Éditions Obsidiane

SECOUSSE

Revue de littérature

Dix-neuvième secousse

Juin 2016

Directeur de la publication
François Boddaert

Conseil littéraire

François Boddaert, Christine Bonduelle, Philippe Burin des Roziers,
Jean-Claude Caër, Gérard Cartier, Pascal Commère, Pierre Drogi,
Bruno Grégoire, Karim Haouadeg, Patrick Maury, Nimrod,
Gérard Noiret, Anne Segal, Catherine Soullard, Vincent Wackenheim

Responsables de rubrique

Poésie	Christine Bonduelle
Proses	Pascal Commère
Lectures & entretiens	Anne Segal
Peinture	Jean-Claude Caër
Photographie	Bruno Grégoire
Théâtre	Karim Haouadeg
Cinéma	Catherine Soullard
Notes de lecture	Patrick Maury
Coordination	Gérard Cartier
Manifestations publiques	Philippe Burin des Roziers

Les textes sont à envoyer par courriel
contact@revue-secousse.fr

Site de la revue
http://www.revue-secousse.fr

Sonothèque (lien actif)

Sommaire

Cliquer sur le titre pour l'atteindre

Poésie

- **Bruno Cany** ▸ ***Je n'ai pas rencontré Allen Ginsberg, mais je lui ai parlé*** 6
- **Max de Carvalho** ▸ ***6 poèmes*** 8
- **Katarina Frostenson** ▸ ***Chanson de Sibérie*** 10
- **Iouri Koublanovski** ▸ ***Poèmes*** 16
- **Gérard Noiret** ▸ ***Cabinet des curiosités*** 20

Proses

- **Gérard Cartier** ▸ ***L'épeire*** 26
- **Fabrice Marzuolo** ▸ ***Le géniteur de sable*** 29
- **Christine Guinard** ▸ ***Chute d'Icare*** 32

Essais

- **Denis Grozdanovitch** ▸ ***À la sourdine (suite)*** 35
- **Stéphane Mosès** ▸ ***Réflexions actuelles sur le concept de littérature universelle*** 41

Aux dépens de la Compagnie

- **Aborigènes Ngarinyin** ▸ ***Gwion-Gwion, dulwan mamaa*** 49
- **Olivier Rolin** ▸ ***À y regarder de près*** 53

Carte Blanche

- **Anthologie** ▸ ***Vieux déserts*** 56
- **Anthologie** ▸ ***Au désert neuf*** 75
- **Lionel Bourg** ▸ ***No man's land*** 88
- **Raymond Bozier** ▸ ***Retour au désert*** 91
- **Jacques Brou** ▸ ***Le désert de Giacometti*** 96
- **François Cassingéna-Trévédy** ▸ ***Cantique de l'infinistère*** 98
- **Pascal Commère** ▸ ***Vers le Gobi*** 104
- **Jean-Baptiste de Seynes** ▸ ***Moi qu'un désert avait embauché pour y braire*** 110
- **Bernard du Boucheron** ▸ ***Le Désert*** 114
- **Marie-Florence Ehret** ▸ ***Journal de voyage en Mauritanie*** 117
- **Hubert Haddad** ▸ ***Tu l'as vu au désert*** 121
- **Michelle Labbé** ▸ ***Deserta-orum*** 127
- **Françoise Nuñez** ▸ ***Éthiopie, 1980-1998*** - Présentation de Bernard Plossu 130
- **Jean-Marie Perret** ▸ ***Madeleine dans le désert*** 139
- **Gilles Ramstein** ▸ ***Entretien*** avec Anne Segal et Gérard Cartier 142
- **James Sacré** ▸ ***Au bord du mot désert*** 151

La guillotine

- **Lionel Chanel** ▸ ***L'horizon de la terreur islamiste : le désert*** 155

Zarbos

- **David Collin** ▸ ***Toujours plus qu'un paysage*** 160
- **Karim Haouadeg** ▸ ***Quatre planches, trois tréteaux…*** 164
- **Catherine Soullard** ▸ ***La vie après la mort*** 166
- **Catherine Soullard** ▸ ***Secrets*** 168

Notes de lecture

- **Marie-Claire Bancquart** ▸ ***Qui vient de loin*** - par Gérard Cartier 171
- **Sylvie Germain** ▸ ***À la table des hommes***- par Florence Balestas 173
- **Alain Guillard** ▸ ***Quête du nom*** - par Alain Freixe 175
- **Park Hyoung-Su** ▸ ***L'Art de la controverse*** - par Karim Haouadeg 177
- **Jehan Rictus** ▸ ***Journal quotidien*** - par Vincent Wackenheim 179
- **Constantin Kaïteris** ▸ ***Trois villes des commencements*** - par G. Cartier 180
- **Jean-Paul Kauffmann** ▸ ***Outre-Terre*** - par François Boddaert 184
- **Christian Laborde** ▸ ***La cause des vaches*** - par Pascal Commère 185
- **Lucie Taïeb** ▸ ***Safe*** - par Laurence Werner-David 187

▸

« Secousse a perdu la jambe : une plaque d'acier blindé qui est retombée de très haut et qui la lui a coupée net, s'enfonçant creux en terre après la lui avoir coupée ; il a murmuré : " Oh ! ma jambe " ; je lui ai dit : " Descends, mon vieux." »

Maurice Genevoix - *Les Éparges (Flammarion 1923)*

Poésie

Bruno Cany

Je n’ai pas rencontré Allen Ginsberg, mais je lui ai parlé

En 1972, l’année de mes seize ans, Ginsberg a cessé de chanter *Om*.
Et cette année-là il a entrepris de chanter *Ah*.
En 1976, l’année de la canicule, j’étais confiné dans une infirmerie militaire :
ma fenêtre donnait sur un champ en pente où il ne se passait jamais rien.
J’ignore ce que faisait alors Ginsberg, et connais peu ses poèmes de cette période.
Mais en 1979, nous nous sommes rencontrés. C’était un dimanche de juin, à Paris.

