traité plus en profondeur à la section intitulée « La représentation »), sens dominant chez les humains et privilégié chez Dillard, envahit l'ensemble du texte. Au deuxième chapitre, un long passage concernant des aveugles ayant recouvré la vue fait écho au regard neuf avec lequel la narratrice appréhende le monde : « Pour celui qui vient

d'acquérir le sens de la vue, la vision est une pure sensation qui ne s'encombre pas de signification » (*PTC*, p. 53). Bien que tous les sens soient constamment en alerte (« Si j'ai de la chance, peut-être serai-je tirée de mon sommeil par l'appel d'un oiseau que je ne connais pas » [*PTC*, p. 18]), c'est le corps dans son entier, avec les émotions suscitées par l'environnement, qui entre en relation avec la nature. « Ces apparitions me prennent à la gorge » (*PTC*, p. 38), dira par exemple la narratrice, ou encore : « chaque printemps, à la période approximative où les saules commencent à se tacher de feuilles, je m'arrête de manger et je deviens pâle » (*PTC*, p. 166). De plus, les sens n'entrent pas en relation avec le monde indépendamment les uns des autres, mais bien enchevêtrés en un tissu d'impressions.

Percevoir le monde n'est pas un mouvement de l'extérieur vers l'intérieur, une réaction du sujet à l'objet, mais une interaction entre l'intérieur et l'extérieur et, chez Dillard, entre le corps-sujet et le paysage. Le corps enchevêtré de perceptions s'inscrit dans le paysage tout autant que ce dernier envahit le corps. Le corps et le paysage, noués par la subjectivité et par ce prolongement de la perception qu'est le langage, participent l'un de l'autre. Comme l'écrit Merleau-Ponty, « le monde et moi sommes l'un dans l'autre³⁰ ». Lorsque la narratrice dit : « Je fais retraite — non pas à l'intérieur de moi-même, mais en dehors de moi-même, de sorte que je devienne un tissu de perceptions » (*PTC*, p. 296-297), elle cherche à ressentir le monde avec plus d'intensité. Cette sortie hors d'elle-même représente une stratégie de plus pour écarter le moi³¹, pour neutraliser la conscience, « pour être ainsi inscrite dans l'épaisseur toujours croissante des choses, être ainsi enveloppée dans ce mouvement montant et descendant du monde réel, et connaître l'extase » (*PTC*, p. 324). On l'a vu plus haut, elle aspire à un contact avec son environnement que la conscience ne viendrait pas entraver. Elle fait par ailleurs référence aux

enfants chez qui une telle rencontre est beaucoup plus accessible puisque « [tout] ce qu'ils possèdent [...], ce sont leurs sens » (*PTC*, p. 142).

La narratrice qui, par une disponibilité accrue de ses sens et la mise à l'écart provisoire de toute réflexion, cherche à connaître « l'extase », désire non seulement éprouver sa relation au monde plus intensément, mais veut aussi se sentir l'éprouver. Elle cherche à se fondre dans la masse compacte et informe de son environnement (« Que je pense vairons, et voilà qu'une carpe m'emplit le cerveau » [*PTC*, p. 48]) sans perdre l'intensité qu'imprime en elle chacun des éléments formant cet environnement. Lorsqu'elle dit souhaiter « se trouver là » (*PTC*, p. 27), elle ne fait pas référence à une présence passive, mais plutôt à un mouvement vers ce monde dans lequel elle est plongée. Elle entend prendre part à son environnement, c'est-à-dire l'éprouver et l'expérimenter, et le lecteur qui l'accompagne ne peut qu'élargir sa propre perception du monde. C'est à travers l'attention que permet la proximité, la lenteur, les allers-retours, mais également — et inévitablement — par son savoir encyclopédique et la parole qu'elle y arrive.

À l'origine de toute expérience se trouvent l'ignorance et le doute comme l'admet effectivement la narratrice : « Nous ne savons pas ce qui se trame ici-bas » (*PTC*, p. 28), constate-t-elle. L'expérience intellectuelle, qui prend appui sur l'ensemble des connaissances auxquelles elle se réfère, sans pouvoir écartier totalement et définitivement l'ignorance, lui permet toutefois de broser un tableau vivant et précis du paysage tout en lui permettant de s'inscrire comme sujet humain au sein de l'univers.

Ce que je vise n'est pas tant d'apprendre les noms de toutes ces bribes de la création qui s'épanouissent dans cette vallée, que de demeurer

ouverte à leurs significations, ce qui veut dire faire en sorte d'imprimer en moi, à tout instant, avec autant de force qu'il m'est possible, leur réalité même. (*PTC*, p. 210)

Bien qu'elle tente d'écarter la conscience et la réflexion, l'expérience intellectuelle du monde avec laquelle nous vivons tous demeure une stratégie efficace (et incontournable) pour l'appréhender. Elle constitue en quelque sorte un détour afin de mieux revenir aux sens qui, par le contact avec les divers stimuli du monde matériel, le lui révèlent.

Lorsqu'elle dit : « J'apprenais à reconnaître, en ralentissant l'allure » (*PTC*, p. 23), la narratrice ajuste son rythme à celui du monde naturel qui, en dehors de certains phénomènes exceptionnels (tempêtes et crues soudaines notamment), demeure relativement lent pour l'esprit humain. Cette concordance avec le rythme de la nature lui permet d'entrer en contact véritable avec son environnement, de mieux le connaître et de vivre des expériences qui autrement lui échapperaient. Par exemple, elle assiste « en direct » à l'agonie d'une grenouille : « au moment précis où je la regardai, elle se recroquevilla lentement et commença à s'affaisser » (*ibid.*). Malgré certaines limitations imposées par le corps, elle désire entrer en contact encore plus étroit avec la portion de la biosphère qu'elle a choisi d'explorer. S'arrêtant pour observer des monostyles, elle dit : « Je n'arrête pas de penser que si j'écoute avec attention, je vais entendre la plainte suraiguë de leur petit moteur » (*PTC*, p. 186). Cependant, à défaut de pouvoir repousser ses limites physiques, elle aspire à demeurer attentive : « Tout ce que je veux, c'est rester éveillée » (*PTC*, p. 135), dit-elle.

[La] réflexion ne doit pas présumer de ce qu'elle trouve et se condamner à mettre dans les choses ce qu'elle feindra ensuite d'y trouver, il faut

qu'elle suspende la foi au monde que pour *le voir*, que pour lire en lui le chemin qu'il a suivi en devenant monde pour nous, qu'elle cherche en lui-même le secret de notre lien perceptif avec lui, qu'elle emploie les mots *pour dire* ce lien prélogique, et non pas conformément à leur signification préétablie, qu'elle s'enfonce dans le monde au lieu de le dominer³².

Les connaissances précèdent donc l'expérience, mais dans le retour sur l'expérience, c'est-à-dire dans la mise en forme qu'est la parole, connaissances et expérience, savoir intellectuel et savoir sensoriel tendent à se compléter l'un l'autre. Lorsque la narratrice, dit : « Tu allonges démesurément ton pas pour essayer d'éprouver, dans l'arc qui sépare tes deux pieds, la rotondité de la planète » (*PTC*, p. 20), elle tente de se représenter physiquement — du moins en imagination — le savoir au sujet de la forme de la Terre.

Les allers-retours que la narratrice effectue sur le terrain forment une chaîne d'expériences qui, paradoxalement, convoquent un regard neuf. Elle ne reprend pas les mêmes sentiers pour revoir ce qu'elle connaît déjà (même si, dans la reprise, le savoir s'ajoutant au savoir, la connaissance s'approfondit), mais pour briser l'habitude que ces allers-retours sont en mesure de provoquer. Lors d'une de ses promenades, elle se dit sidérée de trouver de nouvelles oothèques puisqu'elle « passe par là plusieurs fois par semaine » (*PTC*, p. 94). La reprise, justement parce qu'elle relève de l'habitude, du déjà-vu, permet à l'inattendu de se manifester et au merveilleux d'émerger. Non seulement le corps déambule dans les mêmes sentiers, mais la pensée, à travers le pèlerinage langagier, repasse sur les sensations nées de la rencontre corps-monde les réexaminant, les réévaluant et les revivant. Percevoir, c'est toujours la possibilité de percevoir autre chose.

Pourquoi reprendre inlassablement le même parcours si ce n'est également dans l'espoir de faire correspondre le monde imaginé au monde réel? Cette marche à l'adéquation entre la pensée et la réalité, entre intériorité et extériorité, ratant toujours sa cible — un certain décalage demeure —, pousse la narratrice à constamment reprendre ses expériences. Habitée à observer les grenouilles, elle s'attend, dès qu'elle approche le bord de l'étang, à les voir sauter; elles *doivent* sauter. Mais lors d'un de ses arrêts à l'étang, non seulement l'une des grenouilles ne saute pas, mais elle agonise sous ses yeux puisqu'elle vient d'être mordue par une nèpe géante. Même si l'événement ne correspond pas à ce qu'elle a l'habitude d'observer, il s'ajuste aux connaissances établies dans le domaine de l'herpétologie : « Cet événement est parfaitement ordinaire dans les eaux douces lorsqu'elles sont assez chaudes » (*PTC*, p. 24). Sa connaissance du milieu a été déjouée et remplacée par un savoir qu'elle possédait cependant à l'état larvaire : « J'avais entendu parler de cet insecte aquatique géant, mais n'en avais jamais vu » (*ibid.*). D'expérience en expérience et d'ajustement en ajustement, tel que chacun procède plus ou moins consciemment, l'image du monde et le monde réel tentent de se rencontrer.

Sans le langage, « sorte d'outil hyperperfectionné pour manipuler, non pas les objets, mais les autres³³ », le corps ne pourrait saisir les infinies nuances de ses propres perceptions parce que c'est le mot qui observe le réel. Percevoir est un acte qui rassemble subitement de nombreuses informations en leur donnant sens tandis que le langage, lui, permet à ce sens d'émerger et de prendre forme. Lorsque la narratrice dit : « Je n'ai jamais mérité cette grâce qui fait que lorsque je me tourne vers l'amont, l'air est tout embaumé du souffle vierge des montagnes, je sens sur mes joues et mes lèvres une poussière de brume, j'entends un incessant bruit d'eau qui éclabousse et qui susurre » (*PTC*, p. 159), non seulement reprend-elle

l'expérience vécue sur le terrain, mais, grâce au langage, elle raffine les perceptions que lui ont révélé le monde. L'expérience ultime se situe du côté du langage. « Voir, est bien sûr, pour une grande part, affaire de verbalisation » (*PTC*, p. 59), dit-elle. « Mais si je veux remarquer tous les petits cataclysmes de la vie du vallon, alors, il faut que je procède à une description en direct du présent, ce n'est pas que j'aie le sens de l'observation; c'est simplement que je suis bavarde » (*ibid.*), ajoute-t-elle, illustrant ainsi son rapport au langage. En effet, face aux différentes manifestations de la nature, elle ne choisit pas le rôle passif de spectatrice, mais celui de commentatrice. Dire ce qui l'entoure vient alors enrichir son expérience perceptive. Par exemple, lorsqu'elle décrit le coucher du soleil auquel elle vient d'assister, la reprise que constitue le langage (ou le texte) lui permet d'ajouter, à la fois la dimension spectaculaire de la nature, et sa relation avec Dieu : « Je rentre à la maison. Vers cinq heures et demie, le spectacle s'est déplacé plus loin [...]. Une espèce de magicien de carnaval est passé [...]. Abracadabra, il fait claquer ses doigts, et tout a disparu » (*PTC*, p. 31). Que le spectacle provienne du passage des saisons, de la cueillette d'oothèques de mantes religieuses ou de la découverte d'une peau de serpent, la narratrice cherche toujours à le commenter et à l'enrichir tandis que l'auteure, à travers l'organisation de ces commentaires, arpente jusqu'aux franges du territoire de l'essai.

Au-delà de la difficile adéquation entre la réalité et l'image intérieure, le langage crée son propre tableau du monde. C'est-à-dire qu'en en nommant les éléments constitutifs (compositions biologiques, formes et couleurs notamment), en construisant non pas « la réalité des choses mais la référentialité des mots³⁴ », une image du monde, qui autrement serait perdue, est créée et parcourue. Tiré du discours scientifique, le vocabulaire utilisé par Dillard crée l'image d'un monde

objectif où le paysage tend à correspondre à la réalité de la vallée de Tinker Creek. De plus, l'expérience sensible rendue possible par la présence physique de la narratrice renforce l'illusion du réel. Cependant, cette même expérience sensible, doublée d'une subjectivité dominante, donne du paysage une image alternant entre l'espace extérieur et l'espace intérieur.

Par le langage, Dillard tente, à la fois, de créer l'illusion du réel et d'écarter les illusions qu'entretient la perception. Par exemple, lorsque la narratrice voit la neige plus claire que le ciel qui l'éclaire, elle tente d'y substituer, par la réflexion et par le savoir auquel elle se réfère, le réel. Sans succès : « Tout cela est très bien, et parfaitement convaincant; cependant, l'illusion persiste » (*PTC*, p. 76). La perception résiste au savoir et le paysage présenté se situe alors à la jonction du monde réel et du monde perçu, de l'objectivité et de la subjectivité. Ni la perception, aussi pure soit-elle, ni la pertinence des informations fournies par la science n'arrivent à créer l'image du réel. Seul le langage, par-delà la tension objectivité-subjectivité, arrive à produire cette image du monde sensible en la rendant visible dans le texte.

L'un des enjeux de *Pèlerinage à Tinker Creek* est de mettre le langage au service de l'expérience perceptive sans que la réflexion et la quantité d'informations ne viennent rompre le contact corps-monde, mais qu'au contraire il en favorise la fusion. Paradoxalement, c'est en interrogeant la science sur ce qu'elle connaît du monde que Dillard arrive à écarter la domination de la pensée. En donnant une image juste de ce qui l'entoure, c'est-à-dire une image soutenue par l'objectivité scientifique, elle redonne au paysage sa pleine autonomie. Cependant, en inscrivant l'humain au cœur de cette objectivité — sans lui aucune représentation n'est possible —, elle y réintroduit la subjectivité accompagnée de cet incessant besoin de retour sur ce qu'il vit.

La représentation est l'activité caractéristique de l'humain. Lui seul est capable de doubler la réalité extérieure, telle que ses sens la lui décrivent, d'une image qu'il échafaude en lui en utilisant soit les matériaux fournis par ses sens, soit les produits de sa propre imagination. Cette capacité de reconstruire le réel en lui, de le « représenter », s'étend à cette partie du réel qu'est lui-même; d'où son angoisse; d'où surtout ce besoin, aussi profond que les besoins physiologiques, d'une lucidité toujours plus complète sur le monde, sur les autres, sur lui-même³⁵.

La représentation

« Notre vie tout entière est une promenade — ou une marche forcée — le long d'une galerie tapissée de trompe-l'esprit » (*PTC*, p. 132). Cette formule, Dillard l'emprunte à Picasso, qui l'utilise au sujet des collages de la dernière période du cubisme en remplacement du classique trompe-l'œil. Elle l'érige en véritable méthode d'investigation où la pensée, tout au long de cette « galerie » qu'est la vie, se réajuste, s'adapte et se transforme selon ce qui est vu, mais également ce qui est su. L'œil humain, mal adapté — ou serait-ce notre vocabulaire? —, n'arrive pas à voir correctement et rapidement. « Mes yeux sont des instruments malcommodes, dont le coffret encombrant est disproportionné » (*PTC*, p. 275), déplore la narratrice. C'est cependant autant la pensée que la morphologie de l'œil qui fait obstacle au bien voir. Analysant sa propre façon de voir, la narratrice remarque en effet qu'elle « ne [voit] quelque chose que si [elle s'y attend] » (*PTC*, p. 40), c'est-à-dire que si elle peut préalablement prendre appui sur une représentation mentale.

Afin d'illustrer sa difficulté à voir (difficulté propre à l'humain en général), elle raconte une anecdote où tentant de voir une « grenouille-taureau³⁶ », « malgré les indications hurlées par une douzaine de campeurs » (*ibid.*), et le « vert » à

rechercher, elle reste « trois bonnes minutes » (*ibid.*) sans pouvoir la repérer. Et lorsqu'elle réussit enfin à la voir, elle doit, à la manière du peintre, inventer un nouveau répertoire de couleurs puisque la grenouille « n'était pas verte du tout [...], [mais] de la couleur de l'écorce d'hickory mouillée » (*PTC*, p. 41). Plus que la vue, c'est à la fois l'attention dont fait preuve la narratrice et sa capacité à repousser le savoir convenu (la couleur verte de la grenouille dans ce cas-ci) pour le remplacer par un savoir mieux adapté et plus juste qui transforme sa pensée. Tout le paysage passe ainsi au crible du « regard » de la narratrice, incitant le lecteur à réfléchir sur ses propres perceptions. Lorsqu'elle dit : « Il y a un peu de toutes les saisons dans chaque saison » (*PTC*, p. 120), soit elle dessille les yeux du lecteur au sujet d'une connaissance prise comme allant de soi (ce qui fait référence à la foi perceptive³⁷), soit elle lui confirme la connaissance intime qu'il possède déjà au sujet des saisons.

Cette faculté d'ajuster son regard repose sur ses connaissances et sur certaines données scientifiques auxquelles elle a accès. Au paysage qui, même avec toute l'attention et la patience dont elle peut s'armer, lui demeurerait opaque, elle ajoute (ou substitue) des éléments puisés dans ce répertoire de connaissances. Il lui devient alors possible, à la manière de la science donnant accès aux échelles quantiques et cosmologiques, de vaincre les limites corporelles et de se représenter mentalement ce que physiquement elle ne peut voir. Par exemple, la glace se formant à la surface d'une étendue d'eau l'hiver empêche quiconque de prendre connaissance de la vie qui s'y poursuit. Mais, pour la narratrice, cette glace n'est qu'un signe de l'hiver, et la surface gelée fait plutôt office de lentille à travers laquelle elle peut voir que « les ouïes-bleues et les carpes sont toujours vivantes [...] certains vers creusent encore leurs tunnels dans la vase, et les larves de libellules restent actives sur le fond de la rivière » (*PTC*, p. 80). Cet exemple (parmi de nombreux autres) démontre

que la connaissance prolonge le regard (celui de la narratrice, mais également celui de l'humain en général) et fournit la pensée en matériaux nécessaires à la représentation du monde.

L'incessant réajustement du regard et de la pensée par les connaissances n'est cependant ni simultané ni coordonné. Parfois nos connaissances s'enrichissent au contact du réel et à d'autres moments ce sont nos expériences sensorielles qui sont prolongées par de nouvelles connaissances. Dillard, en alternant lectures et présence sur le terrain, c'est-à-dire connaissance et expérience sensorielle, illustre ce travail de la pensée qui tente de s'ajuster afin de mieux vivre et comprendre ce qui l'entoure. Lorsque la narratrice fait la rencontre d'espèces animales qui lui sont encore inconnues, comme le ver crin de cheval par exemple, elle ne se limite alors pas au peu qu'il lui est possible d'observer, mais elle approfondit cette nouvelle expérience en recherchant des informations dans des ouvrages spécialisés. « Je me suis livrée à quelques petites recherches sur le cycle de ces vers » (*PTC*, p. 257), confie-t-elle après avoir rencontré une de ces étranges créatures. À d'autres moments, elle prend connaissance d'un phénomène ou d'un fait particulier concernant la faune ou la flore — généralement au fil de ses lectures — avant l'une de ses promenades. Par exemple, après avoir « lu quelque part que les araignées tendent les axes principaux de leur piège d'un fil qui ne colle pas » (*PTC*, p. 87), elle en observe une en train de filer sa toile. Mais parce que, ce jour-là, l'araignée « [est] éclairée de telle façon [qu'elle] ne [voit] absolument pas cette toile » (*ibid.*), la narratrice n'y discerne qu'une « experte dans l'art du virage en épingle à cheveux » (*PTC*, p. 88). Malgré une vision partielle causée par le manque de lumière, son expérience vient prolonger la connaissance acquise ultérieurement puisqu'elle lui permet d'observer l'araignée en action, c'est-à-dire de la replacer dans le réel.

Deux éléments principaux nourrissent la représentation chez Dillard : les sens qui trouvent leur pleine expression au contact de la nature et les connaissances puisées à même la grande bibliothèque humaine. Cette dernière représente l'ensemble de la culture humaine sans laquelle nous ne pourrions accéder au monde puisque, comme le remarque Merleau-Ponty : « ma pensée claire et distincte se sert toujours de pensées déjà formées par moi ou par mon *esprit*, ou à la mémoire de la communauté des penseurs, c'est-à-dire à l'*esprit objectif*³⁸ ». Mais pour la narratrice, la grande bibliothèque humaine tient lieu à la fois de lien culturel avec le genre humain (d'autant plus que son périple s'effectue en solitaire) et de demeure. En effet, poussée par une curiosité insatiable, elle lit avec avidité et se demande si « [la] culture humaine, avec ses valeurs, serait [...] après tout [sa] seule vraie maison? » (*PTC*, p. 264). De plus, la lecture, étroitement liée à la marche, puisqu'elle est incapable « de tourner le dos complètement à la bibliothèque » (*PTC*, p. 267) et qu'elle « apporte les valeurs humaines à la rivière » (*ibid.*), constitue pour la narratrice un vaste territoire à parcourir sans autre but que celui d'avancer et de découvrir. « Mes lectures ressemblent à ces hommes de pierre que construisent les Esquimaux. [...] Ainsi se déroule mon voyage silencieux, de livre en livre guidé par ces hommes et ces femmes sans yeux qui peuplent la plaine vide » (*PTC*, p. 75), signale-t-elle, trahissant son goût pour tous les types de connaissance.

Non seulement le sujet humain appréhende-t-il le monde à l'aide de ses sens et de ses connaissances combinées, mais il élabore ses représentations à l'aide de son imagination. Celle-ci vient suppléer à la vision limitée et tronquée qui lui masque une partie du réel et le prive d'une représentation plus vaste. « Nous voyons d'une manière confuse, à travers un verre épais. Nous nous retrouvons au milieu d'un film, ou [...] dans une scène de tournage, et nous ne savons pas ce que

raconte le reste du film » (*PTC*, p. 217), dira avec justesse la narratrice. Le monde où réalité et imagination s'amalgament devient un tableau vivant et personnel que le sujet peut partager avec d'autres subjectivités, mais qui n'est le miroir exact d'aucun autre. Dillard, sensible à la question de l'imagination dans la pratique de la pensée humaine, présente de nombreuses scènes où la narratrice observe le monde non plus uniquement à partir de ses sens, mais également à partir de ce que ses connaissances lui permettent d'imaginer. Sans quitter la position centrale que lui accorde l'essai, la narratrice jette, par exemple, un regard circulaire sur ce qui l'entoure, et ce, bien au-delà de son champ de vision : « Les caribous remontent en bandes désordonnées à travers la toundra [...]. Quelque part, des gens dans des avions, saisis de stupeur, regardent le soleil qui se couche [...]. Au Pérou [...], une femme est agenouillée dans la poussière d'une clairière » (*PTC*, p. 153). C'est cette même imagination qui lui permet de jeter un regard également microscopique et original sur le monde :

Si maintenant, on analyse la molécule de chlorophylle elle-même, ce que l'on trouve, c'est cent trente-six atomes d'hydrogène, de carbone, d'oxygène et d'azote, répartis selon une relation rigoureuse et complexe autour d'un anneau central. Au centre de cet anneau se trouve un seul atome de magnésium. Et maintenant, suivez-moi bien : imaginez que vous retiriez cet atome de magnésium, et que vous mettiez exactement à la même place un atome de fer, ce que vous obtenez, c'est une molécule d'hémoglobine. (*PTC*, p. 194)

Ce raisonnement lui sert à reconsidérer son poisson rouge au-delà de ce qui est observable à l'œil nu, mais également à le repenser au-delà de ce que la science peut en dire : « L'atome de fer se combine avec tous les autres atomes pour fabriquer du sang rouge, ces petits points rouges qui ruissellent dans la queue du poisson rouge »

(*ibid.*). Ce même cheminement de pensée, en permettant d'observer le poisson rouge avec un regard neuf, contribue également à créer l'émerveillement qui, comme nous l'avons mentionné au premier chapitre, constitue une des caractéristiques propres aux transcendentalistes.

Pour la narratrice cependant, l'imagination ne peut remplacer le réel auquel elle désire avoir accès : « Au mois d'août, au moment de la grande pluie de météores, les Perséides, je passe mes journées à me lamenter sur toutes les étoiles filantes que je ne verrai pas. Elles sont bien là, pourtant, tombant en averses » (*PTC*, p. 48). « Pour voir, il faut être amoureux, ou alors, bien informé des choses » (*PTC*, p. 41), déclare-t-elle. S'excluant de chacune de ces deux catégories (« Mon problème, c'est que je n'arrive pas à savoir ce que l'amoureux, lui, sait » [*ibid.*], « Mais moi, je n'ai pas le regard du spécialiste » [*PTC*, p. 37]), elle se dit inapte à voir, donc coupée « non seulement de la vision d'ensemble, mais d'une multiplicité de sources de bonheur » (*ibid.*). Par contre, la grande bibliothèque à laquelle elle a accès et où elle puise abondamment lui permet de connaître ce bonheur spécifique issu du voir et du savoir, d'autant plus qu'elle n'est limitée par aucun champ d'investigation, mais qu'au contraire elle les embrasse tous. Bien que résignée à ne pouvoir jouir du regard du spécialiste, elle adopte toutefois une attitude scientifique (« Lorsque je regarde de cette manière-là, j'analyse et je fouille » [*PTC*, p. 59]) qui lui permet de « garder les yeux bien ouverts » (*PTC*, p. 39) et ainsi de faire de nombreuses découvertes.


À ce désir de voir avec l'acuité du connaisseur, Dillard oppose « une autre manière de voir qui implique qu'il faille s'abandonner » (*PTC*, p. 60). Cette « autre manière de voir » rappelle le combat que mènent « [les] saints et [les] moines de tous ordres » (*PTC*, p. 62) pour qui la raison doit suspendre son activité de mise en ordre du

monde, c'est-à-dire de représentation, afin que l'être puisse faire l'expérience de la connaissance directe. D'une part, Dillard met en scène une narratrice qui, dans sa quête de connaissances, doit traverser l'épreuve du voir et du savoir. D'autre part, elle cherche, à travers la quête mystique, à reprendre sa place en tant que sujet au sein du mystère qu'est la vie. En effet, « [connaître] la nature, pour Dillard, signifie donner une consistance ontologique au monde qui l'entoure, faire en sorte que la découverte de la réalité physique, biologique, lui permette de se réaliser comme sujet³⁹ ».

L'abandon, au même titre que le voir dans la quête de connaissances, représente pour la narratrice le moyen de faire corps avec le réel, de réconcilier intériorité et extériorité. Et si voir s'avère une épreuve⁴⁰, l'abandon est tout aussi difficile à expérimenter et à éprouver. Il ne se commande ni ne se programme, mais il surgit aux moments les plus inattendus. Toutefois, à quelques reprises, la narratrice en fera l'expérience comme lors de cette promenade qui la laisse dans un état d'hébétude — ou de béatitude — envahissant tout son corps : « Je rentre de promenade, et je viens d'apprendre où niche le pluvier kildir, dans un champ, près de la rivière, et l'heure où fleurit le laurier. Je reviens le lendemain de la même promenade, et c'est à peine si je me souviens de mon nom » (*PTC*, p. 63). Pour elle, la différence entre le voir-investigation et le voir-abandon est la même que « celle qui existe entre se promener avec ou sans appareil photographique » (*PTC*, p. 60). « Lorsque j'emporte mon appareil, je vais de cliché en cliché, et je lis la lumière sur un posemètre gradué. Quand je n'ai pas pris mon appareil, c'est mon propre obturateur qui s'ouvre, et la lumière du moment s'inscrit sur l'argent de mes propres entrailles » (*ibid.*), explique-t-elle opposant une fois de plus les connaissances et la raison aux sens.

Cependant, la raison et les connaissances ne peuvent être exclues de la seconde manière de voir puisque c'est à partir d'elles et des livres ayant nourri sa réflexion, notamment ceux sur les humains qui, tout au long de l'Histoire, ont recherché Dieu, qu'elle s'abandonne. La narratrice ne quitte la rationalité qu'au moment précis de l'expérience mystique qu'est l'abandon pour y revenir dotée d'une connaissance nouvelle devenant à son tour, à travers la médiation de la parole, objet d'investigation. De plus, l'abandon s'inscrit à l'intérieur d'une vision nette du monde (quoi qu'en dise la narratrice), et la subjectivité, qui croit fusionner avec le réel sans l'intermédiaire de la raison, ne fait que l'oublier un court instant tout comme elle suspend les connaissances contribuant à la représentation (toujours subjective) du réel.

En s'abandonnant, la narratrice recherche l'apaisement pouvant calmer son angoisse. Tour à tour consternée et émerveillée par ce qui l'entoure, elle tente de retrouver un état qui s'apparente à « cette merveilleuse et surprenante sérénité qui caractérise ceux qui n'ont encore jamais vu » (*PTC*, p. 55). Et malgré son ardent désir de bien voir le monde et l'abondance de connaissances auxquelles elle a recours tout au long de son périple, le voir-abandon demeure le moyen et surtout le but d'une quête non plus de connaissances, mais de Connaissance : « c'est pour cette vision-là que je vis » (*PTC*, p. 64), affirme-t-elle résolument.



Chapitre 3. Une quête mystique

Pour les hommes, c'est le temps qui passe; pour le temps, ce sont les hommes qui passent¹.

Étienne Klein
Les tactiques de Chronos

L'expérience du présent

De même que l'univers naturel dans lequel l'humain s'inscrit existait avant l'apparition de son espèce et lui survivra certainement, le temps fonctionne indépendamment des concepts qu'il élabore, des calculs qu'il effectue ainsi que de ses perceptions. Dès que l'humain entre en scène et tente de comprendre le phénomène temporel dans lequel il est plongé, le temps cède en quelque sorte à la pensée qui cherche à le définir. Bien qu'elle étudie le temps « naturel », la science réalise que ses résultats (à ce sujet, la matière, dans la perspective de la

physique quantique, est exemplaire) dépendent toujours de l'observateur et de ses instruments. L'humain engagé dans cette recherche ne peut que constater l'état fragmentaire et transitoire de ses découvertes.

À cause de l'alternance jour-nuit et de la récurrence des saisons, on a longtemps cru que le temps était circulaire et éternel, le cercle en devenant tout naturellement le symbole. Mythologies et arts contribuèrent à renforcer cette idée tandis que l'humain vivait en symbiose avec le temps ou ce qu'il percevait comme tel. Nous savons aujourd'hui que le soleil que nous croyions éternel possède une espérance de vie limitée, mais à une échelle impossible à discerner spontanément. Avec les connaissances qui n'ont cessé de s'étendre, le temps semble s'être scindé en temps objectif et subjectif, laissant l'humain divisé face aux différentes apories générées par ce contexte. Temps objectif ou cosmologique (celui que la science tente de définir) et temps subjectif ou phénoménologique (celui vécu et ressenti par l'humain) n'arrivent plus à former un tout entraînant l'humain dans une circularité éternelle et harmonieuse. Observé, analysé, disséqué et subdivisé selon les nombreuses réalités qu'il incarne, le temps n'est plus un concept unique et unificateur, mais une pluralité de conceptualisations. Qu'il s'agisse de temps social, calendaire, psychologique, biologique, d'irréversibilité ou de l'impression d'accélération caractéristique de nos sociétés informatisées, l'humain ne cesse de le redéfinir et d'affiner ses résultats.

Le concept de temps fléché auquel est associée l'irréversibilité (impossibilité d'annuler les effets produits par les phénomènes) donne non seulement « à l'Univers son unité² », mais également à l'humain, depuis le milieu du XX^e siècle, une idée plus juste du phénomène auquel il est inévitablement soumis. Programmé pour vivre une période déterminée — période infime sur l'échelle cosmique —, il se

rattache au temps cosmique puisqu'il « [vieillit] dans la même direction que les étoiles et les galaxies³ ». Le temps de la conscience, même s'il semble indépendant, s'articule sur le temps cosmologique, ne serait-ce que par les rythmes internes du corps qui suivent à peu près un cycle de vingt-quatre heures. Depuis une centaine d'années toutefois, divers systèmes conceptuels portant sur la flèche du temps (ou son absence) se sont succédé, systèmes qui n'en continuent pas moins de cohabiter. L'Univers d'Einstein n'a ni âge ni flèche du temps; le modèle standard a un âge, mais pas de flèche; la *steady state* possède une flèche, mais n'a pas d'âge tandis que le chimiste et physicien Ilya Prigogine propose un Univers marqué à la fois par un âge et une flèche du temps, réconciliant ainsi la théorie avec le sens commun. Certaines équations qui ne nous sont pas accessibles actuellement viendront sans doute encore modifier notre compréhension du temps au même titre que la relativité restreinte nous a appris qu'aucun objet céleste ne nous est contemporain. Cependant, « [la] figuration du temps par une ligne renforce la présupposition de l'unicité du temps : c'est en vertu de cette représentation que le temps peut être dit linéaire⁴ » et que l'humain est en mesure de se penser en tant qu'être temporel.

Vers l'âge de sept à dix ans, l'humain devient véritablement apte à concevoir le phénomène temporel dans lequel il baigne ainsi que les manifestations les plus courantes et les plus utiles à la conduite de sa vie. « [Cette] connaissance commune du temps est enracinée dans les exigences de l'action, dans les instances de la communication, et dans les nécessités d'une vie sociale adaptée au cours global des événements terrestres⁵ ». Le temps nous est donc très familier, mais lors de circonstances particulières (maladie, mort d'un proche ou tout autre événement provoquant une altération de la conscience), il semble se détacher du flux habituel et envahir tout l'espace, nous rejetant dans un présent absolu.

À l'inverse du principe de pluralité — et de multiplication — des temps, Dillard cherche à reconstruire un Temps universel qui puisse englober à la fois l'humain et chaque élément de l'Univers. La science sur laquelle elle s'appuie ne peut cependant satisfaire cet idéal puisque, par ses moyens d'investigation même, la pensée scientifique tend à négliger l'humain dans sa globalité. Mais lorsque la narratrice se tourne du côté des physiciens, elle est étonnée de ne rencontrer « qu'une bande de mystiques à l'œil hagard » (*PTC*, p. 299) évoquant le destin et le libre arbitre. Depuis que la physique quantique a introduit l'importance du rôle de l'observateur, les physiciens disent ne pas pouvoir étudier la nature « *per se*, mais seulement leurs propres investigations sur la nature » (*PTC*, p. 300). Consciente qu'en matière de temps la science achoppe, la narratrice choisit de s'en tenir à des phénomènes facilement repérables à l'échelle humaine. Elle se demande comment l'humain, « à supposer [qu'il] soit le premier homme sur terre » et qu'il n'ait pas encore « [pris] conscience de la récurrence régulière des saisons », arriverait à vivre dans un temps « éternellement ouvert, que seule l'alternance des jours et des nuits viendrait rompre » (*PTC*, p. 119). Elle exprime ainsi son désir de conserver l'antique circularité du temps en tant que cadre conceptuel à l'intérieur d'un temps plus vaste, trop vaste pour l'entendement. Paradoxalement, en cherchant à réunifier le temps, Dillard le démonte à nouveau.

La narratrice ne cherche pas tant à accumuler des connaissances qu'à accéder à la connaissance. Cette connaissance spontanée, totale et immédiate relève de la quête mystique qui n'atteint son but qu'à travers l'expérience du présent. Plus qu'une parcelle de temps arrachée à la ligne passé-présent-futur, le présent auquel Dillard fait référence est un présent de l'attention où une subjectivité rompt les relations linéaires de cause à effet pour entrer directement en relation avec le monde qui l'entoure. L'être engagé dans une telle expérience s'abandonne au

temps et à l'espace qui l'entourent et le submergent. Grâce à la maîtrise de soi, que la narratrice associe principalement aux mystiques, le présent soustrait l'être, bien que temporairement, à l'emprise d'un temps vaste et meurtrier, qu'il soit linéaire, circulaire ou infini. Il constitue un ancrage subjectif puissant — et recherché — autour duquel les autres formes du temps viennent s'arrimer. De plus, il représente à la fois le temps auquel l'humain peut accéder directement et la brèche qui l'unit au temps circulaire et infini.

Pour la narratrice, le présent est associé à la naissance et à la nouveauté. Même s'il enfonce ses racines dans le passé (l'arrivée du printemps se reconnaît aux caractéristiques des printemps qui l'ont précédé, par exemple), le présent recherché par la narratrice doit être vierge de toute interprétation et demeurer ouvert à une nouvelle inscription subjective. Elle cherche un temps soustrait à ce passé envahissant qui s'insinue dans le présent comme la résonance d'un son⁶. « [Je] ne veux pas de ce temps usagé », proteste-t-elle au sujet d'un retour du temps qui serait « le même que celui de la semaine dernière » (*PTC*, p. 120). Traquer les changements de saisons, c'est demeurer à l'affût de la nouveauté, d'une coupure nette entre le passé et le présent. « Cette année, je veux tendre un filet en travers du temps et dire "maintenant", comme ces hommes qui plantent des drapeaux sur la glace et la neige et qui disent "ici" » (*PTC*, p. 118), dit-elle, reliant le temps et l'espace dans une même expérience. Temps et espace ne sont en effet jamais dissociés puisque comme l'explique la narratrice : « [le] paysage consiste en cette multiplicité, cette imbrication de détails enchevêtrés et de formes, dans un espace donné, à un moment particulier » (*PTC*, p. 211).

Plus qu'une discontinuité articulée sur l'impitoyable flèche du temps, le présent relève d'une relation entre la narratrice et l'espace qui l'entoure. Il s'agit d'un état

d'esprit qui lui permet de fusionner avec l'objet de son attention comme lorsqu'au musée, absorbée dans l'observation d'une aquarelle quelques années plus tôt, elle dit qu'il « fallut littéralement [la] haler pour [la] sortir de là » (*PTC*, p. 131). Cet état d'attention soutenu exige un ralentissement des activités, voire l'immobilité, que la narratrice associe à une ascèse. À cette condition, s'ajoute la solitude qui relève parfois plus de l'intimité avec soi-même que de la véritable solitude. À ce sujet, elle confie toutefois que « la compagnie d'autrui ne [lui] est plus guère permise » (*PTC*, p. 387). Quel que soit l'objet sur lequel elle porte son attention (coucher de soleil, arbre ou insecte), présent et éveil représentent un même état d'esprit lui donnant l'impression de naître « une seconde fois » (*PTC*, p. 130-131). Objet ultime de sa quête, cet éveil, elle désire non seulement l'atteindre, mais le conserver. « Tout ce que je veux, c'est rester éveillée » (*PTC*, p. 135), souhaite-t-elle par-dessus tout.

Même lorsque toutes les conditions sont réunies, le présent ne se manifeste pas automatiquement. Il ne peut que s'attendre et être accueilli au moment où il surgit. « C'est dans l'attente même que tout réside » reconnaît la narratrice, mais également dans la « mort du moi » qui n'est « [rien] de plus que la lente cessation des élans du désir et des bavardages de l'intellect » (*PTC*, p. 375). Sur ce dernier point, nous ne pouvons qu'acquiescer. Cet état de disponibilité, l'animal et le jeune enfant le possèdent naturellement et à un degré beaucoup plus aigu que l'adulte qui, lui, a pleinement développé ses capacités intellectuelles et s'est, par conséquent, coupé de ses sens. « [Cadeau] bien amer que l'évolution nous a fait » (*PTC*, p. 126), dira par ailleurs la narratrice au sujet de la conscience de soi et non de la conscience en elle-même qui, elle, « n'empêche pas de vivre le présent » (*PTC*, p. 128). Elle croit même qu'une « certaine dose de verbalisation intérieure n'est pas inutile pour activer la mémoire de ce qui est en train de se passer » (*ibid.*).

Le chiot que la narratrice caresse à la station-service, éprouve « le moindre contact du bout des doigts qui le caressent » (*PTC*, p. 125) aussi puissamment que tout autre événement de sa vie animale. Pour lui, le présent est permanent même si une certaine mémoire (moins envahissante que celle de l'humain cependant puisqu'il semble ignorer le concept de durée) lui permet d'anticiper douleur et bien-être. Chez les humains, signale la narratrice, seuls les enfants possèdent l'innocence qui donne accès à l'instant présent parce que tout « ce qu'ils possèdent [...] ce sont leurs sens » (*PTC*, p. 142). Elle définit l'innocence par « cet état de non-conscience de soi de l'esprit, qui survient inopinément lorsqu'on est tout entier absorbé par quelque objet auquel on a choisi de se vouer [...] à la fois réceptivité et totale concentration » (*PTC*, p. 130) l'apparentant ainsi à l'expérience du présent.