J’ai rencontré Ginsberg une seule fois.
J’étais très heureux de rencontrer un poète dont la voix portait,
portait même très loin hors de son pays.
D’un poète qui avait quelque chose à dire, et quelque chose de la modernité.
J’étais heureux de rencontrer un poète qui n’avait poétiquement peur de rien
et qui pouvait tout dire.
Dont la voix était audible sur les quatre continents
et qui pouvait parler de tout.
Lyrique comme Whitman, cosmopolite comme Hikmet, il écrivait avec le même bonheur où qu’il soit à la surface de la planète.
Il n’avait même pas peur de la musique : Peter Orlovsky était au banjo, Stephen Taylor à la guitare,
et c’était un bonheur de le voir avec son harmonium sur les genoux…
Cela avait subjugué le textualiste que j’étais alors.

En 1972, l’année de mes seize ans, Ginsberg a cessé de chanter *Om*.
Et cette année-là il a entrepris de chanter *Ah*.
En 1976, l’année de la canicule, j’étais confiné dans une infirmerie militaire :
ma fenêtre donnait sur un champ en pente où il ne se passait jamais rien.
J’ignore ce que faisait alors Ginsberg, et connais peu ses poèmes de cette période.
Mais en 1979, nous nous sommes rencontrés. C’était un dimanche de juin, à Paris.

J'ai rencontré Ginsberg une seule fois.
C'était le 3 juin 1979 à l'American Center de l'avenue Raspail.
L'après-midi était ensoleillée, et je laissais Étienne gérer le Nagra.
Béatrice traduisait en anglais mes questions, et lui me répondait en français.
(Cela me permit par la suite d'entendre sa voix dans certaines traductions.)
J'étais un jeune écrivain qui n'avait rien publié,
un poète égaré loin de la poésie, à la quête d'une prose purificatrice,
et lui était une star, prisonnière – quoi qu'on en dise – de sa célébrité.
À moins que ce ne fut du business poétique. Un poète dans une bulle de célébrité.
Du coup, la rencontre n'eut pas lieu.
Mais j'appris presque autant ce jour-là qu'à la lecture de *Howl* deux ans plus tôt.

En 1972, l'année de mes seize ans, Ginsberg a cessé de chanter *Om*.
Et cette année-là il a entrepris de chanter *Ah*.
En 1976, l'année de la canicule, j'étais confiné dans une infirmerie militaire :
ma fenêtre donnait sur un champ en pente où il ne se passait jamais rien.
J'ignore ce que faisait alors Ginsberg, et connais peu ses poèmes de cette période.
Mais en 1979, nous nous sommes rencontrés. C'était un dimanche de juin, à Paris.

(janvier 13)

Bruno Cany est né en 1956. Longtemps libraire à Paris, docteur en philosophie et directeur des *Cahiers critiques de philosophie* (éd. Hermann), il est actuellement enseignant au département de philosophie de Paris VIII. Il a été membre du comité de rédaction d'Action Poétique. Ouvrages récents : *La Chambre du rêve*, (Passage d'encres, 2013), *Recherches d'esthétique transculturelle - Notes d'anthropologie esthétique, tome 1* (avec Jacques Poulain, L'harmattan, 2014), et *Renaissance du philosophe-artiste : essai sur la révolution visuelle de la pensée* (Hermann, 2014).

Max de Carvalho

6 poèmes

Grands Magasins

Un homme dort à poings fermés
dans l'âge d'or et les chronologies
relatives. Il repose dans la lumière
sédimentée d'octobre et l'échelle
absolue du bleu, à une distance
quelconque des transgressions
marines. L'ammonite du balcon
saille, le jour fossile de l'immeuble
aux géraniums menace ruine. Un
homme sommeille dans la gloire du
principe d'indétermination et les os
cillations secondaires de l'été indien.

La pendule du salon

Quel mystérieux dissentiment
sépare l'instant qui d'être seule
ment demeure inaccompli, de
venir pur d'horloge attestant le
cadran. Lui qu'un regard espace,
que l'étendue embrasse, immuable
mouvoir désorbité du nombre.

Gentille alouette...

Le Temps revient, inavouable,
si vieux qu'il a chanci. Son vin
est l'aube sure, sa voix mal
assurée la luette de la lune.
Au loin l'alouette chante.

Dans la nuée

Le prodige de ces lieux
marche devant nous, de
chambre en chambre l'âme
s'éveille chaque fois plus
loin, et l'ombre vient qui
nous précède, l'inquiétude
gagne qui nous poursuit.

Depuis l'abîme

Le feu des vêpres s'il fut pour
nous et le matin sont loin. Le
soir la brise est un serpent qui
passe dans les arbres ; la saveur,
douceur-née, demande au goût
raison de l'amertume.

Idumée

Le matin nous arrive
du plus noir de la nuit,

roulé dans ce parfum
dont la lumière est d'or.

Il arrive inondé des
moussons du passé,

à reculons des jours,
des années abolies.