Innocence, expérience du présent et état d'éveil tiennent d'une même réalité qui ne se manifeste qu'exceptionnellement et fortuitement. Lorsqu'elle se laisse pénétrer du coucher du soleil sur la montagne derrière la station-service, la narratrice, « grâce à [ses] sens » (*PTC*, p. 127), fait l'expérience bouleversante de ce présent retrouvé. Elle réalise que « [ce] n'est qu'à partir d'un degré aigu de perception que la grande porte du présent peut commencer à s'entrouvrir » (*PTC*, p. 128). La lumière s'intensifie alors « comme un oscillographe qui inscrirait rageusement le moment présent » (*PTC*, p. 125). Métaphore du présent, l'oscillographe traduit les secousses opérées sur la conscience. Que ce soit à la station-service où la narratrice bavarde avec le jeune homme qui lui sert un café (« [cette] conversation entre humains me réveille, et me ramène, non pas à une conscience normale, mais à une sorte de vigilance énergétique » (*PTC*, p. 123-124) ou autrefois en sortant d'un cinéma (« la force accumulée du présent que tu avais oublié fait chanceler ton pas qui titube, comme si on t'avait frappé de plein fouet avec le plat d'une planche »

[*PTC*, p. 134]), le présent surgit toujours inopinément et avec vigueur, sinon avec violence.

Tout le texte, par ailleurs, autant par sa forme (l'essai s'y prêtant naturellement) que dans le traitement de ses divers thèmes, fonctionne sur le mode du surgissement, du choc et de la rupture. L'émerveillement, par exemple, n'est pas un état permanent, mais, comme l'éveil, il surgit brusquement lorsqu'une certaine tranquillité d'esprit s'est installée. Après avoir longuement et minutieusement observé un serpent tête-de-cuivre, la narratrice s'étonne de son propre changement de perception : « [tout] à coup, cette queue de serpent était devenue la chose la plus remarquable que j'aie jamais vue » (*PTC*, p. 329). La même soudaineté frappe lorsqu'un chardonneret se pose sur un chardon et en vide le capitule en semant l'air de duvet : « [tout] à coup, quelque chose de merveilleux se produisit, même si à l'origine cela paraissait tout à fait ordinaire » (*PTC*, p. 15). La soudaineté, sorte de saillie issue de l'état de contemplation même, est intimement liée à la personnalité de la narratrice. À travers ses commentaires sur le monde qui l'entoure et sur ses propres réactions, elle trahit ce trait de personnalité caractérisé par une disposition naturelle à s'émerveiller et à se laisser surprendre. Elle conclura d'ailleurs son observation du chardonneret, observation qui l'aura laissée dans un état de légèreté et de détachement, par un surprenant « Alléluia » faisant à la fois office d'action de grâce et de signal de réveil.

Contrairement aux scientifiques qui entendent démontrer le monde comme une illusion (erreur de perception quant à la capacité du monde à provoquer la souffrance) ainsi qu'aux mystiques qui, eux, « [cherchent] à vivre ce monde comme une illusion⁷ », la narratrice reconnaît la souffrance comme une donnée bien réelle. Elle ne cherche pas à fuir cette souffrance, mais à y opposer le moment présent

où la vie triomphe provisoirement de la mort. Elle adopte l'approche de certaines pratiques mystiques qui est « d'échapper aux chaînes de la vie, aux tourments et aux déceptions d'un monde changeant et trompeur⁸ » tout en cherchant à conserver une vision objective du monde avec la destruction, la décrépitude et la mort qui le caractérisent. L'espace du paysage associé à l'action du temps lui permettent d'évaluer et surtout de dire la dichotomie beauté-horreur qui constitue pour elle un grand mystère.

Un autre des enjeux de *Pèlerinage à Tinker Creek* est de repositionner le sujet humain au cœur du monde naturel et objectif. Comme l'écrit Jacques Monod : « En trois siècles la science, fondée par le postulat d'objectivité, a conquis sa place dans la société : dans la pratique, mais pas dans les âmes⁹ » laissant l'humain désemparé parce qu'exclu des questions fondamentales sur le sens de la vie, de sa vie. Le travail de Dillard offre un espace de réconciliation privilégié entre la science, ce qu'elle nous donne à voir et à comprendre du monde qui nous entoure, et notre position non plus extérieure, mais intégrée à la Création. La narratrice, par sa parole singulière, réintroduit le mystère dont l'humain n'est pas en mesure de se défaire malgré des connaissances issues de la science. Du moins permet-elle au mystère et à la science de transcender leur incompatibilité admise. Qualifiant « [l]'A.R.N. contenu dans les mâchoires de la mante religieuse [de] [...] ruban de *grande beauté* » (*PTC*, p. 113, nous soulignons), elle injecte en quelque sorte sa propre subjectivité à l'objectivité du monde. L'A.R.N., à l'instar de tous les autres phénomènes que la narratrice observe (directement ou non), se teinte du regard personnel qu'elle pose sur ce qui l'entoure. La beauté n'appartient pas au monde objectif, malgré le degré de perfection que représentent, par exemple, les systèmes (qu'ils soient planétaires ou sanguins), mais au regard subjectif qui est en mesure d'apprécier ce qui l'entoure.

Les connaissances représentent le support sur lequel repose la quête mystique. Elles permettent à la narratrice de se figurer la nature dans toute sa complexité, de s'y incorporer et de la penser. Au sujet des connaissances auxquelles elle se réfère constamment, elle dira :

Ce que je vise n'est pas tant d'apprendre les noms de toutes ces bribes de la création qui s'épanouissent dans cette vallée, que de demeurer ouverte à leurs significations, ce qui veut dire faire en sorte d'imprimer en moi, à tout instant, avec autant de force qu'il m'est possible, leur réalité même. (*PTC*, p. 210)

Il s'agit donc plus d'atteindre la vie derrière le langage, c'est-à-dire de rechercher l'expérience du présent, que d'accumuler des connaissances concernant la vie. Quête de connaissances et quête spirituelle demeurent cependant étroitement liées. Le microscope, tel que l'utilise la narratrice, symbolise cette relation particulière entre les deux formes de quête. En effet, plus qu'un simple instrument d'optique, le microscope tient lieu d'objet rituel comme « le microscope collé à [son] front est une espèce de phylactère » (*PTC*, p. 186). Observer un phénomène naturel à l'aide d'un tel instrument devient alors « un exercice spirituel » (*ibid.*), un rite auquel elle obéit afin de se rapprocher de son idéal d'éveil. Le rite, selon Paul Ricœur, « exprime un temps dont les rythmes sont plus vastes que ceux de l'action ordinaire. En scandant ainsi l'action, il encadre le temps ordinaire, et chaque vie brève humaine, dans un temps de grande ampleur¹⁰ ». Ainsi, le microscope lui permet de transcender l'expérience ponctuelle afin d'accéder, de même qu'à travers l'expérience du présent, au temps infini et divin.

Comme pour toute pratique mystique, l'expérience du présent, bien qu'elle surgisse à tout moment, nécessite un lieu propice. Dans *Pèlerinage à Tinker Creek*,

c'est la rivière qui fait office de « cercle magique ». Elle permet à la narratrice d'atteindre l'éveil plus que tout autre endroit. Cette dernière doit d'abord la connaître et s'en imprégner.

Si je cherche à retrouver la perception et l'habileté des enfants, si je suis en quête de l'information contenue dans des milliers de livres, de l'innocence des chiots, et même des scènes passées de ma propre vie citadine, c'est dans un seul et unique but [...], celui de pouvoir contempler, comme il faut, la rivière. (*PTC*, p. 160)

Pour elle, la rivière correspond à la cellule de l'ermite Abba Moïse qu'elle cite. « Va t'asseoir dans ta cellule, et la cellule t'enseignera tout » (*PTC*, p. 374), recommande-t-il à un disciple. La rivière « est la seule grande pourvoyeuse. Elle est, par définition, Noël, l'incarnation » (*PTC*, p. 160), déclare pour sa part la narratrice. Comparant la rivière aux montagnes enserrant la vallée, elle la privilégie et la choisit en quelque sorte comme métaphore de la vie : « le monde physique tel que nous le comprenons aujourd'hui correspond plus au "on ne sait jamais" de la rivière, plutôt qu'au monde stable dont semblent parler les montagnes » (*PTC*, p. 301). Non seulement la rivière représente la vie et le renouveau, mais elle permet à la quête mystique d'atteindre son but. « [Chaque] fois que je traverse le barrage et que je me sèche les pieds sur la rive, j'ai l'impression que je viens de naître » (*PTC*, p. 312), reconnaît la narratrice.

La quête mystique entraîne « une réduction, un dépouillement, une mue » (*PTC*, p. 365) où le présent concentre et élargit la conscience. Bien qu'elle nécessite un certain calme, cette mystique n'a rien de rigide ni d'austère. Il s'agit d'une mystique de l'action où une large place est faite à la marche, à l'étude (lecture et observations sur le terrain), à la parole et à l'exultation. La mystique de Dillard s'apparente plus au mouvement de la vie qu'à une contemplation passive.

La circularité vie / mort

L'expérience du présent permet à la narratrice de transcender la dichotomie vie / mort et de se tourner entièrement du côté de la vie, mais, ne pouvant maintenir son expérience au-delà de la période d'éveil, elle est continuellement rappelée à réfléchir sur la mort. La contradiction qui oppose et relie à la fois la vie et la mort constitue pour elle l'essence même du mystère de la Création. Attribuer le mystère à Dieu lui permet toutefois d'entrer en dialogue avec l'inconnu de ce monde qu'elle juge insensé tout en relançant sa parole dans une perspective sacrée.

La question de l'existence de Dieu demeure toutefois ouverte. À ce sujet, la narratrice émet des hypothèses : « si [...] Dieu est bien celui qui allume la flamme, une boule de feu qui tournoie au-dessus des continents, Dieu est en même temps tout le contraire, le destructeur, la foudre, le pouvoir aveugle, impartial comme l'air qui nous entoure » (*PTC*, p. 141), dont l'unique certitude est le caractère indissociable de la vie et de la mort. Tel qu'elle le conçoit, Dieu ne peut répondre au paradoxe vie / mort autrement qu'en l'exacerbant. Il est un nouvel horizon (l'autre étant celui de la science) qui lui sert davantage à reposer la question de la vie et de la mort qu'à y répondre. De plus, Dieu représente une énigme qu'elle est tentée de réduire à une simple vue de l'esprit. « Dieu ne serait-il après tout qu'un "D" ? » (*ibid.*), ironise-t-elle. Malgré ses doutes cependant, elle choisit de croire que l'Univers a été créé par « une force qui renferme un secret insondable, une force sainte, et fugitive. Il n'y a rien à y faire, sinon l'ignorer, ou voir » (*PTC*, p. 392), voir devenant ici un acte de foi.

Qu'elle utilise les mots Dieu, magicien ou souffle, parce qu'elle le situe derrière chaque élément de la nature, la narratrice lui fait porter l'entièreté de la Création.

Les connaissances scientifiques auxquelles elle se réfère sans cesse ne lui servent pas véritablement à repousser le mystère, mais à voir et à nommer avec le plus d'exactitude possible la cruelle beauté de cette Création. Intégrant Dieu au discours sur la nature, Dillard rapproche l'époque pré-moderne, où « les humains avaient l'impression d'appartenir à un ordre plus vaste¹¹ », de l'ère de la révolution scientifique qui a évacué Dieu de ses méthodes. Si le sacré et la science, pour des raisons très légitimes, ont été pensés comme deux sphères de connaissances distinctes, Dillard, à travers une subjectivité située dans la deuxième moitié du XX^e siècle, mais qui conserve des liens avec le passé, les remet en dialogue.

Nous ne pouvons ignorer qu'actuellement plusieurs personnes provenant de divers milieux, des scientifiques de formation ou « improvisés », véritables prestidigitateurs du langage scientifique, cherchent également à remettre en dialogue la science et le sacré. Cependant, leur impatience à vouloir prouver l'existence de Dieu et à démontrer le bien-fondé de la Bible — ainsi qu'à manipuler une partie de la population — les mènent à pervertir les lois de la démarche scientifique et à commettre des erreurs de logique inacceptables. Les créationnistes, pour ne nommer qu'eux, enrobent leurs démonstrations d'un discours scientifique, quoique boiteux, afin de donner plus de crédibilité à leur doctrine. À l'évidence, l'humanité conserve le besoin du sacré, mais la science et la religion n'abordant pas les mêmes questions (la raison et la foi respectivement), le risque de dérapage est grand si l'on tente d'expliquer l'une par l'autre. Si Dillard réussit le pari du dialogue science-sacré, c'est qu'elle adopte le point de vue du mystère que la science, malgré toutes ses théories, ne peut dissiper. Comme le scientifique qui, à mesure de l'approfondissement de son champ de connaissance, sent qu'il s'approche de Dieu, elle privilégie l'expérience intime plutôt que l'œuvre de conversion, évitant ainsi d'absurdes affrontements.

Voir la nature, chez Dillard, c'est non seulement contempler Dieu au cœur même de son œuvre foisonnante de beauté, mais un face-à-face répété avec la mort et la destruction sous toutes ses formes. La narratrice découvre avec horreur que « dix pour cent de toutes les espèces du monde sont des insectes parasites » (*PTC*, p. 335). Afin d'illustrer le lien indissociable entre la vie et la mort, Dillard utilise abondamment le parasitisme; en plus des nombreuses mentions traversant tout le texte, le treizième chapitre dans son entier y est consacré. Ce mode de « vie » particulier, exigeant d'un organisme qu'il en tue un autre pour se maintenir vivant ou, du moins, qu'il s'en nourrisse en partie, rappelle la circularité du temps : vie et mort se succédant sans fin.

Il existe une guêpe parasite qui voyage sur n'importe quelle femelle adulte de mante religieuse, et se nourrit de son corps, où qu'elle aille. Quand la mante pond ses œufs, la guêpe pond les siens, à l'intérieur de la masse de bulles écumeuse avant que cette écume ne durcisse, de sorte que la larve de guêpe dont l'éclosion est plus précoce peut naître à l'intérieur de l'oothèque pour dévorer les œufs de mante en cours de développement. (*PTC*, p. 337)

Et, apprenant la découverte d'un entomologiste sur un parasitisme au cinquième degré, la narratrice s'étourdit de cette folie destructrice : « Ce qui veut dire qu'il découvrit le cadavre d'une guêpe de la gale du chêne qui était parasitée par une autre guêpe, laquelle l'était par une autre qui l'était par une autre qui l'était par une autre » (*PTC*, p. 338). Le parasitisme devient une puissante métaphore de la mort, elle-même associée au temps qui dévore. Pour la narratrice, le parasitisme représente « un signe de plus [...] que le monde est réel et frangé, percé de-ci, de-là, et de part en part, avec ce temps qui vous dévore à belles dents, et le mystérieux ressort en spirale de la mort » (*PTC*, p. 342). En définitive, « [le] temps ne serait

donc que l'autre nom de la mort, un nom moins angoissant, plus neutre, une ultime ruse par laquelle nous parvenons à réduire la puissance affective du mot "mort"¹² ».

Lorsqu'elle dit : « [nous] autres, les vivants, ne sommes que survivants serrés les uns contre les autres sur des épaves flottantes, nourris de détritiques charriés par la mer » (*PTC*, p. 261), la narratrice exprime son désarroi face à la précarité de la vie et au temps relativement court dévolu à chaque vie humaine. Dans *Pèlerinage à Tinker Creek*, les êtres vivants ne dépérissent pas lentement, ils reçoivent la mort en héritage dès la naissance. L'intégrité physique y est un état de courte durée et demeure accidentelle. « [Seuls] les nouveau-nés sont intacts en ce monde », dit la narratrice, les adultes, eux, étant « grignotés sur les bords » (*PTC*, p. 347). « Faut-il donc que tout ce qui est intact soit un jour grignoté? » (*PTC*, p. 331), se demande-t-elle, attribuant cette « conspiration » à l'idée chrétienne de Chute. Inlassablement, elle reformule sa question sur l'obligation de harceler et la seule conclusion à laquelle elle parvient est : « croque ou crève » (*PTC*, p. 346).

Malgré la « colère et [l']indignation devant la douleur et la mort des individus de [son] espèce » (*PTC*, p. 268), la narratrice ne trouve aucune réponse, à l'exception du mot *mystère* qui seul arrive à exprimer son incompréhension face au pourquoi de la mort et à la folie meurtrière qu'elle constate autour d'elle, particulièrement chez les insectes. Lorsqu'elle dit : « notre vie n'est qu'un vague tracé à la surface du mystère » (*PTC*, p. 219), elle démontre le peu de poids que représente l'humain en regard de la Création et aux yeux de Dieu. Son Dieu n'est pas celui des grandes religions modernes qui croient en son amour; il y a trop d'aberrations et de cruauté pour qu'elle adhère à cette thèse. Chez Dillard, Dieu ne représente pas la bonté, mais une force violente et cruelle. La narratrice ne s'illusionne pas : « c'est la mort qui fait tourner le monde » (*PTC*, p. 269); il y a toujours « quelque chose qui cloche »

(*PTC*, p. 270), dit-elle. « L'univers a signé un pacte avec le diable » (*ibid.*), ajoute-t-elle, situant définitivement Dieu du côté du mal et de la folie.

Discrètement (par opposition au spectacle de la mort), la vie se manifeste à travers l'air qui circule dans les poumons et le vent qui parcourt la planète. Que ce soit le « Chinook, [ce] dévoreur-de-neige [...], le pampero qui souffle, et puis la tramontane, et puis le Boro, le sirocco, le levantin, le mistral » (*PTC*, p. 153), le vent est vie et permet à l'humain de sentir le présent. « Léchez-vous un doigt : sentez passer l'instant » (*ibid.*), recommande la narratrice. Le vent qui retient son attention n'est pas qu'un simple déplacement d'air, mais le souffle de Dieu, un vent « venu de nulle part » (*PTC*, p. 353) qui s'associe à la « conscience aiguë du réel » (*ibid.*) ou qui la provoque. Elle distingue cependant les « vents imbéciles nés des courants de convection qui se traînent sur la rotondité de la terre » (*PTC*, p. 388) du « souffle de cet *autre* vent, ce vent de l'esprit qui souffle où bon lui semble » (*PTC*, p. 389, nous soulignons). Ainsi, la samare lancée dans le vent (en tant que phénomène physique) parcourt cet air sacré et mystérieux et fait l'objet d'une courte épiphanie : « Ô samare de l'érable, Ô clé [...], sois la bienvenue, salut, toi » (*ibid.*), où réel et mystère tournoient dans un même élan illustrant l'habileté de Dillard à combiner science et sacré.

Sans conscience, l'humain ne considérerait pas la mort avec angoisse, elle ferait partie du cycle vie / mort sans qu'il en soit le moindrement troublé. Mais la subjectivité qui lui permet de diriger sa vie lui donne également le sentiment de la fin et de la cruauté qui s'y rattache. À la question de la cruauté dans la nature (qui concerne l'humain puisqu'il en fait partie), le biologiste Stephen Jay Gould répond qu'il n'y a pas de réponse, « et le fait de formuler la question "selon nos critères" est totalement déplacé dans un monde naturel qui n'est ni fait pour nous, ni gouverné

par nous¹³ ». Pour lui, ce sont « des choses qui arrivent, un point c'est tout¹⁴ ». Le problème du dialogue entre la science et le sacré se trouve ici évacué par le point de vue de Gould, c'est-à-dire que toute valeur humaine, tel le sacré, s'évanouit devant le réel d'où l'humain, en tant que « juge » du monde, est exclu. Même si elle n'arrive pas à se détacher de ses émotions, la narratrice est consciente que ce sont bien celles-ci qui lui rendent la mort si angoissante. Approuvant la thèse de Gould en quelque sorte, elle croit que la malédiction réside dans notre « capacité d'émotion et non pas dans la mort » (*PTC*, p. 266). Mais contrairement à Gould, sa réponse est moins une fin de non-recevoir qu'une occasion de plus de jouer de sa subjectivité. « [Allons] donc nous faire lobotomiser histoire de revenir à l'état de nature » (*PTC*, p. 267), propose-t-elle dans une saute d'humeur.

Se tourner vers la science — moyen moins radical que la lobotomie — permet de s'éloigner de la souffrance due aux émotions. Au sujet des fous à pieds bleus de l'île de Hood aux Galapagos, dont les parents laissent mourir les petits qui sortent du cercle de guano, Gould remarque qu'avec « l'anthropomorphisme qui nous caractérise tous, [il éprouva] un frisson d'émerveillement et de dégoût¹⁵ ». Mais en tant qu'homme de science, puisque « [la] science consiste [...] à privilégier le premier réflexe et à refouler le second¹⁶ », il réussit à ne voir que la part « positive » d'un tel comportement. La narratrice, elle, s'éloigne de plus en plus des arts et « du bouillon des émotions humaines. [Elle lit] ce que les hommes aux télescopes et aux microscopes ont à dire du paysage » (*PTC*, p. 267). Sans arriver à renier la culture humaine « qui [lui] a enseigné à parler dans sa langue » (*ibid.*) toutefois, elle se tourne vers la nature et tente de la penser le plus objectivement possible, c'est-à-dire à l'aide de ses connaissances.

Même en s'éloignant de la vision anthropocentrique, la narratrice n'arrive toujours pas à trouver la paix. La question de la mort la hante jusqu'à la rivière

où elle cherche refuge. Fuir sa propre subjectivité s'avère aussi difficile que de refuser la condition d'être humain. Seules l'expérience du présent et l'idée d'un Dieu transcendant toute chose lui permettent de sortir de l'enfermement de la subjectivité. Sans l'inquiétude associée au passage du temps — donc sans la subjectivité —, l'humain ne serait guère différent du reste du règne animal, la rencontre avec la mort étant « peut-être le facteur essentiel de l'humanisation¹⁷ ». Même si certains animaux possèdent une mémoire des événements passés, c'est bien « la prise de conscience du futur [...] [et] le souci de la mort¹⁸ » qui, selon Ilya Prigogine, différencie l'humanité de l'animalité. De plus, c'est la rencontre avec la mort qui « crée la conscience du transcendant¹⁹ », conscience particulièrement prégnante chez la narratrice.

Le plus troublant pour elle n'est pas tant que le temps fuie et que l'humain meure, mais qu'il vive dans un état d'insouciance presque perpétuel et n'en prenne conscience qu'en de rares occasions. C'est la raison pour laquelle elle donne de l'importance au courage physique (qui n'a rien de l'exploit sportif). En substitution à une prise de conscience rationnelle, la conscience du corps entre en relation avec la mort qui menace sournoisement. Demeurer immobile au bord de la rivière à observer un rat musqué ou traverser une pneumonie représente un même défi à la mort. « Le moindre geste de courage, la plus intime chance de saisie, le plus insignifiant passage forcé » (*PTC*, p. 141) permettent en effet à la narratrice de sentir la vie et son combat contre la mort avec plus d'intensité.

Dans une certaine mesure, le pèlerinage est effectué dans le but de déjouer la mort en lui opposant un surcroît de vie. Expérience mystique, accroissement et approfondissement des connaissances, présence et attention au monde qui l'entoure, la narratrice cherche par divers moyens à faire jaillir la vie qui l'habite

et qui l'entoure. Elle aspire à ce que l'être, le lecteur tout autant qu'elle-même, s'introduise dans la trame du temps, qu'il ne parcoure pas l'espace compris entre sa naissance et sa mort négligemment, sans saisir toutes les chances de véritablement sentir la vie. En effet, le lecteur ne sort pas d'une telle lecture sans chercher à mieux connaître ce qui l'entoure et à s'imprégner du vivant. « Mais profite-en donc maintenant de cet après-midi, ne te contente pas de le "passer". Tu ne l'emporteras pas de l'autre côté » (*PTC*, p. 390), exhorte-t-elle. Les mots vie et mort ne cessent cependant jamais d'alterner au rythme de ses pas.

La transcendance de la parole

Au-delà de toutes les stratégies déployées par la narratrice afin de déjouer la mort, seule la parole arrive véritablement à y faire échec. Puisqu'elle n'est pas soumise à la linéarité du temps et qu'elle possède en outre le pouvoir de redonner au passé son actualité, la parole (ou le travail d'écriture) transcende la mort. Le temps, selon Maurice Merleau-Ponty, est un mouvement qui s'éloigne, mais la parole ne connaît de ce mouvement vers l'oubli, de ce retour au néant, qu'un certain ordonnancement qu'elle s'emploie à bousculer, à transgresser et à refigurer selon les possibilités intrinsèques du récit. En choisissant de reprendre les mêmes scènes, de les réexaminer chaque fois sous un angle nouveau, Dillard choisit non seulement de réactualiser le passé, mais de le maintenir vivant. Lorsqu'elle insère dans la trame continue du présent des fragments surgis du passé, elle permet encore au passé de retrouver son actualité. Malgré ces allers-retours dans le temps, un temps circonscrit est à l'œuvre et ordonne le récit sur une année entière selon la convention des *American nature writers* — sans compter ce temps aux vastes proportions qui englobe le récit lui-même ainsi que le lecteur qui s'y engage.

Qu'il s'agisse de reprendre la scène du chat, des requins ou de la grenouille aspirée par la nèpe géante, de nombreuses expériences sont marquées du sceau de l'intensité subjective. Sans la subjectivité et l'émotion qui s'y rattache, aucune de ces expériences n'aurait l'intérêt ni le pouvoir de s'inscrire dans une parole; elles retourneraient au néant ou n'existeraient tout au plus que dans une mémoire individuelle, elle-même appelée à disparaître. Mais lorsqu'une puissante impression saisit la narratrice, la parole s'empare de ce moment d'intensité et cherche à le prolonger au-delà d'un éphémère présent. Encore enfant, par exemple, la narratrice assiste à l'éclosion d'un cocon de sphinx Polyphème et au lieu de voir apparaître le magnifique papillon auquel elle s'attend, à cause de l'exiguïté du bocal où il se trouve, elle le voit plutôt se métamorphoser en un monstre aux ailes recroquevillées. Puis, quelqu'un l'ayant libéré, elle le regarde s'éloigner gauchement dans l'allée de l'école où a lieu la scène. L'émotion ressentie, médiatisée par la parole, est alors devenue impérissable.

Grâce à la parole, Dillard non seulement réactualise des événements passés, mais elle retarde indéfiniment la mort. Le sphinx, dans l'incapacité de se nourrir et de se protéger adéquatement, a dû mourir rapidement, mais la narratrice refusant ce verdict choisit plutôt de lui offrir une immortalité fictive. Elle conclut donc son expérience sur un présent permanent : « je m'en allai; je me précipitai dans la classe. Mais le sphinx Polyphème [...] se traîne toujours le long de cette allée avec sa bosse sur le dos » (*PTC*, p. 101-102). Apparentée à l'expérience du présent par son intention de faire échec à la mort, cette stratégie de la parole maintient non seulement le présent vivant, mais l'ouvre sur l'infini.

Lorsque sous l'action de chocs, des scènes du passé viennent s'insérer dans la continuité du présent, le temps objectif auquel est associée la mort perd son

implacabilité. La parole, à la manière du rêve, ignore la chronologie et permet à la mémoire d'accéder directement à ce qui fut un présent. Roulant dans la vallée de Tinker Creek, la narratrice observe la lumière qui se déplace sur des arbres lorsqu'elle est éblouie par un éclat de lumière qui déferle sur le capot. Ce simple rayon sur la rétine la ramène à une scène de sa vie citadine où elle dansait quelques années plus tôt. Le retour au présent sera également causé par un choc, celui-là presque imperceptible : « Je bouge. Un haussement d'épaules me ramène au présent » (*PTC*, p. 156). Cette mobilité dans la trame du temps reflète la vie avec ses mouvements, ses retournements et son imprévisibilité. Elle représente également « la réplique de la narrativité aux apories du temps [qui] consiste moins à résoudre les apories qu'à les faire travailler²⁰ ».

L'espace-temps où la mort s'abolit — du moins pour un temps —, Dillard le trouve non seulement en suivant pas à pas la narratrice, mais dans le récit qui ordonne ce rapport singulier au monde. Expérience du présent, attention et quête de connaissances, mais également réalité de la mort constituent les éléments de la *via creativa* où une subjectivité narrative, tel que nous l'avons mentionné au premier chapitre, s'inscrit dans le réel. Le pèlerinage, tel que nous l'avons vu précédemment, n'est pas seulement celui de la narratrice, mais également celui d'une parole qui se construit tout au long du parcours. Au sujet de cette traversée incertaine, Dillard écrit : « En écrivant, tu déploies une ligne de mots. Cette ligne de mots est un pic de mineur, un ciseau de sculpteur, une sonde de chirurgien. Tu manies ton outil et il fraie un chemin que tu suis. Tu te trouves bientôt profondément engagé en territoire inconnu²¹ ».

C'est à travers la voie créative de la parole que Dillard se mesure en quelque sorte à Dieu. S'il a créé l'Univers, le monde naturel auquel l'humain appartient

et avec lequel il entre en relation, elle entend déployer une parole, un univers langagier que le lecteur est convié à parcourir et à travers lequel il pourra réévaluer sa connaissance du monde naturel. Tel un palimpseste de la création première, la parole représente un territoire non plus pour le corps physique, mais pour la pensée, bien que l'un et l'autre demeurent indissociables. Les mots constituent, en effet, les éléments et les bornes de ce paysage second mis en scène par la parole.

Le langage, la conscience, l'imagination, la possibilité du libre arbitre ainsi que l'utilisation d'outils (concrets tout autant que conceptuels) ont fait de l'humain cet être unique au sein de la création. Si le langage permet de gérer la vie commune, la parole offre la possibilité de reprendre l'expérience quotidienne au-delà de son horizon temporel fermé. Chez Dillard, non seulement le langage exploite-t-il cette expérience établie sur la base de connaissances encyclopédiques, mais il court-circuite les lois temporelles et la mort qui s'y rattache inévitablement tout en cherchant à dialoguer avec le mystère que constitue la Création.



Chapitre 4. Dans l'éprouvette du monde

Cette façon qu'ont les plantes de persévérer dans les conditions les plus ingrates a quelque chose de réconfortant¹.

Annie Dillard

Pèlerinage à Tinker Creek

Aujourd'hui, c'est le solstice d'été. Je viens tout juste d'arriver à la campagne pour amorcer la rédaction de cet ouvrage. Endormie sur le divan, je rêve que je classe une dizaine de livres empruntés dans diverses bibliothèques : ouvrages de mathématiques, de physique et d'astrophysique, semble-t-il. Au frottement caractéristique que fait la porte d'entrée quand on la pousse doucement, je me réveille le souffle court. Un voleur est entré dans la maison et se dirige vers l'étage. Je me lève et le suis sans bruit avec l'intention de lui arracher le bâton de baseball qu'il tient levé pour se défendre ou pour attaquer. Au passage, j'appuie sur le bouton-panique (qui n'existe pas dans le réel) qui relie la maison à la centrale.

Mais au son faiblard, je comprends que le fil a été coupé. Et au moment où je m'empare du bâton de baseball, il se transforme en une longue bande de papier sur laquelle est imprimé, recto verso, du texte. Comme dans toute situation onirique sans issue, je me réveille — pour vrai cette fois — au moment où je frappe le voleur avec ce bout de papier inoffensif.

N'importe qui est en mesure de donner une explication freudienne plus ou moins acceptable à ce rêve. Moi, je préfère voir ce rêve représenter l'impuissance — force est d'admettre que des liens seraient faciles à établir —, l'impuissance donc, du savoir face à la cupidité humaine.

Les phlox ont le mildiou et la menthe a envahi la plate-bande. Pour sortir, c'est un peu comme pour faire de la voile, ça prend du vent. À cause des moustiques. Il a beaucoup plu en mai et moi, en mai, je marchais dans les rues de Montréal. Heureuse et insouciant sous mon parapluie. J'ignorais à l'époque qu'en période de fortes pluies, c'est le désastre dans le fleuve à l'extrémité est de l'île. À cause de l'engorgement des intercepteurs d'eau. Il y a bien deux énormes tunnels intercepteurs (un pour les eaux usées des résidences et un autre pour l'eau de pluie) pour diriger l'eau sale vers une usine de traitement avant qu'elle ne soit rejetée dans le fleuve. Mais à la moindre averse, plusieurs intercepteurs s'engorgent et régurgitent leur contenu. Ou bien un seul tuyau reçoit toutes les eaux qui se déversent sans traitement dans le fleuve. On pense à un système informatisé, quelque chose de sophistiqué. On pense à plus de verdure, à des toits verts, quelque chose somme toute d'assez simple. Aura-t-on l'intelligence — qu'on pourrait peut-être nommer *énergie grise* — de combiner les deux approches? Pourrai-je un jour reprendre mes déambulations sous la pluie et mon insouciance?

De retour sur mon île, je réalise que les murs de chaque côté de la table disent depuis un an déjà ce que je cherche à exprimer ici. Sur le mur de gauche, il y a une affiche représentant New York la nuit. C'est une photographie panoramique vue de Upper Bay, là où la rivière Hudson et la East River se rencontrent. On peut encore y voir les deux tours. Sur le mur opposé, il y a un montage-photos qu'une de mes filles m'a offert à l'automne 2004 « pour t'aider à traverser l'hiver », avait-elle spécifié. Que de la verdure et son œil de photographe, c'est-à-dire des jeux d'ombre et de lumière, des textures, des lignes et des courbes. Les figurants : *dryopteris marginalis* (une fougère) « général et très commun » et *daucus carota* ou carotte potagère « ombelles à rayons très inégaux, nombreux, arqués, souvent convergents en nid d'oiseau à la maturité. Champs et lieux incultes ».

Il y a quelques jours encore, je marchais le long du chemin de terre qui prolonge la rue où se trouve ma maison à la campagne à une heure au nord de Montréal en me demandant ce qui fait la véritable différence entre un milieu naturel et un milieu urbain. Peut-être devrais-je plutôt dire : « où sont les véritables points de convergence »? Depuis que les tondeuses ont envahi la région et que les habitations ont rendu l'accès au lac difficile, la différence ne m'apparaît plus qu'une question de degré et de temps. Puis, près de l'entrée d'une maison en construction, j'ai vu de belles framboises bien mûres que personne ne s'était donné la peine de cueillir. Je me suis arrêtée, laissant la saveur individuelle de chacun de ces petits fruits se mélanger dans ma bouche en un délicieux cocktail tiède, sucré et amer tout à la fois. Souriant intérieurement, je tenais ma réponse, mais elle ne se trouvait ni dans l'instant privilégié d'avoir pu cueillir ces fruits sauvages ni dans celui de se nourrir à bon compte. La réponse se trouvait chez Tolstoï : « j'arrache les framboises juteuses de leur petit support blanc et conique ». C'est dans la possibilité de créer

de telles phrases remplies de soleil et d'espace que subsiste encore quelque chose de la nature.

Il a fallu deux millions d'années à l'humanité pour atteindre le milliard d'individus. Au début du XX^e siècle, il y avait environ un milliard et demi d'humains sur la planète, et l'Inde est aujourd'hui aussi peuplée que la Terre l'était en 1800. La population mondiale dépasse aujourd'hui les six milliards et ça continue d'augmenter. « Ces chiffres sont d'une importance cruciale pour la planète, car ils sont à l'origine des problèmes écologiques qui affectent le monde actuel », précise l'encyclopédie universelle *ERPI* sur la Terre.

En 1950, Londres et New York étaient les deux seules villes de la planète comptant plus de dix millions d'habitants. « Aujourd'hui, la moitié de la population du globe vit en milieu urbain. Ce processus d'urbanisation rapide aboutira en 2020 à ce que six hommes sur dix soient des citadins ». Pas certain alors que tu sauras trouver des framboises ailleurs qu'à la fruiterie du coin. Un des problèmes c'est que les villes créent « localement des poches de chaleur » et projettent dans l'atmosphère « quantité de déchets issus d'une consommation massive d'énergie ». Voilà où nous en sommes.

Je me suis livrée à une petite compilation des plus grandes villes de la planète indiquant leur superficie (en ordre décroissant) ainsi que leur population². Voilà ce que cela donne :

Villes	Km ²	Millions d'habitants
Pékin	16 810	11,4
Los Angeles	10 541	12,6
São Paulo	7 951	17,7
Istanbul	5 712	8,3
Toronto	5 868	4,8
Sydney	4 790	4
Buenos Aires	3 680	12,5
Paris	2 724	9,1
New York	2 330	18,1
Mexico	2 330	18,1
Moscou	2 580	9,1
Tokyo	2 170	32,2
Shanghai	2 057	12
Karachi	1 994	15
Jakarta	1 720	16
Londres	1 700	7,2
Delhi	1 480	13,8
Calcutta	1 380	12,1
Téhéran	1 200	6,9
Rio de Janeiro	1 171	11,2
Hong Kong	1 092	8,2
Rome	940	2,6
Berlin	891	3,4
Singapour	648	4,5
Manille	635	13,6
Séoul	605	11,8
Chicago	591	6,9
Johannesburg	543	2,2
Lagos	480	13,8
Le Caire	453	14,8
Bombay	438	15,7
Kuala Lumpur	243	3,9

Histoire de compliquer les choses, l'espérance de vie au XVIII^e siècle était de vingt-neuf ans. Et nous, à Montréal, nous sommes un million huit cent mille à vivre sur une île d'une superficie de cinq cents kilomètres carrés. Cette densité moyenne n'a pas vraiment de sens puisque l'île est en réalité peuplée d'îlots de population. Un million huit cent mille c'est loin de la mégalopole, mais ce n'est plus la campagne non plus, celle où des vaches paissaient derrière la maison de la rue Saint-Zotique il y a à peine un demi-siècle. Histoire de relativiser les choses, disons que malgré la croissance démographique nous sommes peu nombreux à peupler l'Univers.

En 1899, Raleigh, un physicien anglais, découvre pourquoi notre ciel est bleu. « Quand la lumière du soleil rencontre les molécules d'ozone de l'atmosphère, il se produit un phénomène de rayonnement bleu qui masque les autres rayonnements colorés, et donne au ciel sa couleur bleutée ». Hubert Reeves se rendant à Danton, au nord de la Chine apprend que le ciel y est jaune sale en permanence. Je reçois son commentaire comme un coup de couteau en pleine poitrine : « Je ne sais pas si les enfants là-bas savent seulement qu'il peut être bleu »!

Heureusement, il y a les mots. Le mot bleuté, liquide et rassurant. Ou écoumène, du grec « terre habitée » que je viens tout juste d'apprendre. Et xérophile : « qui se plaît dans les lieux secs ». Êtes-vous xérophile? Puis zygomorphe : « qui n'est pas parfaitement symétrique par rapport à un axe ». Je me sens zygomorphe ce matin et vous? Combien de jours depuis ton dernier achat « made in China »? Hier? Peut-être avant-hier. Et combien de molécules d'ozone as-tu arrachées au ciel de Danton? Combien de petits carrés jaunes ont remplacés les bleus? N'essaie pas de

retirer le poignard que j'ai dans le cœur. En feuilletant le dictionnaire, une entrée particulièrement longue attire mon regard : *suivez-moi-jeune-homme*. Non, il ne s'agit pas d'une façon indirecte ou polie de dire prostituée, mais de « pans d'un ruban de chapeau de femme qui flottent sur la nuque ». Accessoires requis : un trottoir, des passants parmi lesquels le jeune homme en question aura à louvoyer sans perdre des yeux le satin bleu entaillé d'un V à la base et l'air pur et tiède d'un ancien dimanche après-midi.

De retour à la campagne, de retour à la ville. Je m'absente toujours trop longtemps de l'une comme de l'autre. Du fond du demi-sous-sol que j'habite à Montréal, j'entends une mésange. Mon fils et moi levons la tête dans un même mouvement de surprise, mais notre invité ne comprend pas notre enchantement. Traversant la campagne au printemps, mon regard errait sur des îlots d'arbres : pins, chênes, érables, vinaigriers, sapins et un immense bosquet de lilas. Ce bosquet m'a semblé tout à coup aussi inhabituel que le jardin japonais que j'entrevois quelques heures ou quelques jours plus tôt derrière une palissade au cœur de la ville. Arrivée à la maison, je me précipite sur la *Flore laurentienne*. Voilà, c'est que *Syringa vulgaris l.* a été apportée de Perse en Europe centrale en 1562 par un ambassadeur d'Allemagne. Passée très vite sur notre continent, « son étonnante rusticité lui a permis de prospérer partout », elle persiste après la destruction des habitations et des jardins. Sa fleur possède une *forme parfaite* portée par de multiples petits troncs et pour l'odeur, rapporte-toi au bouquet qui fanait chaque printemps au centre de la table.

Considérons la chose autrement. Pourquoi s'énerver avec les changements climatiques puisque, de toute façon, la prochaine glaciation *devrait* avoir lieu dans cinq mille ans. Nous profitons actuellement d'une des périodes de réchauffement

qui, mises bout à bout, ne représentent que dix pour cent des deux derniers millions d'années. La prochaine glaciation est *presque* à nos portes. À moins que nous soyons vraiment assez forts — ou assez fous — pour tout chambarder. Et ta risible présence, ton égoïsme sur l'échelle du temps, comment arrives-tu à placer ça? Remarque que je ne demande pas où, mais bien comment. Le soleil, lui, doit s'éteindre dans cinq milliards d'années « en grillant toutes les planètes jusqu'à Mars ». Outch!