Il advient à cette
heure où tout

dort, excepté
l'insomnie.

Max de Carvalho Wyzuj est né en 1961 à Rio de Janeiro d’un père polonais. Ses parents quittent en 1964 le Brésil pour le Luxembourg et s’établissent en France 1970. Il vit aujourd’hui dans la Montagne noire. Traducteur du brésilien et poète. Derniers recueils : *Enquête sur les domaines mouvants* (Arfuyen, 2007), *Les Degrés de l’incompréhension* (Arfuyen, 2014).

Katarina Frostenson

Chanson de Sibérie

traduit du suédois par Marie-Hélène Archambeaud

Det kommer två vandringsbarn i vidden	*Arrivent au loin sur la plaine deux enfants perdus*
Natt, ingen sömn	Nuit sans sommeil
allt under himmelen gives att tänka	*sous le ciel tout nous donne* *à penser*
om sömnträdet inte finns *där man kan klänga, finna en klyka och domna* *med armar om stammen*	s’il n’y a pas d’arbre à dormir où grimper, trouver une fourche et s’engourdir les bras autour du tronc
vart går då alla i hären som vandrar *mellan väggar med knäcke i händerna* *mjölk under läppen*	où vont-ils donc tous ces gens qui marchent entre quatre murs avec du pain dans les mains du lait sur les lèvres
och drömmer om linjer, om att försvinna *till en mark utan namn*	et rêvent de lignes, disparaître sur un territoire sans nom
alla vi som inte kan sova sen år tillbaka *är ute och går i tanken om natten*	nous qui ne dormons plus depuis des années voyageant la nuit en pensée
skulle vilja vara på helt andra orter	voudrions être ailleurs
i sjömannens ben, i hans byxtyg sa blått	dans le pantalon bleu du marin
i ekskogarna	les forêts de chênes

i rummet där Rimbaud och hans mor slogs

dans la pièce où Rimbaud s’en prit à sa mère

i havet
där valen vänder mot djupet

dans la mer
où la baleine retourne vers le fond

i ljudet av strupsång

chant de gorge

natt, ingen sömn

nuit sans sommeil

Sibirien gives att tänka
Katinka

Sibérie donne à penser
Katinka

bland grönsiskor

passereaux

vide

saules

sviskon och rov

quetsche et proie

där det kommer två vandringsbarn på vägen

comme arrivent au loin deux enfants perdus

ropa in dem

fais-les entrer

de två
som gled ut ur en flygplanskropp
mitt i sibirisk skog

deux qui s’étaient
faufilés d’une carlingue
en pleine forêt de Sibérie

mina lamm
jag räknar in er: ett två

mes agneaux
je vous compte : un deux

ni som går i det vida

vous qui pénétrez les vastes étendues

syskonbär, lika till förtvivlan

désespoir jumeau

om sömnen inte kommer
börjar ni gå sen eviga tider denna vinter

si le sommeil ne vient pas
vous marchez cet hiver-là de toute éternité

ni som stod vid lidret
på gården
med kortsnaggat hår
händerna kupade om fågelungar
stränga ömma
ryska ungar
ni som skrattar åt all omsorg

vous qui teniez dans la cour
sous l'appentis
cheveux coupés ras
mains en coupe l'oisillon
âpres et tendres
gosses de Russie
qui moquez la pitié

blyertsfärgade
små soldater
kommer över vidden

petits soldats
à la mine de plomb
traversent le vaste rien

planet
tog i träden
tallkronorna veks, kroppen bröts itu
ett regn av saker över hela skogen

l'avion
s'est pris dans les sapins
les cimes d'arbres ont cédé, le corps a cassé
pluie d'objets sur la forêt

alla små katastrofer som finns
som försvinner i vidd
hur kan
katastrofen stilla sömnen
i en natt på norra halvklotet

les menues catastrophes toutes
ont disparu dans le vide au loin
comment
peut-elle me verser le sommeil
catastrophe de nuit dans l'hémisphère nord

jag tänker
på hur
ni kravlade ut ur en flygplanskropp
ur en grå kokong
som vid en födelse till vidden
och domnar

j'y pense
comment
vous tirant d'un fuselage
d'un cocon gris
vous êtes comme nés au vaste rien
je m'engourdis

mirakel att vi finns i samma tid och under samma himmel
att några rader vaggar natten
två syskon överlevde flygplanskraschen i Sibirien

miracle d'être sous le même ciel
mes vers aussi bercent la nuit
deux frère et sœur ont réchappé d'un crash en Sibérie

inte ett vittne till jo
björkars rundlar är alltid vittne
såg du ögonen syster, de svarta, där i mörkret
det finns vargar i Sibirien

pas un témoin en vue
les yeux des bouleaux sont témoins
tu les as vus, là, ma sœur, les yeux, dans le noir
des loups de Sibérie

ni reste er och gick
såg inte efter om den låg där

vous n'avez pas traîné
pas vérifié s'il était bien là

och det gjorde den, moderns kropp

oui, le corps de votre mère

det var långt senare som orden kom
som vid en sorg

les mots sont venus plus tard
comme avec le deuil

ni går pa vägen
och ni sjunger inte

vous prenez le chemin
sans chanson

ett med stammarna
med stigarna, som osynliga
två små stammar själva gående
syskonen från Sachalin

parmi les troncs
les sentiers, comme deux petits arbres
invisibles marchant tout seuls
enfants de Sakhaline