« La sécheresse met en péril la vie de plusieurs centaines de milliers de personnes en Somalie, où certains habitants sont contraints de boire leur propre urine et de marcher pendant soixante-dix kilomètres pour trouver de l'eau », ai-je lu dans un journal en janvier dernier. De nombreuses personnes doivent se contenter de l'équivalent de trois verres d'eau par jour pour « boire, faire la cuisine et se laver ». Et qui est le plus souvent chargé d'effectuer ces périple hebdomadaires pour rapporter l'eau à la maison? La femme.

En 585 en France, au concile de Mâcon, un évêque proposa l'existence de l'âme chez la femme comme sujet de discussion³. Je me demande si on l'a hué. Dans un autre ordre d'idées — ou peut-être est-ce le même —, il existe depuis 1978 une Déclaration universelle des droits de l'animal.

Il fait doux, très doux. Je sors. Je marche dans ce qui reste de lumière. Sur les trottoirs. Lentement. Je marche de la Terre à la Lune huit mille fois aller-retour, la longueur de mes chromosomes déroulés. Le bruit de verre pilé d'un grillon m'indique où se trouve le plus proche îlot de verdure : arbre, espace gazonné ou terrasse fleurie. Et de grillon en grillon, dans la pénombre, je rentre à la maison.

Je regarde les dessins d'anticlinaux, les coupes transversales, les belles photos couleur des failles et des rifts et le souvenir d'une maquette que j'avais rapportée à la maison à la fin d'une année scolaire refait surface. Sur un grand carton blanc, j'avais dessiné d'un bord à l'autre un long cours d'eau tout en méandres. C'était le fleuve comme je me l'imaginai même si je le voyais couler large et puissant à un kilomètre à peine de la maison. J'avais saupoudré du sable sur des plaques de colle pour les rives et déchiqueté de la ouate pour les nuages ou peut-être était-ce pour le nord. C'était de toute façon une de ces représentations enfantines, le genre de travail scolaire fragile et encombrant dont les parents se débarrassent rapidement. Aujourd'hui, ta représentation du fleuve inclut des indications sur la pollution, les espèces en voie d'extinction, l'érosion des berges ou les zones protégées. Le fleuve ne coule plus innocemment.

En réponse au manque d'espace, Tokyo a créé les « capsules à dormir ». Et certains supermarchés allemands disposent de bennes de récupération pour les emballages superflus de produits qui viennent d'être achetés. L'Europe aménage des ponts de verdure au-dessus de certaines autoroutes pour que les animaux sauvages puissent retrouver leur liberté migratoire. L'Ontario et certaines autres provinces — mais pas encore le Québec — ferment les accès routiers à la nature. Dans un arrière-pays idéal, seul l'accès en canot serait permis et une affiche SILENCE ornerait le poste d'enregistrement des voyageurs.

Il me semble qu'une vue de la Terre prise à trois cent cinquante kilomètres de la surface de l'Atlantique avec, comme fond sonore, la « musique des sphères » exprime mieux que la réalité elle-même le basculement vers une nouvelle saison.

Au cœur du centre-ville, un piéton qui ne trouve pas le 513 me demande l'air perplexe de quel côté se trouve la rue *Maisonneuve Ouest*. Comme je ne sais pas exactement où nous nous trouvons, je ne peux lui indiquer la direction à prendre. Puis, instinctivement, je tourne la tête vers le soleil qui flotte encore au-dessus des bâtisses. Et, revenant à ma position initiale, j'aperçois l'affiche de l'autre côté de la rue sur laquelle est écrit *Maisonneuve Est*. Je lui montre alors le soleil et lui dit que ce qu'il cherche est évidemment du côté opposé. Souriant et soulagé, il a retrouvé le sens de l'orientation, le même dont il se servait au Chili, en Colombie ou au Venezuela. Le même qui peut nous servir dans n'importe quelle ville de la planète.

C'est un de ces après-midi de la fin du mois d'août où le gros du contingent de moustiques a disparu. Il y a bien quelques spécimens qui voltigent encore devant ma figure et d'autres qui regagnent leur base en vrombissant, mais le pire est passé. Le mois de la marche peut commencer.

Curieusement, c'est en m'éloignant de la nature que je m'en rapproche le plus. C'est quand il y a des mots entre nous que je réussis le mieux à la toucher. J'ai ce besoin de l'observer à travers la loupe du langage. Et si être présent au monde consistait à s'imprégner des caractéristiques du haïku? Sincérité, légèreté, objectivité et tendresse à l'endroit des créatures vivantes — encore que j'aie quelques réserves au sujet des moustiques... —, sérénité et solitude, puis beauté dépouillée et enfin, « élément primordial qui sous-tend toute la philosophie du genre » : juste équilibre entre le principe d'éternité et l'irruption d'un événement éphémère ou trivial. Sur ce dernier point, l'individu, par sa seule finitude, est très certainement un événement, mais l'humanité, elle, à cause de son inconscience et de son incohérence, risque de passer du côté de l'événement si elle ne sort pas rapidement de sa torpeur, de sa cupidité généralisée et de sa folie destructrice.

Aujourd'hui, je suis les sentiers sur l'affleurement de granit érodé, effrité et éclaté. Une clairière remplie d'immortelles et de verges d'or. Je mange quelques mûres au passage. Demain, tu iras sur les trottoirs de Montréal. On te demandera de la monnaie ou son chemin. Et tu reverras les yeux espiègles de la femme voilée derrière son comptoir. Tu entendras la voix multiple des humains. Aimer la communauté des humains *et* la nature, la ville avec son trop-plein de vie *et* la forêt; aimer ce passage de l'un à l'autre n'a rien d'extraordinaire. Gabrielle Roy dans *Cet été qui chantait* mentionne ce double plaisir : « car nous [elle et son amie Berthe] nous sentons toujours libérées et joyeuses quand nous quittons gens et maisons pour prendre du côté de la nature sauvage; comme, du reste, nous nous sentons heureuses aussi, au retour, de revenir vers gens et maisons ».

Avec le couvert nuageux, les moustiques, ces empêcheurs de tourner en rond, sont réapparus. Marcher la nature au nord du Saint-Laurent, c'est connaître l'agacement, l'exaspération et, dans certaines situations extrêmes, juin dans un sous-bois près d'un ruisseau avant l'orage par exemple, carrément la démence. Exit le calme, la présence au monde et l'attention. Gabrielle Roy écrit : « Nous avons encore une fois pour nous et la marée haute et la fraîcheur de l'heure qui chasse les insectes ». Voilà qui rappelle ta misérable condition de marcheur. Et lorsqu'elle mentionne les brûlots, elle utilise l'italique pour bien souligner son dépit et les décrit comme « d'immondes insectes, invisibles à l'oeil nu et qui piquent cependant féroce­ment ». Voilà qui donne un autre visage à nos grands espaces. Mais l'industrie qui pense à tout ce qui peut être fabriqué, vendu et acheté n'a-t-elle pas mis sur le marché de merveilleux chasse-moustiques tout à fait inoffensifs pour l'utilisateur et son environnement?

Huit septembre. Je mange des pommes et les glands commencent à bombarder la toiture de métal. Il y a cette petite fille au fond de moi qui ignore encore qu'un

jour, assise sur une marche d'escalier où les feuilles font leurs ombres chinoises, elle croquera une *Idared* comme si c'était la dernière fois.

Dans la forêt, les feuilles commencent à recouvrir le sol. Sur le trottoir, juste à la hauteur de mes yeux, un vieux tapis à moitié roulé. Et les coussins d'un divan qu'on aura aimés dans une autre vie. Balancés du troisième. Même le petit coussin qu'on plaçait au creux des reins est venu rejoindre l'amas. Pourquoi il a jeté son oreiller le monsieur? s'étonne l'enfant qui doit contourner ce début de bidonville. Tout ça aura disparu avant la nuit. Dispersé. Recyclé par tous les nécessaires que nous sommes. Bien plus vite que les feuilles ne tombent et se décomposent, l'objet urbain traverse plusieurs cycles de vie, plusieurs foyers et occupe plusieurs fonctions. L'an dernier, un frigo avait séjourné contre le mur de stuc quarante-huit heures. Un record. La queue de Katrina chassait les preneurs potentiels. Mercredi : plantation de bacs verts. Quelque part, une grande boîte de carton qui a servi à transporter un écran de télé à cristaux liquides dépasse. Tu passes. Tu reviens sur tes pas. L'odeur de phtalates indique la fraîcheur du produit. Et avec une dextérité de raton-laveur, tu défais tous les emballages emboîtés dans l'espoir de trouver quelque chose d'utile.

Depuis que j'ai quitté le marais de mon enfance, j'ai espéré retrouver la plante odoriférante qui y poussait et me faisait chavirer intérieurement tandis que je pagayais parmi les roseaux, à cheval sur deux vieux barils de mazout. Nonchalante, je n'ai jamais fait de véritables recherches à son sujet. Je laissais le hasard se charger de nous remettre en contact. Mais la chose ne s'étant jamais produite et le marais ayant fait place à une rangée de bungalows depuis longtemps, j'ai fini par consulter mon « Marie-Victorin » et je crois l'avoir retrouvée. C'est *Acorus calamus* ou *Acorus roseau* ou encore Belle-Angélique. On l'apprécie depuis longtemps : « Au Moyen Âge, on se servait des rhizomes de l'*Acorus* comme litière odorante

sur le plancher des cathédrales et l'on continue à s'en servir en parfumerie » et moi, j'ai bien l'intention de la retrouver telle qu'elle occupait tous mes sens. Curieusement, au moment où je commence à reprendre contact, je la retrouve chez Walt Whitman. CALAMUS, toutes majuscules au vent, titre un poème et l'habite : « Et ceci, oh ceci sera désormais le gage des camarades, oui cette racine de calamus ». Je le découvre aussi caché au cœur de sa prose : « — the pound itself, with the sword-shaped calamus — ».

Et je poursuis mon chemin, mon pied droit dit « ville, à l'humaine dimension », le gauche lui répond « nature, ma demeure » : un pied sur le béton, l'autre s'enfonce dans la terre. Ville, c'est là que je vis, nature, c'est là que j'habite.

Je traverse les Laurentides et à la hauteur de Sainte-Adèle les arbres de Paul-Marie Lapointe se mettent à envahir le pare-brise. « [J]'écris arbre / arbre pour l'arbre » tambourine à la vitre. Je ne discerne plus les couleurs pour lesquelles j'ai entrepris ce voyage, mais l'érable argenté « veines bleues dans le front des filles ». Et avant même de rentrer à la ville, je sais que ce n'est déjà plus ma ville qui m'attend, mais celle de Robert Melançon. La lune au-dessus des rues ressemble désormais à un cachet d'aspirine et des nuages tendent une bâche sur le ciel ou alors il ne se produit rien, « rien que l'événement de la lumière ».

De retour dans la forêt, tu comptes bien te remplir le cerveau de taches de lumière, mais déjà ce sont les îlots d'odeurs que tu traverses qui t'envahissent les narines et qui te font sentir la force du moment présent. Il y a d'abord ce tronc à moitié pourri qui s'effrite sous le pas, dégageant sa puissante odeur d'humus, puis le poivré dont tu n'arrives jamais, d'année en année, à identifier la provenance. Les fougères vieillissantes peut-être. Ces îlots sont en fait de très légers nuages que ton corps traverse comme de minuscules lacs volatils.

Je réfléchissais aux odeurs immondes qui montent des rues des villes quand un enfant monté sur sa minuscule bicyclette se rue vers moi. Quatre ans à peine. Il tombe à mes pieds sans même toucher le sol tellement je le relève rapidement. La sensation de ses côtes légères sous mes doigts court-circuite mon bavardage intérieur et un instant tout me devient plus vivant. Les mamans d'aujourd'hui savent tellement bien parler à leurs enfants qu'on pourrait croire que toutes les plaies de la planète seront guéries d'ici peu. « Je pense que ce n'était pas une très bonne idée de laisser le guidon », lui dit-elle sans reproche, mais avec juste ce qu'il faut d'ironie pour faire réfléchir.

Sur l'ensemble des ressources du globe prélevées par les hommes, quelle est la part prise par les seuls États-Unis? Le tiers. Quel pays produit annuellement plus de sept cents kilogrammes d'ordures ménagères par habitant? Les États-Unis. Quel est le pays qui consomme le plus de viande par habitant? Les États-Unis. Quel est le secteur qui émet vingt pour cent du méthane de la planète? L'élevage du bétail. En Nouvelle-Zélande, on va jusqu'à donner aux moutons des pilules pour limiter les émissions de méthane, ce gaz participant à l'augmentation de l'effet de serre. Et quelle serait la température de la surface de la Terre s'il n'y avait pas d'effet de serre? Hein? Hein? Moins dix-huit degrés Celsius. Vous pensez bien faire en choisissant du bon vieux coton plutôt que des matières synthétiques, mais ce que vous ignorez c'est que la culture du coton consomme près de la moitié de la production mondiale d'insecticides. Et vous pensez épargner la planète en mangeant des végétaux sauf que nous ne consommons que cent quatre-vingts des trente mille variétés végétales comestibles, soit huit dixièmes pour cent de ce qui nous est accessible. La mono-culture et la culture intensive ne sont pas loin.

Octobre. Le thé des bois. Peut-être « très commun dans le Québec », mais une rareté derrière chez moi et d'autant plus une joie de laisser s'étendre son essence volatile dans ma bouche. Imaginez une pomme pas plus grosse que le bout de l'auriculaire, écarlate et qui vous tombe dans le creux de la main lorsque vous en effleurez le fruit bien mûr. Le thé des bois fait partie des *Gaultheria l.* qui comporte une centaine d'espèces. « Le genre a été dédié par Linné à Jean-François Gaultier (1708-1756), botaniste et médecin du roi à Québec, qui communiqua la plante à Linné par l'intermédiaire de Kalm ». Et sur la page adjacente sous la rubrique *Kalmia*, j'apprends que Pehr Kalm (1715-1779), un disciple de Linné, fut un « botaniste qui voyagea aux États-Unis et au Canada et écrivit un *Flora Canadensis* aujourd'hui perdu. Kalm fournit à l'herbier de Linné le plus grand nombre de ses types canadiens ». Aujourd'hui, quand on découvre un nouveau corps céleste, on le désigne plutôt par un ensemble de lettres et de chiffres, comme HD 188 753 Ab choisi pour désigner la première exoplanète découverte en 2005 dans un système à trois étoiles, que par le nom de son découvreur.

Au moment où je savoure le rayonnement solaire sur ma peau et ses effets dans tout mon corps, l'injustice vient darder ma conscience. Je me dis qu'en ce moment même des gens meurent non pas d'une mort naturelle et digne — conclusion d'un processus consenti ou, du moins, parcouru —, mais de mort violente sous des tirs débridés. Qu'ai-je d'autre à opposer à l'horreur que ce tableau de rayons obliques traversant les couches d'arbres à demi dépouillés et le chuchotement cadencé des feuilles?

Je fais l'inventaire de mes dernières promenades : deux ou trois sous noirs encore froids ramassés sur les trottoirs. Pour la chance. Un chat fixant une porte d'entrée dans l'espoir de la voir s'ouvrir. Un matin frisquet. Une enfant d'âge préscolaire

qui traverse sur la lumière rouge sous le regard amusé des automobilistes. L'effroi de sa mère. Du gazon synthétique envahi par de la mousse, la dicrane sans doute (écologiquement, elle fait partie des espèces pionnières). Des jeunes au teint cadavérique. Un article : « Il faudrait deux planètes terre pour nourrir l'humanité en 2050 ». Des kilomètres de vitrines remplies de marchandise dont plus personne n'aura besoin en 2050. Mes anciens sentiers vendus, aménagés et clôturés comme on achètera peu à peu la Lune et ses environs, comme on a pris possession du territoire américain et de tous les autres, comme on achète l'âme humaine. Un sourire, l'impatience au volant ou derrière un comptoir, la bonté, la beauté, la haine de soi et de l'autre, l'autisme social. 2050, qu'en sera-t-il de toi? Un plan d'eau étonnamment isolé et préservé à une heure de route de la ville près duquel je vis. Et les feuilles formant un grand tapis jaune avec des troncs gris poussant au travers. 2050, la Terre sens dessus dessous et les plus forts de l'espèce humaine dans une longue file, prêts à l'abandonner.

Soixante-douze heures de vent intense, de pluie horizontale à laquelle se mêlent les premiers flocons. Automne ou changements climatiques? On hésite. On ne sait plus. On sort nos statistiques, nos histoires d'horreur. On fait du feu en se disant qu'on est encore en train de polluer, de détruire la couche d'ozone ou de participer à l'effet de serre et qu'on contribue à détruire un écosystème de plus. Sans compter le pétrole qu'il a fallu brûler pour faire fonctionner la scie et le camion. Curieusement on réussit à trouver une certaine sérénité. Puis une paix profonde nous envahit. Une paix qui remonte de l'enfance pareille à celle où certains dimanches, bien au chaud, nous observions la tempête, sûrs que rien ne pouvait nous atteindre.

« Le ginkgo est un véritable fossile vivant, puisqu'il est le dernier représentant des plantes à ovules qui poussaient il y a cent cinquante millions d'années. Mais bien que très ancien, il est une des rares espèces vivantes à résister aux toutes récentes bombes atomiques ». Tout n'est pas perdu, donc. Quelques spécialistes des conditions extrêmes nous survivront ou nous remplaceront comme le rat-kangourou qui vit dans la vallée de la Mort. Il ne boit jamais (pratique quand la moindre goutte d'eau est polluée), mais fabrique lui-même son eau en oxydant l'hydrogène provenant de son alimentation. Il y a aussi certains tardigrades, des acariens microscopiques, capables de se déshydrater totalement dans la glace, de plonger dans un sommeil profond et de se réveiller quelques siècles plus tard « en pleine forme ». Sans compter un poisson-chat rouge, aveugle et sans écailles capable de survivre sur le sol des forêts humides tropicales. Encore doit-il avoir à sa disposition les petits vers et les insectes dont il se nourrit en les capturant avec ses moustaches sensorielles. Il y a aussi certaines bactéries qui vivent près des sources d'eau chaude et sulfureuse des dorsales océaniques, à plus de trois mille mètres de profondeur dont certaines peuvent supporter des températures de deux cent cinquante degrés Celsius. Plus la salamandre de Sibérie, capable d'hiberner sur la terre gelée de la toundra par une température de moins trente-cinq degrés Celsius. Parmi les dix pour cent de toutes les espèces vivantes qui restent parmi celles qui ont peuplé la Terre depuis sa naissance, il en restera bien une ou deux pour repeupler notre grand dépotoir. Réjouissant non?

Je sors du sommeil et je ne sais pas immédiatement si je me trouve à la ville ou à la campagne. Je n'arrive pas non plus à savoir si la clarté blafarde de la pièce provient des lampadaires ou de l'aube. Aucune outarde ne crie sur le lac entraînant toute la meute en un long crescendo jusqu'au départ quotidien vers les terres avoisinantes. Les quelques autos qui circulent n'arrivent pas à créer

une impression de jour qui commence. Depuis quelques semaines, les outardes ponctuent les journées du lac. Le soir, elles arrivent en bandes bruyantes et se posent sur l'eau pour la nuit. Au matin, après un réveil graduel, elles repartent se nourrir aux alentours. Parfois, certaines familles semblent préférer passer la journée à cacarder sur l'eau. Les chercheurs ont établi que la Bernache du Canada possède environ treize cris différents, variant des bruyants cris de salutation et d'alarme — nous reconnaissons tous son caractéristique *ka-lunk* rappelant les aboiements d'un chien lorsqu'elle passe au-dessus de nos têtes — aux faibles gloussements et aux murmures lorsqu'elle s'alimente. Le plus attendrissant est que les oisons commencent à communiquer avec leurs parents alors même qu'ils sont encore dans leur œuf. Leurs cris se limitent à de petites salutations, à des cris de détresse et à des trilles aigus indiquant leur contentement. Je suis toujours étonnée d'apprendre qu'une espèce animale, comme l'outarde, forme des couples « pour la vie ». Cette notion me laisse perplexe à la fois à cause de la diversité de mœurs entourant la reproduction dans le monde animal et parce que l'humain, lui, arrive de plus en plus à choisir individuellement la formule qui lui convient. Si je me trouve à la ville, peut-être aurai-je la chance d'observer une de leurs bruyantes formations en V traverser le ciel bleu de l'après-midi, mais si je suis près du lac je m'inquiéterai de les voir s'attarder dans un espace d'eau libre de plus en plus réduit.

Aujourd'hui, en me dirigeant vers la station de métro, je repasse devant la rangée de balcons de béton de plus en plus recouverts par de la mousse, sans doute à cause des thuyas qui poussent tout près. J'essaie de voir si la jolie *mnie* ne se serait pas mêlée à la dicrane, mais tout ce que j'arrive à voir c'est une trace de talon bien nette dans ce tapis mi-synthétique mi-naturel. Cherchant l'étymologie du mot *mnie*, j'apprends que les mousses sont des plantes fossiles qui font partie

de la famille des bryophytes. On les soupçonne de jouer un rôle important dans l'interception et le recyclage des éléments nutritifs et de contribuer à la fertilisation des forêts via des associations avec des microbes. Google me confirme ce que j'avais déjà remarqué : les mousses vivent habituellement en étroite association, mais il ne me donne pas les renseignements qui me permettraient de comprendre ce qui se passe réellement sous mes pieds quand je marche en forêt et il ne me dit pas non plus pourquoi la mnïe se nomme mnïe. J'aurais aimé apprendre que mnïe vient de *mnêmê* (mémoire) parce qu'elle se souvient de l'époque lointaine où elle est apparue. Elle se souviendrait aussi qu'elle doit préparer le terrain afin qu'une nucule, une samare, un cône ou un gland arrive à s'implanter sur ce sol ingrat et que le cycle puisse recommencer. Arrivée à l'entrée du métro, je remarque, entre les fentes du béton, ce qui était, avant la pluie des derniers jours, un journal. Ne reste qu'une bouillie humide et décolorée, le rappel de la pâte à papier qu'il a fallu fabriquer et, si on fait un effort d'imagination supplémentaire, le souvenir d'un arbre.

16h30. Nous sortons Noé et moi. Je veux lui faire entendre les outardes qui viennent se poser sur le lac pour la nuit. Il crie *vazo vazo â-â-â*. Quelques minutes plus tard, il ne reste que des silhouettes d'arbres et l'éclairage de quelques maisons, mais l'eau d'une source suffira à nourrir notre promenade. Elle descend en pente douce entre les blocs de granit, de plus en plus bruyamment jusque dans le fossé que nous longeons. « T'entends Noé, c'est de l'eau! ». Je repense à l'Éthiopie, au Soudan, à l'Érythrée et à la Somalie qui, quelques mois après la période de sécheresse du début de l'année, ont dû faire face à « des inondations mortelles provoquées par une saison des pluies anormalement forte ». J'arrête la poussette et me penche pour vérifier s'il partage mon enchantement, mais sa tête est déjà tombée sur le côté, sur le côté d'où vient le bruit de l'eau.

Aujourd'hui, la Terre reprend sa lente giration. La lumière s'enfonce dans chaque creux, contourne chaque aspérité, fait le tour de chaque branche, de chaque arbre et de chaque feuille tandis que la grippe me coupe de toute activité. Je me glisse sous les couvertures avec *La force du silence* de Carlos Castaneda. Ma concentration oscille entre la forme des lettres et le sens des phrases. Puis, la question de la connaissance et du langage me tire de ma torpeur. Je lis « qu'il faut des années à un apprenti [sorcier] pour pouvoir retourner à l'abstrait, c'est-à-dire au savoir que la connaissance et le langage peuvent exister indépendamment l'un de l'autre ». L'apprenti humain, lui, utilise une bonne partie de sa vie à fondre connaissance et langage avant de retourner au néant.

« Non » est le mot le plus important, déclare en entrevue le Nobel de littérature José Saramago. « Faux », s'est dit Adrian Bejan malgré son immense admiration lorsqu'il entend en 1995 le Nobel de chimie Ilya Prigogine déclarer « que les structures en formes d'arbres ne sont pas des structures déterministes mais sont caractéristiques d'un processus aléatoire ». De cette opposition naît la théorie constructale qui calcule l'optimisation de systèmes aussi différents qu'un appareil de refroidissement, les branches et les racines d'un arbre ou le delta d'un fleuve. « Non », dit l'enfant d'âge préscolaire pour calculer l'impact de ce mot sur son environnement. Insidieusement, il en oubliera la valeur fondamentale, se conformera et malgré tous les non qu'il prononcera pour lui seul ou dans le chœur des révoltés, des indignés et des bafoués, il sentira la vulnérabilité et la précarité de sa voix.

Courte visite à la bibliothèque. Des enfants ont découpé des formes rudimentaires de flocons de neige. Les plus âgés — ou les plus habiles — semblent en mesure d'illustrer le secret des formes naturelles qui ne seraient « que le résultat

d'ajustements permanents avec l'environnement extérieur et se structureraient en se déployant ». Dehors, la neige recouvre les rares bicyclettes encore attachées au stationnement et tu t'étonnes une fois de plus de son pouvoir d'insonorisation comme si sous sa seule action acoustique le centre-ville arrivait à se détacher de son socle pour aller prendre racine un peu plus au nord.

Arrivée à la maison, tu manges une barre tendre ou plutôt non, tu ne la manges pas. Tu te contentes de lire la liste d'ingrédients : amandes grillées, sirop de maïs, flocons d'avoine entière, sucre, glucose-fructose, riz croquant (farine de riz, sucre, malt, sel), huile de palmiste, flocons de blé (blé entier, sucre, sel, malte, tocophérols), fructose, amandes, huile végétale, poudre de yogourt (substances lactières modifiées, cultures bactériennes), maltodextrine, sel, substances lactières, léchitine de soya, arôme naturel, colorant, miel, huile d'arachide, bicarbonate de sodium, monoglycérides, huile de coton hydrogénée, extrait de son de riz, tocophénols, extrait de romarin, acide ascorbique. Contient des substances lactières et des ingrédients de l'arachide, de l'amande, du blé et du soya. Peut contenir des traces de graines de tournesol. Il serait beaucoup plus intéressant de pouvoir lire cette liste au niveau moléculaire et de suivre le parcours métabolique de cet aliment dans l'organisme, mais, comme la majorité de la population, tu n'arrives pas à savoir exactement ce qui te traverse ni comment.

Un promoteur a acheté la « balance des terrains » à deux kilomètres à la ronde. Me voilà réduite à marcher sur la rue ou à arpenter le terrain sur lequel est bâtie ma maison, terrain lui-même arraché à quelque ancestral promeneur.

Le Groupe d'experts intergouvernemental d'étude sur le climat (GIEC) croit que la planète se réchauffe et que les humains en sont en partie responsables.

Certains scientifiques s'opposent à ces conclusions à cause de la trop grande part d'incertitude que comportent les données des recherches. Ils préfèrent que les décideurs et la population ne soient pas inquiétés. Aujourd'hui, début janvier pluvieux, à ma grande stupéfaction, j'entends à la radio qu'on s'inquiète plus des conditions de ski que de celles de la planète et on enfile avec une petite chanson, histoire de se remonter le moral. Je sens subitement le *perlerorneq* m'envahir, cette dépression profonde qui fait « penser à tout ce qui doit être accompli et se retrouver dans le sentiment présent de défaite, fatigué avant de commencer, la rage au cœur, misérable de tristesse », mal-être relié à la crainte de ne jamais revoir le soleil de juin chez les Esquimaux. En soirée, à l'angle du 45.983° Nord et du 73.749° Ouest, un papillon de nuit sera venu se poser sur la vitre éclairée. Des gens auront vu des pousses de tulipes trompées par la chaleur. Les enfants auront passé la journée à l'intérieur. Une étude conclut que la sécheresse causée par des variations importantes dans les moussons, en Asie, pourrait avoir causé la chute de la dynastie des Tang à la fin du premier millénaire de notre ère. Une importante baisse des précipitations ayant frappé l'Asie à cette époque aurait causé un appauvrissement des récoltes et des perturbations sociales menant à l'implosion des sociétés en place. La même vague de changements climatiques pourrait aussi expliquer le déclin de la civilisation maya.

Pour éviter que sa compagne ne s'accouple avec un autre partenaire, le hérisson mâle lui bouche l'orifice reproducteur. « Après avoir libéré ses spermatozoïdes, le hérisson mâle sécrète une sorte de gomme qui a la propriété de boucher l'orifice sexuel de la femelle. On pense qu'il agit ainsi pour être sûr qu'elle donnera naissance à des petits dont il est bien le père. » J'ignore pour quelle raison, mais je me sens plus légère après avoir pris connaissance de ce curieux comportement animal. J'ai

le goût de rire à nouveau. Et je me sens tout à fait ragaillardie lorsque j'apprends que le leipoa ocellé, un oiseau d'Australie, enterre des végétaux sous son nid qui, en se décomposant, produisent de la chaleur. Mieux, si la température du nid enfoui dans le sable devient trop élevée, il retire un peu de sable. Les humains viennent d'en adapter la méthode à la piscine de Cazorla dans le sud de l'Espagne qui utilise maintenant des noyaux d'olives pour se chauffer. Et apprenant que les graines du ben, un arbre d'Afrique, ont dans l'eau la particularité d'agréger les particules en suspension et d'entraîner en tombant toutes sortes de germes infectieux laissant une eau purifiée propre à la consommation, à ma bonne humeur succède une sorte d'apaisement.

Un petit garçon, pas plus de sept ans, apprend la technique du balayage. Suivant les conseils d'une jeune femme, possiblement sa mère, il s'entraîne à déplacer sa canne de gauche à droite sans quitter le sol devant lui, « pour apprendre à te protéger », lui dit-elle. De l'autre côté de la rue, un automobiliste laisse son véhicule au milieu de la chaussée et en sort muni d'une barre de fer. Il menace le piéton distrait qui s'est mis en travers de son chemin. Tu as peur qu'il frappe. Dans ton imagination, le piéton s'est écroulé déjà, tu entends des cris et la sirène de l'ambulance. L'agressivité t'atteint comme un coup de poing au plexus solaire. Détournant les yeux de la fausse scène, j'aperçois le petit aveugle qui s'éloigne sur le trottoir raboteux de plaques de neige glacées.

Au plus fort de l'hiver quand je me mets à penser que le réchauffement de la planète pourrait s'inverser en période glaciaire, j'entends le *ti u-u* printanier de la mésange suivi immédiatement du *pîk* perçant du pic chevelu et du *cââ* d'une corneille au loin. Au moment où j'arrête mes pas pour mieux entendre la neige tinter sur les feuilles restées accrochées aux chênes, je découvre une superposition de

sons faite de rumeur de véhicules à quelque kilomètres, de battements cardiaques et d'acouphènes sans compter la voix de mon saboteur intérieur qui trépigne de me voir reprendre ma route et des activités plus utiles.

Bonne nouvelle. L'effet d'îlot urbain, « phénomène associé à la chaleur accrue des grandes métropoles », a un impact négligeable sur le réchauffement de la planète comparativement aux gaz à effet de serre. Nous pourrions donc encore nous entasser allègrement sans inquiétude. Je lis une nouvelle parution sur l'environnement : *L'environnement. Comprendre le fragile équilibre sur Terre* empruntée à la section pour enfants de ma bibliothèque. Je m'émerveille de la présentation des atomes groupés en molécules puis isolés et regroupés à nouveau (ceux d'oxygène dans l'équilibre naturel de la couche d'ozone). Les atomes de chlore surtout sont tellement beaux (dans la présentation de l'effet des CFC sur la couche d'ozone), on dirait des perles lilas avec le reflet de la lumière qu'on a pris la peine de leur ajouter. J'ai juste le goût de les passer entre mes dents pour en sentir la nacre.

« Plus le niveau de savoir et de pouvoir est élevé, plus grand doit être notre sens de la responsabilité morale », écrit le Dalaï-lama ou « océan de sagesse » en français. À défaut de véritable sagesse, une arche de Noé végétale sera construite en Norvège. Il s'agit d'une chambre forte construite sous le pergélisol destinée à stocker l'ensemble des variétés de semences végétales de la planète dont l'existence serait menacée par des catastrophes naturelles ou nucléaires ou même des réductions budgétaires. Les trois millions d'échantillons de graines seront préservés à moins dix-huit degrés Celsius à l'intérieur d'une montagne de l'archipel du Svalbard au milieu de l'Arctique. Loin des hommes s'il vous plaît. Les travaux sont en cours

et on nous apprend que les graines provenant des régions tropicales, la moitié du patrimoine mondial, ne peuvent survivre à une telle température. Voilà ce qu'on appelle un pépin.

J'ouvre mon ordinateur et je m'offre un printemps avant le temps. Simple. Il s'agit de cliquer sur l'icône « haut-parleur » de la rainette crucifère du site *Naturama*. C'est un des premiers cris que le printemps amène dans une région où, en fondant, la neige laisse les dix à vingt centimètres d'eau nécessaires à leur « réveil ». Chaque cri est un pépiement fort et aigu qui se répète sans cesse. Un chœur complet peut être assourdissant — et étourdissant — de près et il porte sur plus d'un demi-kilomètre. Dans les grands chœurs, elles (il s'agit cependant uniquement des mâles) trillent aussi, conseillant aux autres mâles de garder leurs distances. Tant qu'à y être, j'écoute aussi le crapaud d'Amérique. Mais ce n'est pas le chant qui m'enchanté cette fois mais le mot *crapelet* que j'apprends en lisant les informations sur son mode de reproduction. Après avoir été pondus en deux rangées enveloppées de végétation aquatique, les « œufs éclosent en quelques jours ou quelques semaines et le stade de têtard dure 50 à 65 jours. Les *crapelets* qui en sortent font partie des plus petits amphibiens nouvellement transformés et ils se dispersent rapidement dans l'habitat environnant ». Qu'ai-je besoin de plus qu'un mot pour mon bonheur? N'est-ce pas Baudelaire qui, regardant les vitrines, disait admirer tout ce dont il n'avait pas besoin?

Longtemps, il y eut dans l'herbe haute, riche et toujours humide devant la maison un gros crapaud vert comme une grenouille. Quand les soirées commençaient à se rafraîchir, fin août début septembre, il venait s'appuyer contre ma porte afin d'absorber la chaleur accumulée durant le jour par le bois de la porte et la pierre du seuil. Un jour, j'ai troqué ma tondeuse manuelle pour une tondeuse électrique et

j'ai stupidement mis fin à notre histoire d'amour. Avec la manuelle, il avait le temps de faire un bond ou deux pour se protéger, mais l'autre, tellement plus efficace, si elle ne l'a pas déchiqueté, a impitoyablement détruit son habitat. Présents au temps des dinosaures, les amphibiens sont aujourd'hui partout sur la planète menacés d'extinction. Pollution atmosphérique et de l'eau, et évidemment destruction de leurs habitats. Les scientifiques les considèrent comme les baromètres de la santé environnementale de la planète. Leur déclin est rapide : il s'éteint en un seul siècle autant d'espèces qu'il devrait s'en éteindre en quelques milliers d'années. Une étude de 2004 estime à cent vingt-deux le nombre d'espèces disparues depuis 1980. Ma triste contribution se chiffre à au moins un spécimen.

Je marche à nouveau sur les trottoirs de la ville parmi ceux de mon espèce. J'y fais sans doute moins de dégât. Je serai passée une bonne vingtaine de fois devant un centre de yoga avant de m'y hasarder. Aujourd'hui, je gravis les marches dans l'espoir que mes neurotransmetteurs retrouvent leur chemin et que je me sente mieux ou que je me sente mieux et que mes neurotransmetteurs sautent à nouveau joyeusement de neurone en neurone. De nouveaux visages et surtout un nouveau langage : Kundalini, Ashtanga et Kripalu commencent aussitôt à chanter dans ma tête. Les exercices sont simples, mais exigeants. « Focus on the third eye », répète à plusieurs reprises l'instructeur. Je sais instinctivement que le secret se trouve dans ce strabisme interne parce qu'il bloque les pensées parasites, fait taire le saboteur intérieur et ouvre l'accès au présent. Focus on the third eye. Concentrate on your breath. Il faudra me le répéter encore et encore. Me le seriner durant des années peut-être.

La tortue peinte a dû déménager à cause d'une famille d'humains qui a bâti sa maison à l'emplacement exact où elle pondait. Le butor d'Amérique, que j'ai

entendu une seule fois en vingt ans, ne reviendra pas avant vingt autres années à cause du muret de béton érigé le long du ruisseau où il était venu se poser un soir à la brunante. La loutre qui nageait parmi les dernières plaques de glace au printemps a disparu depuis longtemps déjà. Fini. Trop timide pour s'installer près des habitations, le moucherolle phébi ne reviendra plus lui non plus. De bien maigres doléances face aux besoins multiples, complexes et légitimes des humains. Stephen Jay Gould dans une de ses réflexions sur l'histoire naturelle nous invite à regarder par le hublot d'un avion. Faisant référence à l'espèce humaine, il s'interroge : « Existe-t-il une seule autre espèce qui ait laissé des signes aussi visibles de sa présence permanente? »

J'ouvre la fenêtre pour la première fois depuis des mois sur la nature environnante. Corneilles, roselins pourprés (« On dirait un bruant saucé dans du jus de framboise », dit mon *Guide des oiseaux*), mésanges et geais envahissent l'espace de leurs coassements, gazouillis, cris et appels divers. Je ferme les yeux. J'inspire. L'odeur d'humus réchauffé avec sa variété de matériaux et de photosynthèse en construction me raccorde au présent. Pour un instant, j'oublie l'encombrant récit de mon identité et je fais corps avec la forêt qui jouxte la maison. Quand j'expire, un certain passé qui m'habite toujours dans ces moments de paix ressurgit avec sa lumière douce et vibrante. On me donne de la rhubarbe dont je plonge la tige dans du sucre brut afin d'en atténuer l'amertume. On m'explique le petit pain d'oiseaux que j'ai depuis appris à nommer oxalide. Les changements climatiques dus à l'insouciance, à l'ignorance et à la cupidité humaine n'existent pas encore et les vêtements suspendus au soleil s'agitent doucement dans le vent. Tirée de ma rêverie par ce qu'il me semble être les premiers sifflements de la rainette crucifère, je referme la fenêtre et j'enfile mes bottes de marche. Cette année, je

veux être là lors du premier grand chœur de rainettes. Peut-être qu'avec beaucoup de patience et une bonne paire de jumelles aurai-je le rare privilège d'apercevoir le X caractéristique que cette grenouille de trois centimètres porte sur le dos.



Conclusion. Entre foi et raison

Si pareil édifice est un résultat fortuit, il faut convenir que l'aveugle hasard est doué d'une singulière clairvoyance¹.

Jean-Henri Fabre
Souvenirs entomologiques

Publié il y a plus de trente ans, *Pèlerinage à Tinker Creek* demeure, quant à la question de la compatibilité rationalité et foi, d'une brûlante actualité. Régulièrement soulevés, des débats conduisent à des réponses généralement tranchées où les deux modes de connaissance s'opposent, voire se combattent. D'un côté, les tenants de la science et de la rationalité associent la croyance à l'ignorance et la religion à un manque d'autonomie intellectuelle. De l'autre, les partisans de la foi déplorent le peu d'imagination des premiers et leur vision limitée au réel où aucune place n'est faite au sacré et à la transcendance. Ces prises de position,

non seulement polarisées mais multipliées par une variété de voix ainsi que par l'inconstance (ou le sain questionnement) de plusieurs individus, illustrent notre difficile transition de la foi au rationnel. La croyance représentant une part beaucoup plus importante que la raison sur l'échelle de l'évolution humaine, il est légitime qu'elle rencontre une certaine résistance. En effet, « notre espèce existe depuis au moins 100 000 ans, c'est donc dire que 97,5 % de notre histoire s'est déroulée avant l'invention de la raison² ». L'état actuel de la question laisse présager une transition longue et difficile pour la population en général, voire impossible dans de nombreux esprits, même si la science et la pensée rationnelle nous ont permis de percevoir l'infiniment petit, l'infiniment grand et la complexité inaccessible à nos sens — et souvent à notre bon sens! Mais au-delà de la prise de position, la grande variété de points de vue comme moyen de « multiplier [...] autant les références [...] [et] de se soustraire aux ornières humaines³ » ouvre la question foi-rationalité sur des échanges stimulants et une meilleure compréhension du phénomène.

Parmi les nombreux écrivains, philosophes et penseurs issus de différentes disciplines que la question intéresse, deux essayistes québécois, Pierre Vadebonoeur et Hervé Fischer (*Essais sur la croyance et l'incroyance* [2005] et *Nous serons des dieux* [2006] respectivement) proposent de nouvelles pistes de réflexion. Pierre Vadebonoeur croit que « [l]'acte d'incrédulité doit être regardé comme un acte de foi à l'envers⁴ » qui se borne à « notre court horizon⁵ ». Pour lui, foi et doute, en tant qu'ouverture au questionnement, vont de pair : « [ni] le doute ni la croyance ne sont, de part et d'autre, exclusifs. Ni l'un ni l'autre ne sont absolument séparés. Doute et croyance peuvent être des vases communicants⁶ ». Hervé Fischer, quant à lui, considère que penser le divin constitue un défaut de l'esprit humain, une « aspiration à combler un manque que nous ressentons en nous-mêmes⁷ », manque qu'il ne nie toutefois pas. Pour le premier, la foi est une nécessité humaine, un

principe inédit d'appréhender le réel, un besoin de la pensée d'élargir sa portée, et la faiblesse consiste à s'imaginer que s'il n'y avait que la raison, tout irait mieux. Le second croit plutôt que notre liberté nouvellement acquise face à « l'aliénation religieuse⁸ » pousse plusieurs d'entre nous à se réfugier dans la foi (incluant les croyances de tout acabit) et à provoquer le retour en force du religieux avec tout le fanatisme et l'aveuglement qu'il comporte. Comme Jacques Monod, il préconise une juste connaissance de soi exempte de toute pensée irrationnelle.