di to – fattiga
gråögda, trasiga

allons-y – démunis
les yeux gris, vêtus de loques

i ingen årstid alls
si si sibirisk vår
ren fågelskrikartid, bland stararna

ce n’est aucune saison
si si printemps de Sibérie
vrai temps de cris d’oiseaux, parmi les étourneaux

och gråsiskan

le sizerin flammé

grönsiskornas flock
som födda ur en flygplanskropp
hal och grå som hennes länder

vol de passereaux
comme nés d’un corps d’avion
lisse et gris pareil à ces terres

det finns ingen
ingen mer i hela vidden
ni är födda
in i överlevnad

il n’y a personne
plus personne à l’horizon désert
vous êtes nés
vous avez réchappé

så gå och beta harsyran på vägen
ser du gläntan syster, tvillinggranen

allons goûter l’oseille en chemin
vois-tu la clairière, ma sœur, le sapin jumeau

vidare, vi ska vidare, äta rota beta granskott
slån och kråkbär, om det finns
kråkbär i Sibirien, allt finns

continuons encore, nous allons goûter manger déterrer les pousses de sapins
camarines et prunelles, s’il y a
des camarines en Sibérie, tout s’y trouve

vi ska leva, leta lummer, lägga över såren
vi ska läka
snara en hare, lillebror
göra upp eld överleva
vi har överlevt! vi ska

nous allons vivre, nous allons cueillir le pied-de-loup, panser
nos blessures les guérir
attraper un lièvre au collet, petit frère
allumer un feu réchapper
nous avons réchappé ! nous allons

äta sviskon
om det nu finns sviskon i Sibirien
allt finns
i Sibirien

manger des quetsches
en Sibérie s'il y a des quetsches
tout s'y trouve
en Sibérie

vilda bruna sviskon
gula i köttet
att bita i med små och vita tänder
så de brister
skrynkliga som kinderna, en gammal kvinna finns
med strån som kittlar munnen

des prunes sauvages bleues
jaune la chair
où mordre à petites dents
blanches qu'elles se fendent
fripées comme des joues, c'est une vieille femme
des brins de paille lui chatouillent la bouche

och över allt hennes ansikte och orden detta är ej nog
hon finns inte mera, vidden finns

et tout le visage et les mots *ce n'est pas assez*
car elle n'est plus, ne restent que des étendues

vidare mina lamm, ett två

continuez mes agneaux, une deux

ögonpar
nära i mörkret
vid foten av bergen där de svarta diamanterna finns
där man somnar vid roten av en stam

paire d'yeux
proches dans le noir
au pied de la montagne où sont les diamants noirs
où l'on dort au pied d'un tronc

av vide, om det nu finns vide i Sibirien
så klart det finns videskogar, vida videskogar
vargar, tigrar – sover barnen nu
snart sover de men inte än

saule, s'il y a des saules en Sibérie
bien sûr qu'il y a des forêts, de vastes forêts de saules
tigres et loups – dorment les enfants maintenant
dormiront bientôt mais pas encore

ska vi svälta räv
med barken, bygga båtar
fälla stora träd med egna händer
färdas på dem

allons-nous taquiner la belotte sur
des bouts d'écorce, fabriquer des bateaux
renverser des grands arbres de nos mains
naviguer à bord

de paddlar över stora floden Lena
föräldralösa simmar de som bävrar vältrar sig i leran
flodsyskonen, sviskonögonen
sibiri siblings

ils pagaient sur la Lena
sans parents nagent en castors et se roulent dans la vase
frère et sœur, prunelles bleues du fleuve
enfants de Sibérie

skogsbarn
är ni vilse, inte
viddens ungar
lika bleka
under viden
syns ni inte

petits des bois
êtes-vous perdus, non
gamins du vaste rien
tout pâles
dans les saules
qui vous cachent

elden ryker
röken söver
båda gnolar

fume le feu
la fumée vous endort
ils fredonnent

är i rymden snart med den där hunden
stjärnorna som vandrar gröna

bientôt le chien là dans l'espace
les étoiles se promènent vertes

sången är kokongen
eftersom den aldrig slutar aldrig sluter sig är sången
syskonens

la chanson le cocon
ne finit pas ne se ferme jamais c'est la chanson
des frère et sœur

Katarina Frostenson est née en 1953 à Stockholm. Poétesse, dramaturge et traductrice du français (Marguerite Duras, Henri Michaux, Maurice Maeterlinck, Georges Bataille ou Bernard-Marie Koltès), elle est membre de l'Académie suédoise depuis 1992 et Chevalier de la Légion d'honneur. Cette *Chanson de Sibérie* est extraite de *Formules et Chansons (Sånger och formler*, Wahlström & Widstrand, 2015), dont le titre emprunte aux *Carnets* de Marina Tsvétaïeva *(« Les deux choses que j'aime le plus au monde : la formule et la chanson »*). Entre journal intime et complainte, ce recueil évoque notamment la mort d'une mère aimée.

Iouri Koublanovski

Poèmes

traduit du russe par Christine Zeytounian-Beloüs

ШАТУРА-72

I

Сама преисподняя Третьего Рима:
Шатура, горящая неудержимо,
заплывшие в торф караси;
Заволжье и Тверь, словно хворост, трещали,
а мы – как последние римляне, спали
на шкурах медвежьей Руси.

Нам снилась реки ледяная излука,
заоблачных барок кули,
серебряный след реактивного звука,
всё марево нашей земли.

...Когда ты на кухню за хлебом бежала,
голодною смертью грозя,
когда на плече со слезами лежала,
я думал, что ближе нельзя.