Renoncer à l'illusion qui voit dans l'âme une « substance » immatérielle, ce n'est pas nier son existence, mais au contraire commencer de reconnaître la complexité, la richesse, l'insondable profondeur de l'héritage génétique et culturel, comme l'expérience personnelle, consciente ou non, qui ensemble constituent l'être que nous sommes, unique et irrécusable témoin de soi-même⁹.

Vadeboncœur et Fischer se rejoignent cependant dans la recherche d'une pensée créatrice délivrée des ornières habituelles, d'incrédulité pour l'un et de foi pour l'autre. Pour Vadeboncœur, « [l]'attitude de la croyance et celle du doute sont pareillement créatrices et intuitives¹⁰ », tandis que pour Fischer, la croyance (plus spécifiquement le monothéisme) étouffe l'idéal humain qui est d'être un dieu, c'est-à-dire libre de se créer lui-même. « Croire, ce n'est pas nécessairement croire. C'est aspirer [...], c'est aussi déjà éprouver¹¹ », écrit Vadeboncœur. C'est en quelque sorte briser les chaînes de la connaissance pour atteindre la Connaissance¹². À l'autre bout du spectre foi-rationalité, Fischer pense que « [créer], c'est une quête d'absolu, contre l'éphémérité ordinaire de la vie. Créer, c'est vouloir surmonter notre incomplétude physique, mentale, sociale, remplir ce creux qui sonne en nous¹³ ». L'athée comme le croyant reconnaissent donc tous deux ce manque à combler intrinsèque de l'humain et le mystère qui domine le monde.

Comme chez Vadeboncœur, Dillard allie foi et doute dans sa recherche de fusion et de compréhension du monde. Aucune « évolution » intellectuelle n'arrive à les abolir; la rationalité lui permet plutôt d'explorer le mystère de la nature, de la questionner en évitant l'aveuglement qui trop longtemps a accompagné la foi. Non seulement la rationalité n'est pas la suite logique à des millénaires de croyance et de foi, mais elle s'inscrit dans un désir de totalisation qui sous-tend une vision du monde élargie où la tradition cohabite avec un présent tourné vers l'avenir. Et sans être assurée qu'une intention créatrice divine ait donné naissance à l'Univers, Dillard ne peut que constater et... croire. « [Il] se pourrait que notre incroyance soit pure lâcheté, réaction timorée née de notre petitesse, totale faillite de notre imagination » (*PTC*, p. 220), dit-elle à travers sa narratrice. Et en changeant de point de vue, le monde lui-même pourrait devenir une question de foi : « Si nous devons juger la nature en termes de simple bon sens ou de vraisemblance, nous ne pourrions jamais croire en l'existence du monde » (*ibid.*). La nature (qu'elle observe avec les outils de la raison) et le mystère ne font qu'un dans sa conception du monde. Si on lui avait confié la responsabilité de la création, elle croit qu'elle n'aurait « eu ni l'imagination ni le courage de faire plus que modeler un seul atome [...] bien rond et bien lisse » (*ibid.*), et que la simplicité du résultat aurait étouffé tout désir de croyance. Plus que le manque intrinsèque à l'humain, c'est le plein et la complexité de la Création qui fait naître chez Dillard l'idée du divin.

Pèlerinage à Tinker Creek illustre un moment et surtout une posture essayistique, c'est-à-dire que l'essai en tant que forme « s'expose à l'erreur; le prix de son affinité avec l'expérience intellectuelle ouverte, c'est l'absence de certitude que la norme de la pensée établie craint comme la mort¹⁴ », au sujet de la délicate question du passage croyance-rationalité. Peu à peu, avec des reculs et des avancées, la croyance

laisse place à la raison (les acquis de la science sont indéniables), mais beaucoup de temps sera encore nécessaire avant que le plus grand nombre puisse appréhender le réel objectivement et valoriser la prise en charge responsable et autonome de la vie. Plusieurs croient déjà que « [notre] avenir dépend du développement de notre éthique planétaire¹⁵ » où l'idée unissant tous les hommes n'est plus Dieu, mais notre relation au vivant, qu'il soit ou non l'œuvre d'une Intelligence supérieure.

Sans adhérer personnellement à la position de Dillard au sujet d'un Dieu transcendant toute chose, nous avons été saisie par la pertinence de ses questionnements, par sa capacité à interroger le réel ainsi que par son aisance à nuancer une pensée qui a su éviter tout discours de vérité. En accueillant le point de vue du savant et du non-spécialiste tout autant que celui du poète, de l'enfant et du mystique, elle manifeste une vision humaniste que nous avons interprétée (à tort ou à raison) comme un espace où insérer notre propre parole. Si, en quatrième chapitre, cette étude comporte un essai libre, c'est non seulement que les fréquents appels au lecteur parsemant le texte invitent à une réponse, mais également qu'une certaine adhésion, voire une part d'identification, s'est installée au fil des lectures — et des relectures.

En effet, par son « enseignement », Dillard cherche à changer le regard de son lecteur. En l'invitant à ralentir la cadence afin de mieux voir et comprendre ce qui l'entoure, elle désire en quelque sorte lui faire endosser sa propre expérience du monde. Voir devenait donc une urgence et le territoire comparable à celui décrit dans *Pèlerinage à Tinker Creek* (Québec et Virginie n'étant pas aux antipodes) où nous habitons s'est transformé en un lieu neuf où tout devait être repensé. Un vaste chantier d'exploration et d'expérimentation a remplacé l'habituel lieu d'habitation que le hasard et des considérations matérielles avaient déterminé. Il ne s'agissait

pas seulement, par des recherches, de mieux connaître et comprendre la nature environnante, mais de donner forme, à travers l'écriture, à ce nouveau regard. Il a semblé clair — d'abord intuitivement — que l'acte d'écrire représentait un territoire à parcourir autant que l'espace extérieur, ce que la recherche a ultérieurement confirmé. La forme essayistique telle que pratiquée par Dillard avec ses reprises et ses louvoiements, mais également avec les thèmes spécifiques aux écrivains de la nature, devenait le chemin à suivre.

Outre les territoires relativement semblables, le plaisir de la marche en solitaire et une certaine dose de curiosité, que l'humilité de Dillard face à son immense culture n'a pas découragée, ont principalement provoqué cette « identification ». De plus, l'attention portée à toute chose ainsi que la recherche de fusion avec le réel se sont avérées des attitudes à adopter. Mais c'est surtout l'apparente simplicité de son style avec son espace d'émerveillement, sa légèreté et le savoir invoqué qui nous ont incitée à endosser le rôle d'essayiste. L'ancrage, à la fois physique et subjectif — mais non centré sur soi — appelait notre propre investissement puisque la frontière entre l'autre et soi y est poreuse. L'utilisation indifférenciée du *je*, *tu* et *nous* marque d'ailleurs chez Dillard cette aspiration à écarter le moi, tout en permettant à l'autre d'exister à travers l'expérience présentée. Cet aspect de son enseignement (la mort du moi) fut une autre source de motivation à poursuivre le « pèlerinage ». Curieusement, il s'agissait de trouver notre place comme être de langage afin de véritablement nous abandonner au réel.

Il serait déloyal de taire la quête mystique qui nous occupe malgré des divergences fondamentales avec le texte de Dillard. Si cette quête a pris une place importante dans la recherche, mais s'est faite plutôt discrète du côté de la création, c'est qu'elle n'a pas trouvé à s'articuler dans le contexte où la réflexion sur le passage

de la foi à la raison la rend suspecte. À n'en pas douter, elle cherche, à travers certaines lectures notamment, à s'actualiser dans notre vie concrète, bousculant notre position intellectuelle. Cette quête oscille entre foi et raison, cherchant une sagesse que le travail d'écriture de Dillard a su mettre en lumière. En effet, chez Dillard, « [ce] qui relève du mystique, du domaine spirituel, peut sans doute d'abord se lire comme une sagesse, une forme de savoir davantage liée à l'acte d'écrire qu'à la religion¹⁶ ». « Nommer devient un acte de foi¹⁷ », et le travail d'écriture représente l'espoir de donner sens à ce réel qui nous entoure et nous habite.



Notes

Introduction. Le réel, ce mystère

1. Cyrille Barrette, *Mystère sans magie. Science, doute et vérité : notre seul espoir pour l'avenir*, Québec, MultiMondes, 2006, p. 137.
2. Au sujet du réductionnisme en science, voir Cyrille Barrette, *ibid.*
3. « [Penser] la science à l'intérieur de la culture et la voir comme un ensemble de disciplines centrales et essentielles dans la culture a pour corollaire de ne pas en faire un discours d'autorité ». (Jean-François Chassay, « La science à l'essai », *Études littéraires*, vol. 37, n° 1, automne 2005, p. 109)
4. René Audet, « Tectonique essayistique. Raconter le lieu dans l'essai contemporain », *Études littéraires*, vol. 37, n° 1, automne 2005, p. 126.
5. Les œuvres de Dillard « s'emparent des questions présentées par les sciences du vivant. Solidement documentées, elles n'y apportent pas de réponse, se contentant [...] de faire résonner les péans mystiques que l'humilité lui impose devant les mystérieuses complexités de l'univers

naturel ». (Marc Chénétier [préf.], « Question d'optique », Annie Dillard, *Apprendre à parler à une pierre*, traduit de l'anglais par Béatrice Durand, Paris, Christian Bourgois, coll. « Fictives », 1992, p. 162)

6. François Ricard, « La littérature québécoise contemporaine 1960-1977. L'essai », *Études françaises*, vol. 13, n° 3-4, 1977, p. 366.

7. Robert Vigneault, *L'écriture de l'essai*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1994, 330 p.

8. La question de la traduction sera traitée au premier chapitre.

Chapitre 1. Le parcours d'une essayiste

1. Platon, *Parménide*, Luc Brisson [dir.], *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 2008, p. 1133.

2. Dans *L'art de marcher*, Rebecca Solnit souligne que « la Nature [devient] au milieu du XIX^e siècle l'objet d'une religion largement observée par la bourgeoisie et, en Angleterre bien plus qu'aux Etats-Unis, par la classe ouvrière ». (Rebecca Solnit, *L'art de marcher*, traduit de l'anglais par Oristelle Bonis, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, p. 159)

3. Robert Finch et John Elder publient *The Norton Book of Nature Writing* en 1990. En 2002, ils l'auront augmenté et l'anthologie paraîtra sous le titre de *Nature Writing. The Tradition in English*.

4. Robert Finch et John Elder, *The Norton Book of Nature Writing*, New York, W.W. Norton, 1990, p. 25 : « [We] have as a rule restricted our selections to nonfiction prose. »

5. *Ibid.*, p. 26 : « The personal element [...] is central to what we view as the nature writing tradition. »

6. Sans doute est-ce parce que les critiques confondent (volontairement) narrateur et auteur que Michael P. Cohen affirme que « les critiques ont toujours étudié l'écrit de la nature comme une forme d'autobiographie » [nous traduisons]. (Michael P. Cohen, « Literary Theory and Nature Writing », John Elder [dir.], *American Nature Writers*, vol. 1, New York, Charles Scribner's Sons, 1996, p. 1102 : « Critics have always studied nature writing as a form of autobiography. »)

7. Voir Barry Lopez, *Rêves arctiques. Imagination et désir dans un paysage nordique*, traduit de l'anglais par Dominique Dill, Paris, Albin Michel, 1986, 400 p.

8. Robert Finch et John Elder, *op. cit.*, p. 25 : « [Nature] writing fulfills the essay's purpose of *connection*. It fuses literature's attention to style, form, and the inevitable ironies of expression

with a scientific concern for palpable fact. [...] [Nature] writing asserts both the humane value of literature and the importance to a mature individual's relationship with the world of understanding fundamental physical and biological processes. »

9. Jean-Henri Fabre (1823-1915), bien que de nationalité française, grâce à la traduction anglaise de Alexander Teixeira de Mattos, trouve place parmi les auteurs sélectionnés par Finch et Elder.

10. James I. McClintock, « Annie Dillard. Ritualist », *Nature's Kindred Spirits. Aldo Leopold, Joseph Wood Krutch, Edward Abbey, Annie Dillard, and Gary Snider*, Madison (Wis.), University of Wisconsin Press, 1994, p. 102 : « a living example of the persona familiar to the nature essay in general and to Annie Dillard's essay in particular. »

11. Paul Brooks, *Speaking for Nature. How Literary Naturalists from Henry Thoreau to Rachel Carson have shaped America*, Boston, Houghton Mifflin co., 1980, p. xiv.

12. James I. McClintock, *op. cit.*, p. 102 : « reflect the affirmation and joy characteristic of American nature Writers and, in fact, of one side of Annie Dillard's dialectical view. »

13. Jeremy P. Tarcher, *The Essential Transcendentalists*, New York, Penguin, 2005, p. 4.

14. *Ibid.*, p. 7 : « [Pre]-Christian esoteric traditions, closely connected with the Perennial Philosophy, that ancient wisdom tradition having its genesis in the Far East and, like a thin thread of thought, weaving its way west into the fabric of Greek, Roman, medieval, and Renaissance thought. Eventually, through English Romanticism ».

15. *Ibid.*, p. 6 : « It was the ambition of the Transcendentalists in New England to create a coherent and unified vision that would eventually include elements of early Christianity, Greek philosophy, natural science, and artistic imagination. They wished to harmonize the growing estrangement among the fields of science, religion, and literature, to heal those widening, schisms, and to bring about a revision of human nature consistent with a spiritually coherent philosophy. »

16. Annie Dillard, *Pèlerinage à Tinker Creek*, traduit de l'anglais par Pierre Gault, Paris, Christian Bourgois, coll. « Fictives », 1990, p. 392. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *PTC*.

17. Don Scheese, « Annie Dillard », John Elder [dir.], *American Nature Writers*, vol. 1, New York, Scribner's, 1996, p. 218 : « In Transcendental fashion — the invariable mark of wisdom, said Emerson, is the ability to transform the common into the miraculous. »

18. Contrairement aux *American nature writers* de sa génération qui, à cause de son anthropocentrisme et de sa responsabilité dans l'exploitation abusive de la planète, ont rejeté le judéo-christianisme et se tournent vers les religions orientales et les spiritualités autochtones, Dillard choisit de conserver l'interprétation judéo-chrétienne du monde.

19. Henry David Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois*, traduit de l'anglais par Louis Fabulet, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2003, p. 302.
20. Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1964, p. 148-149, cité dans Robert Vigneault, *L'écriture de l'essai*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1994, p. 78.
21. Cependant, Don Scheese n'a pas tout à fait tort de dire que « l'écrit de la nature, comme forme de l'autobiographie, célèbre le Moi » [nous traduisons]. (Don Scheese, *op. cit.*, p. 217 : « Nature writing, as a form of autobiography, celebrates the self. »)
22. Walt Whitman, *Poèmes. Feuilles d'herbe*, traduit de l'anglais par Louis Fabulet [et al.], Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1992, p. 10.
23. René Audet, « Tectonique essayistique. Raconter le lieu dans l'essai contemporain », *Études littéraires*, vol. 37, n° 1, automne 2005, p. 119.
24. Jean-Marcel Paquette, « Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole », *Études littéraires*, vol. 5, n° 1, avril 1972, p. 87.
25. Robert Vigneault, *op. cit.*, p. 21. L'auteur souligne.
26. Fernand Ouellet, « Divagation sur l'essai », *Études littéraires*, vol. 5, n° 1, avril 1972, p. 10.
27. Joseph Bonenfant, « La pensée inachevée de l'essai », *Études littéraires*, vol. 5, n° 1, avril 1972, p. 16.
28. Marc Lits, « Pour une définition de l'essai », *Les lettres romanes*, vol. 44, n° 4, 1990, p. 292.
29. Au sujet de l'ambiguïté du Je essayistique, Pascal Riendeau propose la « solution » suivante : « Plutôt que d'affirmer que le "je" essayistique ne renvoie ni totalement à une unité fictive ni véritablement à un référent réel, peut-être devrait-on envisager qu'il est à la fois l'un et l'autre. Cette *simultanéité contradictoire* rejoint l'idée de créer une *fiction de soi* ». (Pascal Riendeau, « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai », *Études littéraires*, vol. 37, n° 1, automne 2005, p. 94)
30. Theodor W. Adorno, « L'essai comme forme », traduit de l'allemand par Sibylle Müller, *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, p. 6.
31. Robert Vigneault, *op. cit.*, p. 23.
32. Walt Whitman, *op. cit.*, p. 53.
33. Janusz Przychodzeń, *Un projet de Liberté. L'essai littéraire au Québec (1970-1990)*, Montréal, Institut québécois de recherche sur la culture, coll. « Edmond-de-Nevers », 1993, p. 29.

34. Robert Vigneault, *op. cit.*, p. 114.

35. Spécifiant que l'essayiste « fait de la littérature avec des idées », Robert Vigneault donne son sens véritable à la « littérature d'idées ». Il rappelle avec justesse « que les "idées" en question *font corps* avec un texte : idées-mots, idées-phrases, idées-formes, idées-livres » (*ibid.*, p. 34).

36. Robert Dion, en collaboration avec Anne-Marie Clément et Simon Fournier, *Les « Essais littéraires » aux éditions de l'Hexagone (1988-1993). Radioscopie d'une collection*, Montréal, Nota bene, coll. « Séminaires », 2000, p. 92.

37. Janusz Przychodzeń, *op. cit.*, p. 28.

38. François Ricard, « La littérature québécoise contemporaine 1960-1977. L'essai », *Études françaises*, vol. 13, n° 3-4, 1977, p. 368.

39. En effet, selon Joseph Bonenfant, l'essayiste « suit avec une fidélité amusée le processus de sa pensée, ne dissociant pas son sujet des circonstances qui l'ont amené à en parler ». (Joseph Bonenfant, *op. cit.*, p. 20)

40. Robert Dion, en collaboration avec Anne-Marie Clément et Simon Fournier, *op. cit.*, p. 35.

41. *Ibid.*, p. 37.

42. Il est à noter que le *you* du texte original ne permet pas les subtilités induites par les pronoms *tu* et *vous*. La traduction de Pierre Gault constitue une lecture personnelle (*tu* et *vous* employés indifféremment à la place du *you*), mais non moins juste de la pensée de Dillard qui donne le ton avec des permutations entre les pronoms *I*, *we* et *you*.

43. Le traducteur prend cette fois la liberté « d'ouvrir » le *you*, c'est-à-dire qu'il choisit l'indétermination du pronom *on* pour exprimer l'intention de l'auteure.

44. Robert Vigneault définit le thème idéal ainsi : il « se caractérise par sa nécessité; forme constante, récurrente, leitmotiv animant les sujets composites où l'essayiste trouve autant d'occasion d'assouvir son besoin de reprendre la parole ». (Robert Vigneault, *op. cit.*, p. 42)

45. Pascal Riendeau, *op. cit.*, p. 100.

46. Marielle Macé, « Figures de savoir et *tempo* de l'essai », *Études littéraires*, vol. 37, n° 1, automne 2005, p. 33.

47. Robert Dion, en collaboration avec Anne-Marie Clément et Simon Fournier, *op. cit.*, p. 68.

48. Marielle Macé, *op. cit.*, p. 33.

49. Pascal Riendeau, *op. cit.*, p. 97.

50. Robert Dion, en collaboration avec Anne-Marie Clément et Simon Fournier, *op. cit.*, p. 109.
51. Pascal Riendeau, *op. cit.*, p. 95.
52. René Audet, *op. cit.*, p. 127.
53. *Ibid.*
54. *Ibid.*
55. Linda L. Smith, *Annie Dillard*, Boston, Twayne Publishers, 1991, p. 40 : « The narrator's quest is universal; it begins on the *via positiva* with the search for beauty and unity with the divine. It moves to the experience of death and horror on the *via negativa*. Finally, it culminates on the *via creativa* with God and the individual united in the common joy of creating. »
56. *Ibid.*, p. 23 : « Dillard's descriptions of the manifestation of divinity in air, fire, water, and earth are an expression of the all-inclusive presence of God in every aspect of the material world, and of a connection between the more ethereal, rarefied spirit and the denser, more substantial matter of the world. »
57. François Laplantine et Alexis Nouss, *Métissage. De Archimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 2001, p. 227.
58. Don Scheese, *op. cit.*, p. 33 : « To join these opposites in a monistic whole, she uses imagery of wholeness, unity, and interpenetrability. »
59. Robert Vigneault, *op. cit.*, p. 30.
60. René Audet, *op. cit.*, p. 127.
61. François Laplantine et Alexis Nouss, *op. cit.*, p. 227-228.
62. György Lukács, *L'âme et les Formes*, traduit de l'allemand par Guy Haarscher, Paris, Gallimard, Nouvelle Revue française, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1974, p. 21.
63. Robert Vigneault, *op. cit.*, p. 38.

Chapitre 2. Le corps-sujet

1. Robert Vigneault, *L'écriture de l'essai*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1994, p. 177.
2. Albert Jacquard, *Inventer l'homme*, Bruxelles, Complexe, 1991, p. 84.
3. Fernand Ouellet, « Divagation sur l'essai », *Études littéraires*, vol. 5, n° 1, avril 1972, p. 11.

4. Edgar Morin, « La notion de Sujet », Bernard Andrieu [dir.], *Le cerveau. La machine-pensée*, Actes du colloque *Le cerveau. La machine-pensée* (Tarbes, novembre 1992), Paris, L'Harmattan, 1993, p. 63.
5. *Ibid.*, p. 64.
6. *Ibid.*, p. 70.
7. Ilya Prigogine et Isabelle Stengers, *Entre le temps et l'éternité*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1992, p. 66.
8. Bernard Andrieu, « Le corps et le cerveau », Bernard Andrieu [dir.], *Le cerveau. La machine-pensée*, *op. cit.*, p. 28.
9. « [Le] parcours de l'essai relève [...] d'une prise en charge personnelle, individuelle, *singulière* souvent, de l'argumentation. Ce parcours suit bien une certaine trajectoire, mais accordée à l'expérience, à l'intuition, au sentiment et même aux mouvements (et sautes) d'humeur du SUJET de l'énonciation. Ce type d'argumentation [...] c'est l'enthymème. » (Robert Vigneault, *op. cit.*, p. 28)
10. Jacques Monod, *Le hasard et la nécessité. Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*, Paris, Seuil, 1970, p. 169-170.
11. Dans les années soixante-dix, un débat opposait les thèses de Jean Piaget pour qui une « structure [...] se construit peu à peu par autorégulation » et celle de Noam Chomsky qui « [affirmait] l'existence d'une capacité génétiquement déterminée, qui est une composante de l'esprit humain ». (Bernard Andrieu, *op. cit.*, p. 22-23)
12. « C'est le puissant développement et l'usage intensif de la fonction de simulation qui [...] paraissent caractériser les propriétés uniques du cerveau de l'Homme. » (Jacques Monod, *op. cit.*, p. 169)
13. Robert Finch et John Elder, *The Norton Book of Nature Writing*, New York, W.W. Norton, 1990, p. 28.
14. Cyrille Barrette, *Mystère sans magie. Science, doute et vérité : notre seul espoir pour l'avenir*, Québec, MultiMondes, 2006, p. 107.
15. Jacques Monod, *op. cit.*, p. 183.
16. « Pour les hommes d'aujourd'hui, le "Big Bang" et l'évolution de l'Univers font partie du monde au même titre que, hier, les mythes d'origine. » (Ilya Prigogine et Isabelle Stengers, *op. cit.*, p. 65)

17. Edgar Morin, *op. cit.*, p. 68.
18. *Ibid.*
19. Jean-Didier Vincent, « L'homme interprète passionné du monde », Pascal Picq, Michel Serres et Jean-Didier Vincent, *Qu'est-ce que l'humain?*, Paris, Le Pommier, coll. « Le collège de la cité », 2003, p. 19.
20. Laurent-Michel Vacher, *La passion du réel. La philosophie devant les sciences*, Montréal, Liber, coll. « Petite collection », 2006, p. 172.
21. Ilya Prigogine et Isabelle Stengers, *op. cit.*, p. 193.
22. Bernard Andrieu, *op. cit.*, p. 28.
23. Rebecca Solnit, *L'art de marcher*, traduit de l'anglais par Oristelle Bonis, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, p. 47.
24. *Ibid.*, p. 12.
25. Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1964, p. 76.
26. Henry David Thoreau, *Balades*, traduit de l'anglais par Léon Bazalgette, Paris, La Table Ronde, 1995, p. 80-81.
27. Albert Jacquard, *op. cit.*, p. 84.
28. « [En] reprenant [...] contact avec le corps et avec le monde, c'est aussi nous-mêmes que nous allons retrouver. » (Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2003, p. 239)
29. *Ibid.*, p. 176.
30. Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, *op. cit.*, p. 162.
31. « Toute sensation comporte un germe de rêve ou de dépersonnalisation comme nous l'éprouvons par cette sorte de stupeur où elle nous met quand nous vivons vraiment à son niveau. » (Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, *op. cit.*, p. 249)
32. Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, *op. cit.*, p. 60.
33. Jean-Didier Vincent, *op. cit.*, p. 15.
34. Pierre Ouellet, *Voir et savoir. La perception des univers du discours*, Montréal, Balzac, coll. « L'Univers des discours », 1992, p. 445.
35. Albert Jacquard, *op. cit.*, p. 84-85.

36. Ce qu'au Québec nous nommons communément *ouaouaron*.

37. Merleau-Ponty distingue foi perceptive et savoir. La première considère le monde tel qu'il est sans le réfuter, elle l'accueille comme « non dissimulé » tandis le second le lui dévoile, le lui révèle. Voir le chapitre intitulé « La foi perceptive et la réflexion », Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, *op. cit.*, p. 47-73.

38. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, *op. cit.*, p. 50.

39. Jean-François Chassay, « Question d'optique. Apprendre à regarder », *Imaginer la science. Le savant et le laboratoire dans la fiction contemporaine*, Montréal, Liber, 2003, p. 204.

40. « Voir est une épreuve, un risque, parfois un déchirement, souvent un émerveillement. » (*Ibid.*, p. 203)

Chapitre 3. Une quête mystique

1. Étienne Klein, *Les tactiques de Chronos*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », p. 31.

2. Ilya Prigogine, *L'homme devant l'incertain*, Paris, Odile Jacob, coll. « Sciences », 2001, p. 27.

3. *Ibid.*

4. Paul Ricœur, *Temps et Récit. Tome 3 : Le temps raconté*, Paris, Seuil, coll. « Point », Série Essais, 1984, p. 45.

5. Hervé Barreau, *Le temps*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 1998, p. 16.

6. Par sa conception du présent, Dillard s'oppose à Husserl pour qui « la constitution du présent [est] élargi par l'adjonction continue des rétentions et des protentions au point-source du présent vif ». (Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 47)

7. Ilya Prigogine et Isabelle Stengers, *Entre le temps et l'éternité*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1992, p. 31.

8. *Ibid.*

9. Jacques Monod, *Le hasard et la nécessité. Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*, Paris, Seuil, 1970, p. 185.

10. Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 192.

11. Charles Taylor, *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne*, traduit de l'anglais par Charlotte Melançon, Montréal, Boréal, 1998, p. 636.

12. Étienne Klein, *op. cit.*, p. 214.

13. Stephen Jay Gould, *Quand les poules auront des dents. Réflexions sur l'histoire naturelle*, traduit de l'anglais par Marie-France de Paloméra, Paris, Flammarion, coll. « Le temps des sciences », 1984, p. 44.

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*, p. 54.

16. *Ibid.*

17. Ilya Prigogine, « L'Humanisation de l'homme, créativité de la nature, créativité de l'homme », Jacques Sojcher [dir.], *L'humanité de l'homme*, Paris, Cercle d'Art, 2001, p. 13.

18. Ilya Prigogine, « Vers une nouvelle rationalité? », Jacques Sojcher [dir.], *L'humanité de l'homme, op. cit.*, p. 188.

19. Ilya Prigogine, « L'Humanisation de l'homme, créativité de la nature, créativité de l'homme », *op. cit.*, p. 13.

20. Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 466.

21. Annie Dillard, *En vivant, en écrivant*, traduit de l'anglais par Brice Matthieussent, Paris, Christian Bourgois, coll. « 10/18 », 1996, p. 11.

Chapitre 4. Dans l'éprouvette du monde

1. Annie Dillard, *Pèlerinage à Tinker Creek*, traduit de l'anglais par Pierre Gault, Paris, Christian Bourgois, coll. « Fictives », 1990, p. 244.

2. Cette compilation est basée sur des données de 2004. Voir James F. Luhr [dir.], *Planète Terre*, Montréal, Erpi, coll. « Encyclopédire Universelle », 2004, 520 p.

3. Il semble s'agir d'un incident exploité par les auteurs de la Grande Encyclopédie au XVIII^e. Voir Régine Pernoud, « La femme sans âme », *Pour en finir avec le Moyen Âge*, Paris, Seuil, coll. « Points », p. 84-99.

Conclusion. Entre foi et raison

1. Jean-Henri Fabre, *Souvenirs entomologiques. Études sur l'instinct et les mœurs des insectes*, vol. 6, Paris, Delagrave éditeur, 1920-1924, p. 86-87.

2. Cyrille Barrette, *Mystère sans magie. Science, doute et vérité : notre seul espoir pour l'avenir*, Québec, MultiMondes, 2006, p. 217.
3. Pierre Vadeboncœur, *Essais sur la croyance et l'incroyance*, Montréal, Bellarmin, 2005, p. 20.
4. *Ibid.*, p. 15.
5. *Ibid.*
6. *Ibid.*, p. 75.
7. Hervé Fischer, *Nous serons des dieux*, Montréal, VLB, coll. « Gestations », 2006, p. 247.
8. *Ibid.*, p. 215.
9. Jacques Monod, *Le hasard et la nécessité. Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*, Paris, Seuil, 1970, p. 173.
10. Pierre Vadeboncœur, *op. cit.*, p. 74.
11. *Ibid.*, p. 157.
12. Voir le troisième chapitre intitulé « La connaissance comme ennemie de la Connaissance », (*ibid.*, p. 37-59).
13. Hervé Fischer, *op. cit.*, p. 172.
14. Theodor W. Adorno, « L'essai comme forme », traduit de l'allemand par Sibylle Müller, *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, p. 17.
15. Hervé Fischer, *op. cit.*, p. 232.
16. Jean-François Chassay, « Question d'optique. Apprendre à regarder », *Imaginer la science. Le savant et le laboratoire dans la fiction contemporaine*, Montréal, Liber, 2003, p. 211.
17. *Ibid.*



Bibliographie

Œuvre étudiée

Dillard, Annie. *Pèlerinage à Tinker Creek*, traduit de l'anglais par Pierre Gault, Paris, Christian Bourgois, coll. « Fictives », 1990, 392 p.

Études sur Annie Dillard et les « American nature writers »

Brooks, Paul. *Speaking for Nature. How Literary Naturalists from Henry Thoreau to Rachel Carson have shaped America*, Boston, Houghton Mifflin co., 1980, 304 p.

Chassay, Jean-François. « Question d'optique. Apprendre à regarder », *Imaginer la science. Le savant et le laboratoire dans la fiction contemporaine*, Montréal, Liber, 2003, p. 199-214.

Chénétiér, Marc [préf.]. « Question d'optique », *Annie Dillard, Apprendre à parler à une pierre*, traduit de l'anglais par Béatrice Durand, Paris, Christian Bourgois, coll. « Fictives », 1992, p. 7-16.

Cohen, Michael P. « Literary Theory and Nature Writing », John Elder [dir.], *American Nature Writers*, vol. 1, New York, Charles Scribner's Sons, 1996, p. 1099-1113.

Finch, Robert and John Elder. *The Norton book of nature writing*, New York, W.W. Norton, 1990, 921 p.

McClintock, James I. « Annie Dillard. Ritualist », *Nature's Kindred Spirits. Aldo Leopold, Joseph Wood Krutch, Edward Abbey, Annie Dillard, and Gary Snider*, Madison (Wis.), University of Wisconsin Press, 1994, p. 88-108.

Scheese, Don. « Annie Dillard », John Elder [dir.], *American Nature Writers*, New York, Scribner's, 1996, vol. 1, p. 213-219.

Smith, Linda L. *Annie Dillard*, Boston, Twayne Publishers, 1991, 151 p.

Tarcher, Jeremy P. *The essential transcendentalists*, New York, Penguin, 2005, 265 p.

Études sur l'essai

Adorno, Theodor W. « L'essai comme forme », traduit de l'allemand par Sibylle Müller, *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, p. 5-29.

Audet, René. « Tectonique essayistique. Raconter le lieu dans l'essai contemporain », *Études littéraires*, vol. 37, n° 1, automne 2005, p. 119-131.

Bonenfant, Joseph. « La pensée inachevée de l'essai », *Études littéraires*, vol. 5, n° 1, avril 1972, p. 15-21.

Chassay, Jean-François. « La science à l'essai », *Études littéraires*, vol. 37, n° 1, automne 2005, p. 105-117.

Dion, Robert, Anne-Marie Clément et Simon Fournier. *Les « Essais littéraires » aux éditions de l'Hexagone (1988-1993). Radioscopie d'une collection*, Montréal, Nota bene, coll. « Séminaires », 2000, 116 p.

Lits, Marc. « Pour une définition de l'essai », *Les lettres romanes*, vol. 44, n° 4, 1990, p. 283-296.

Lukács, György. *L'âme et les Formes*, traduit de l'allemand par Guy Haarscher, Paris, Gallimard, Nouvelle Revue française, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1974, 353 p.

Macé, Marielle. « Figures de savoir et tempo de l'essai », *Études littéraires*, vol. 37, n° 1, automne 2005, p. 33-48.

Ouellet, Fernand. « Divagation sur l'essai », *Études littéraires*, vol. 5, n° 1, avril 1972, p. 9-13.

Paquette, Jean-Marcel. « Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole », *Études littéraires*, vol. 5, n° 1, avril 1972, p. 75-88.

Przychodzeń, Janusz. *Un projet de Liberté. L'essai littéraire au Québec (1970-1990)*, Montréal, Institut québécois de recherche sur la culture, coll. « Edmond-de-Nevers », 1993, p. 25-33.

Ricard, François. « La littérature québécoise contemporaine 1960-1977. L'essai », *Études françaises*, vol. 13, n° 3-4, 1977, p. 365-381.

Riendeau, Pascal. « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai », *Études littéraires*, vol. 37, n° 1, automne 2005, p. 91-103.

Vigneault, Robert. *L'écriture de l'essai*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1994, 330 p.

Études sur l'homme, la science et la philosophie

Andrieu, Bernard. « Le corps et le cerveau », Andrieu, Bernard [dir.], *Le cerveau. La machine-pensée*, Actes du colloque *Le cerveau. La machine-pensée* (Tarbes, novembre 1992), Paris, L'Harmattan, 1993, p. 11-29.

Barreau, Hervé. *Le temps*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 1998, 127 p.

Barrette, Cyrille. *Mystère sans magie. Science, doute et vérité : notre seul espoir pour l'avenir*, Québec, MultiMondes, 2006, 249 p.

Gould, Stephen Jay. *Quand les poules auront des dents. Réflexions sur l'histoire naturelle*, traduit de l'anglais par Marie-France de Paloméra, Paris, Flammarion, coll. « Le temps des sciences », 1984, 448 p.

Jacquard, Albert. *Inventer l'homme*, Bruxelles, Complexe, 1991, 183 p.

Klein, Étienne. *Les tactiques de Chronos*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 219 p.

Merleau-Ponty, Maurice. *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1964, 531 p.

_____. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2003, 531 p.

Monod, Jacques. *Le hasard et la nécessité. Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*, Paris, Seuil, 1970, 244 p.

Morin, Edgar. « La notion de Sujet », Bernard Andrieu [dir.], *Le cerveau. La machine-pensée*, Actes du colloque *Le cerveau. La machine-pensée* (Tarbes, novembre 1992), Paris, L'Harmattan, 1993, p. 11-29.

Prigogine, Ilya. *L'homme devant l'incertain*, Paris, Odile Jacob, coll. « Sciences », 2001, 377 p.

_____. « L'Humanisation de l'homme, créativité de la nature, créativité de l'homme », Jacques Sojcher [dir.], *L'humanité de l'homme*, Paris, Cercle d'Art, 2001, p. 11-29.

_____. « Vers une nouvelle rationalité? », Jacques Sojcher [dir.], *L'humanité de l'homme*, Paris, Cercle d'Art, 2001, p. 187-189.

Prigogine, Ilya et Isabelle Stengers. *Entre le temps et l'éternité*, Paris, Flammarion, coll. « Champs » 1992, 223 p.

Ricoeur, Paul. *Temps et Récit, Tome 3 : Le temps raconté*, Paris, Seuil, coll. « Point », Série Essais, 1984, 533 p.

Taylor, Charles. *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne*, traduit de l'anglais par Charlotte Melançon, Montréal, Boréal, 1998, 712 p.

Vacher, Laurent-Michel. *La passion du réel. La philosophie devant les sciences*, Montréal, Liber, coll. « Petite collection », 2006, 230 p.

Vincent, Jean-Didier. « L'homme interprète passionné du monde », Pascal Picq, Michel Serres et Jean-Didier Vincent, *Qu'est-ce que l'humain?* Paris, Le Pommier, coll. « Le collège de la cité », 2003, p. 13-29.

Autres références

Dillard, Annie. *En vivant, en écrivant*, traduit de l'anglais par Brise Matthieussent, Paris, Christian Bourgois, coll. « 10/18 », 1996, 143 p.

Fabre, Jean-Henri. *Souvenirs entomologiques. Études sur l'instinct et les mœurs des insectes*, vol. 6, Paris, Delagrave éditeur, 1920-1924, 418 p.

Fischer, Hervé. *Nous serons des dieux*, Montréal, VLB, coll. « Gestations », 2006, 283 p.

Laplantine, François et Alexis Nouss. *Métissages. De Archimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 2001, 634 p.

Lopez, Barry. *Rêves arctiques. Imagination et désir dans un paysage nordique*, traduit de l'anglais par Dominique Dill, Paris, Albin Michel, 1986, 400 p.

Luhr, James F. [dir.]. *Planète Terre*, Montréal, Erpi, coll. « Encyclopédie Universelle », 2004, 520 p.

Ouellet, Pierre. *Voir et savoir. La perception des univers du discours*, Montréal, Balzac, coll. « L'Univers des discours », 1992, 539 p.

Pernoud, Régine. « La femme sans âme », *Pour en finir avec le Moyen Âge*, Paris, Seuil, coll. « Points », p. 84-99.

Platon. *Parménide*, Luc Brisson [dir.], *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 2008, p. 1105-1170.

Solnit, Rebecca. *L'art de marcher*, traduit de l'anglais par Oristelle Bonis, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, 395 p.

Thoreau, Henry David. *Balades*, traduit de l'anglais par Léon Bazalgette, Paris, La Table Ronde, 1995, 101 p.

_____. *Walden ou la vie dans les bois*, traduit de l'anglais par Louis Fabulet, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2003, 332 p.

Vadeboncoeur, Pierre. *Essais sur la croyance et l'incroyance*, Montréal, Bellarmin, 2005, 167 p.

Whitman, Walt. *Poèmes. Feuilles d'herbe*, traduit de l'anglais par Louis Fabulet [et al.], Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1992, 288 p.

Remerciements

Je dois beaucoup à Jean-François Chassay, sans qui cette étude (qui fut d'abord un mémoire de maîtrise) n'aurait pas été la même. Son vaste savoir et ses judicieux conseils ont permis à ma démarche de prendre forme. Travailler sous sa direction fut un immense privilège.

Je remercie également Virginie Harvey pour son excellent travail d'édition ainsi que Maxime Galand pour sa lecture attentive et ses nombreuses suggestions.

Collection « Mnémosyne »

Directeur : Bertrand Gervais

Créée en 2009, la collection publie chaque année le meilleur mémoire de maîtrise soumis par un étudiant membre de Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire.

Titres parus

Liliane Fournelle. *Le corps pensant. Parcours d'Annie Dillard. Connaissances encyclopédiques et subjectivité dans Pèlerinage à Tinker Creek*, n° 01, 2010.

Figura

Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire

figura@uqam.ca

<http://www.figura.uqam.ca>

Téléphone : (514) 987-3000, poste 2153

Télécopieur : (514) 987-8218

Université du Québec à Montréal

Département d'études littéraires

Case postale 8888

Succursale Centre-ville

Montréal (Québec)

H3C 3P8