Но там, где фонтан омывает натуру
струями из бронзовых глаз,
моя парижанка забыла Шатуру,
в то лето душившую нас.

II

Червонной головнёй дымилась
под стенами Москвы Шатура.
Лесов потрескивала шкура,
земля в извёстку превратилась.

...Когда в измайловском квартале
стоял горячий смог клубами,
мы пересохшими губами
несбывшееся предсказали.

Chatoura – 72

I

L’enfer de la troisième Rome :
Chatoura brûlait sans retenue,
des carassins dans la tourbe nageaient ;
Terres transvolgiennes et Tver comme du bois craquaient,
et nous dormions tels les derniers Romains
sur les peaux de l’ursine Russie.

Nous rêvions de l’anse glacée du fleuve,
de navires chargés au delà des nuages,
de la trace argentée du son à réaction,
de toutes les brumes de notre terre.

…Quand tu courais à la cuisine chercher du pain,
brandissant une menace de mort par inanition,
quand tu étais couchée en larmes sur mon épaule,
je pensais qu’on ne saurait être plus proche.

Où la fontaine lave le modèle de la nature
du jet de ses yeux de bronze
pourtant ma Parisienne oublia Chatoura
qui nous étouffa durant cet autre été.

II

Chatoura sous les murs de Moscou
Fumait en tison cramoisi.
Le pelage des bois crépitait
et le sol se muait en chaux.

…Quand dans le quartier d’Izmaïlovo
un smog brûlant hérissait ses volutes,
nos lèvres desséchées
prophétisaient l’inaccompli.

Ведь вглядываться в то – что будет,
нам и тогда мешали слёзы.
Так зной земную влагу нудит
скопиться в зоревые грозы.

Какими тайными путями
была заброшена однажды
сюда, где торф горел пластами
и дохли караси от жажды?

Так пусть шатурская Помпеяобъятий наших
оттиск прячет
в золе, подобием трофея,
как будто это что-то значит.

1976

Подумать, сколько было вложено
сердечной силы, скорби впрок!

Погребено и обезбожено,
и не пускаем на порог.

А сколько слов в слезах повторено,
и в каждом взгляде и черте!

Всё позабыто, проворонено,
осталось неизвестно где.

…А для чего сугробы таяли,
в пшенице сохли васильки,
цепные псы на даче лаяли,
о стёкла бились мотыльки?

Тогда среди сияний выспренных
ещё не открывалось нам,
что много званых, мало избранных
и приуроченных к мирам.

И растекаясь вместе с реками,
и забираясь на холмы,
и с солью радужной под веками
да разве думали, кумекали,
что всех недолговечней – мы?

1976

Alors déjà les larmes nous gênaient
pour scruter l’avenir en détail.
Ainsi la canicule amasse la moiteur
de la terre en orages d’aurores.

Par quelles voies secrètes
échoua-t-elle cette autre fois
où la tourbe brûlait en strates,
où les poissons crevaient de soif ?

Que la Pompéi de Chatoura
cache donc l’empreinte de nos étreintes
dans la cendre, tel un trophée,
comme si tout avait un sens.

1976

Pensez donc combien de forces vives
et de chagrins investis en réserve !

Enterrés et désacralisés,
Interdits désormais d’entrée.

Et que de mots en sanglots répétés
dans chaque trait, chaque regard !

Tout est oublié et gâché
abandonné je ne sais où.

…À quoi bon la fonte des congères,
les bleuets desséchés dans les blés,
les aboiements des chiens de garde,
les papillons qui cognaient aux vitres ?

Parmi tant de feux emphatiques
nous n’avions pas encore appris
qu’il y a beaucoup d’appelés, peu d’élus
pour coïncider avec un monde ou l’autre.

Nous écoulant avec les fleuves,
escaladant les collines,
du sel nacré sous les paupières,
comment aurions-nous pu croire
que nous étions à ce point éphémères ?

1976

Les pattes usurières des érables

Ростовщичьи кленовые грабки
зажимают парижскую мглу,
и навряд ли доходны и зябки
сны взлохмаченных астр на углу…
Ночью в лаковом логове чарку
исчерпав на глубоком хлебке,
наконец подношу зажигалку
настоящую – к сонной строке

и сквозь жёлтое марево вижу,
как ершится неоновый ёж.
И люблю и вдвойне ненавижу
неродной европейский грабёж.
В тёмном баре с пятном полотенце
так бывает знакомо порой,
будто с ним Робеспьера-младенца
и убийцу – везли на убой.

...Как не вспомнить родную берлогу,
где давно начала плесневеть
на тиране, закутанном в тогу,
бессловесная русская медь.
Чем глядеть, как убойной десницей
указует он жертву орлам,
лучше б впрямь хитроумной лисицей
обернуться в курятнике нам.

1983

agrippent la pénombre de Paris,
Peu probable qu'ils soient rentables,
les rêves des asters ébouriffés du coin de la rue...
La nuit dans une tanière laquée je vide
ma coupe d'une profonde goulée
pour tendre enfin ce briquet
bien réel vers mes vers somnolents,

et je vois, à travers un halo jaune,
un hérisson dresser ses piquants de néon.
J'aime et je hais deux fois plus
l'étrange rapine de l'Europe.
Dans ce bar sombre la serviette tachée
paraît si familière par moments,
à croire que l'enfant assassin Robespierre
en banda sa mâchoire avant l'échafaud.

…Comment ne pas penser à mon antre natal
où depuis longtemps s'est mis à pourrir
sur le tyran ceint d'une toge
le cuivre russe muet.
Plutôt que de le voir de sa dextre fatale
indiquer aux aigles leur proie,
en renard avisé au sein d'un poulailler
mieux vaut se transformer.

1983

ШОТЛАНДСКОЕ КЛАДБИЩЕ

На позеленевших надгробьях,
под разным углом из земли растущих,
утрачена чёткость лирических эпитафий,
плиты, патиною лишаёв покрытые –
в цвет травы, и воздуха, и ограды –
практически безымянны.

Тех же оттенков и горельеф, выступающий из стены:
отец семейства – в парике и пуговка у колена,
дама в платье, подвязанном под самую грудь,
послушный, лет четырёх, ребёнок.
Кто это? не по разу всё осмотрел вокруг,
но вместо букв остались одни щербинки,
тёмные, цвета ила.

Вот ведь куда занесла судьба,

как извилисто мною распорядилась:

CIMETIERE ECOSSAIS

Sur les stèles verdies
qui surgissent de terre sous différents angles
les épitaphes lyriques perdent leur tracé,
les pierres tombales patinées de lichens –
couleur d'herbe, d'air et de clôture –
sont pour ainsi dire dépourvues de noms.

Même nuance pour le haut relief émergeant du mur :
Le père de famille en perruque, culotte au genou boutonnée,
une dame en robe nouée sous la poitrine,
un enfant sage d'environ quatre ans.
Qui sont-ils ? Je regarde encore,
Mais en guise de lettres seulement des failles
sombres, d'une teinte vaseuse.

Le destin m'a déposé là,
se jouant de moi bizarrement :

воздух сырой, с подмесом океанической соли,
церковная дверь заколоченная, без ручки,
кладбище неизвестных, забытых лиц,
чьи имена, возможно, убереглись
в заархивированных метрических книгах,
но только не тут,
где их почиют останки.

l’air est humide, avec une pincée de sel de l’océan,
la porte de l’église est condamnée et sans poignée,
cimetière des inconnus, des oubliés
dont les noms sont peut-être préservés
dans les registres des archives,
mais pas ici
où leurs restes reposent.

…….

…….

При слове Шекспир представляем кровь на клинке
вместе с небосклоном в закатный час,
колтуны в пеньке
волос и так много значащую для нас
утопленницу в венке.

En entendant « Shakespeare », on imagine du sang sur un poignard
et l’horizon à l’heure du couchant,
des nœuds dans des cheveux
de chanvre, une noyée ceinte de fleurs
qui compte tant pour nous.

Но мне примстилось, что именно тут
на сыром и влажном кладбище
недалеко от прибоя
уж скорее место суровым его героям:мыслителям, воинам и изгоям,
чем добродетельному семейству
с заметной тягой к эпикурейству.

Mais soudain il me semble que ce lieu précis,
ce cimetière moite et délavé,
proche du ressac,
convient mieux à ses personnages austères,
penseurs, guerriers et proscrits,
qu’à cette famille vertueuse
à la morale visiblement teintée d’épicurisme.

Тем паче, что над обрывом замок
в такую пору
никак не кажется новоделом
и зовёт меня, астматика, вдруг признаться,
что я всё ещё о-го-го,
и взбежать по склону тропы легко
на ложе,
с которого не подняться.

D’autant que le manoir sur la falaise
à cette heure
ne ressemble plus du tout à une réplique moderne
et pousse l’asthmatique que je suis à proclamer
avoir encore bon pied bon œil
et remonter la pente au trot fort aisément
jusqu’au lit d’où je ne me relèverai pas.

Май 2013.

mai 2013

Iouri Koublanovski est né en 1947 à Rybinsk (Russie). Études d’histoire de l’art. Il est l’un des fondateurs du groupe poétique SMOG, interdit par le pouvoir soviétique. Émigre en 1982 à Paris, puis à Munich où il collabore à Radio-Liberty. Revient en Russie en 1990. Son œuvre a été couronnée de plusieurs prix, dont le prix Soljenitsyne (2003) et le prix Pouchkine (2006). Seuls quelques poèmes ont été traduits en français en revue et dans des anthologies. Un recueil sera publié en France en 2017.

Gérard Noiret

Cabinet des curiosités

Collages

L'ALLEE DU CHÂTEAU

Près des tourniquets de cartes postales
les commerçants à l'œil rond surveillent
les amants descendus à l’hôtel du Grand Duc
Dès qu'ils pénètrent sous le dôme végétal
les corneilles prennent le relais
et commentent la descente vers la fête foraine
qui est un leurre composé
d'une loterie, d'un stand de tir
et d'autos tamponneuses réglées sur des twists
Le jeu consiste à prédire si
les remous dans la retenue d'eau parallèle
ou l'absence perpétuelle de clients
suffiront au couple pour éventer le piège

HECTOR

Dans cette chambre du front de mer
où il vient de s’éveiller
une main sur le rideau, il observe
la vague monstrueuse qui déferle sur place
et barre l'horizon
Conscient du danger, il aimerait
comprendre l'étonnant mécanisme liquide
et comment une escadre
peut tenir sur la ligne de partage
où la masse liquide se transforme en cascade
Lorsque au bas de l'immeuble
une voiture haut-parleur alerte les riverains
il ouvre la fenêtre et demeure confondu
par l'étonnant silence. Y compris
quand une galère pique du nez et s'engloutit

STATION BALNÉAIRE

Elles deviennent capables de gestes
dont la raison les disait incapables
tandis que d’autres qui leur ressemblent
encombrées d'un landau
parviennent au sommet d'un tertre
De là, on voit que l'endroit est un lieu de vacances
avec des bâtiments pour femmes hystériques
(datant d’un siècle qui ignorait l’inconscient)
une plage parcourue de chars à voile
et une mer pas assez profonde
Les mouettes, à portée de main
sont des lettres d'amour de mieux en mieux réécrites

SUITE AU *BAIN TURC*

Ouvrir la porte ne détourne aucun regard
Dans les fumées circulaires d’un mal amour général
les habituées, le poing sous le menton
gardent les yeux dans le vague
Bien qu’un écriteau le rappelle
La Maison ne fait plus crédit
car les mauvais rêveurs l’ont tué
toutes mûrissent l’espoir d’une autre explication
À l’écart, une adolescente maigre
approche l’oreille de la fenêtre
où l’orage a des éclairs de confesseur

LES JARDINS DE BABYLONE

Malgré l'épaisseur des briques
on entend rouler des containers
chuter des plaques métalliques
et communiquer des voix incompréhensibles
D'indice en indice, on le déduit
tout cela relève d'un secret
Par crainte des fonctionnaires
en charge du décor, on se tait
affublés d'une trompe et d'ailes de papillon

LA MISE EN SCÈNE

Du jour au lendemain on les a vus
tendre le bras
sans chaleur ni domicile fixe
aux abords des zones commerciales
comme si du printemps les obligeait à sortir de terre
L'expression similaire des visages
l'orthographe coupable des cartons sur les poitrines
ont vite trahi
la silhouette derrière les panneaux publicitaires
D'où le réflexe des conducteurs
de remonter la vitre en fixant droit devant eux

RÊVERIES DE TARZAN

Il y a sous la lune une clairière où tous les verbes
usés par trop de conjugaisons
tous les mots qui désespèrent et même
certains prénoms
se rassemblent pour mourir
C'est un lieu en dehors des géographies
un cimetière d'éléphants
où l'on aimerait pénétrer au soir de la vie
afin d'y découvrir une mémoire plus précieuse
que l'ivoire des plus fines défenses

L'ENTROPIE

Longtemps courbés sur leurs mesures
les géomètres en fuite vers la fourgonnette
vous préviennent : les champs (avec leurs haies),
les feuillages (qui devraient avoir jauni)
le bourg (silencieux) et les poteaux électriques
sont des créatures du brouillard
aspirées par une entaille au sein d'un bosquet
Les naseaux sur la clôture
un cheval bai résiste pendant que les nuages
se couchent et s'aplatissent

LES SALTIMBANQUES

Au bout du chemin, il y a une grange
avec un métronome caché
Ceux qui en reviennent marchent au-delà du possible
et profitent des clameurs avant qu'elles retombent
Où qu'ils s'interrogent
on change en tête les chiens du traîneau
Où qu'ils dorment
un foulard s'agite
Où qu'ils écoutent
les pierres se métamorphosent en oiseaux

LA BEAUTÉ DU DIABLE

Le mari qu'il fut et que la vie ramena
à la valeur d'un deux de pique,
un magicien l'insère entre ses cartes
Caché au milieu du public, il comprend mal le but poursuivi
avant d'identifier sous ses allures de Pierrot
celui qui exécute « un tour propre à ranimer
des joies aiguës à force d'être lumineuses »
qu'il sait plutôt apte à raviver
des douleurs lumineuses à forces d'être aiguës
Alors, comme toujours, il sort
en larmes, pendant les bravos, et c'est
dans une région froide qui nous ressemble
avec son asphalte mouillé, ses rues désertes
le couinement des grilles qui se referment
et des bruits de monte-charge en fin de course

MIRACLES

Métro Saint-Germain, il achète son ticket
Le montant réglé, une avalanche de monnaie
tombe du distributeur, de quoi remplir
les poches des mendiants pleins de ferveur
La minute d'après, quand le portillon
s'ouvre sans billet, la foule crie au Messie
et s'apprête à le suivre, pieds nus sur le rail électrique

LA BONTÉ

Une page est tournée
Les guerres désormais sont impossibles
Réunis par des hymnes, les cousins désertent
Sous la pleine lune bénéfique
les convois délaissent les terminus
pour des plaines où les étendues de colza
sont des champs d'âmes heureuses
Quand la pluie viendra, chaude
et chaleureuse, il n'y aura plus d'assassins
dans les nuages

LE SYMPTÔME

L'hôtel particulier à l'abri des hauts murs
ses couloirs ont perdu
les derniers atomes du parfum laissé
par le démon responsable
d'une empoignade un jour de carême
« une créature superbe » de la crinière au pubis
dont l'apparente compassion
cachait un art de pleureuse dans un chœur grec
En fin de compte, les rivaux ont pactisé
Réunis sous les cariatides, ils nieraient
en être venus aux mains
ils prolongeraient l'accolade
Œillets et platanes, facteurs et jours de foire
la sous-préfecture s'enrichit dans le calme
On déplore simplement la maladie
la misérable maladie
d'écorcher les affiches en période électorale

Gérard Noiret, né en 1948, a travaillé dans différentes usines avant de devenir animateur en 1972. Il a mené de front, jusqu'en 2003, un travail social et l'activité littéraire. Il a rejoint *La Quinzaine Littéraire* en 1980, où il a publié de nombreuses chroniques sur des livres de poésie. Parmi ses derniers recueils de poésie : *Pris dans les choses* (*Obsidiane, 2003*), *Atlantides* (*Action Poétique, 2008*) et *Autoportrait au soleil couchant* (*Obsidiane, 2011, Prix Max-Jacob).*

Proses

Gérard Cartier

L’épeire

(Val de Suse, 11 avril 2012)

Le tracé des épeires, écrit Fabre dans ses *Souvenirs entomologiques, est une ligne polygonale inscrite dans une spirale logarithmique*. Une mouche s’était prise dans une toile tendue entre les branches basses d’un noisetier ; non pas l’une de ces mouches domestiques qui vous parlent à l’oreille et viennent jusque sur votre table conchier votre page d’écriture, mais une petite mouche grise de campagne à la taille effilée et nantie d’énormes yeux rouges. L’épeire, jusque-là cachée près de sa toile, aussi immobile sous son corset à tête de mort que si elle était piquée dans la boîte d’un entomologiste, se rua aussitôt vers elle à grandes enjambées, agitant d’une longue houle la résille au milieu de laquelle sa proie terrorisée battait furieusement des ailes sans réussir à s’arracher au piège gluant. C’est en cela surtout que nous différons de l’araignée. Si j’étais elle, plutôt que de me précipiter vers ma proie, j’aurais emprunté le chemin polygonal et je l’aurais rejointe en tournoyant, dans un vertige accru de spire en spire qui me rendrait plus délicieux l’instant où, pliant ma conquête entre mes bras, je lui enfoncerais dans le corps le dard brûlant qui la ferait succomber. Mais elle, non. Elle avait déjà maîtrisé sa victime et, penchée sur la tête grise, elle y plantait sa pointe. Je ne fis pas un geste pour sauver la malheureuse : quoique toujours à genoux dans le pré au pied du noisetier, je m’étais évadé de la scène et, emporté par les remous de ma pensée, je me livrais à des considérations sur ma propre vie. J’étais à la fois l’épeire et la mouche, il me semblait que l’insecte qui mourait si atrocement sur la toile était la figure de mon passé, et qu’en ayant tiré tout le sang à force de le sonder je le trouvais maintenant aussi inerte que si je ne l’avais pas vécu.

Je n’ai pas toujours été aussi complaisant avec moi-même. J’ai employé près de quarante ans à m’oublier – à concevoir des ponts, des ports, des tunnels, à courir d’un chantier à l’autre et à dresser des bilans comptables : à peine si j’ai eu le temps de m’apercevoir du monde, d’aimer une ou deux femmes et de m’adonner à ma passion secrète. Mais le métier ne m’est plus une préoccupation aussi exclusive. Les travaux des galeries de reconnaissance françaises sont terminés depuis longtemps, tout mon effort ne vise à présent qu’à mener à bien ceux de l’unique galerie italienne, dont nous avons dissimulé l’embouchure dans un vallon sauvage, sous l’un des viaducs de l’autoroute du Val de Suse. Le projet de la galerie de La Maddalena, et celui du tunnel ferroviaire subalpin dont elle n’est que le préambule, ont soulevé une vague d’indignation parmi les habitants de la vallée. Je passe l’essentiel de mes journées en palabres, ou à ourdir des images pour amadouer des professeurs du Politecnico de Turin qui n’ont de respect que pour les chiffres, ou encore à arpenter les versants afin d’y repérer des lieux propices à des sondages, comme c’était le cas ce matin-là. Cette activité confuse, presque dérisoire, dont l’issue se perd dans un futur de plus en plus lointain, me laisse l’esprit libre. Et depuis que j’ai commencé à rédiger ces pages, le passé malgré moi remonte par bouffées.

La mouche était maintenant parfaitement immobile, momifiée sur la toile, ses ailes de

nacre légèrement soulevées. La carnassière s'était glissée sous celles-ci, et serrant sa proie entre ses crochets, la gueule collée à l'abdomen, elle en aspirait le contenu à petites lampées. Bien qu'il n'y eût pas un souffle de vent, la toile vibrait légèrement, comme sous l'effort de la succion. Le monstre s'arrêta tout à coup : avait-il deviné ma présence ? Pourtant, je ne sais qui, Fabre peut-être, qui connaît tout des insectes, et presque autant des desseins du Créateur, affirme que l'univers de l'araignée est à proportion du nôtre et que malgré ses huit yeux son horizon n'est situé qu'à un demi-mètre, distance à laquelle apparaissent la proie, l'ennemi et la concurrente. L'épeire abandonna son repas pour grimper en hâte vers le bord de la toile où vacillait une goutte d'eau que je n'avais pas remarquée jusque-là – d'autres perlaient aux branches du noisetier, derniers témoins de l'orage de la nuit précédente –, menaçant de déchirer le frêle filet de soie qui s'incurvait dangereusement sous le poids. Elle plongea son stipe dans la goutte qui s'ovalisa et se résorba bientôt entièrement. Si l'araignée l'avait bue, comme il est naturel de le supposer, n'aurait-elle pas dû enfler d'autant ? Pourtant, par quelque mystère de la physiologie animale, rien de tel. Ayant absorbé le peu qui la désaltérait, avait-elle vaporisé dans l'air le restant ?

Aux flancs de l'Orsiera, au-dessus du site que nous venions de choisir pour installer une sondeuse (il s'agirait de reconnaître la stratigraphie des terrains traversés par le futur tunnel subalpin et de confirmer l'absence de roches vertes, potentiellement amiantifères), ma collègue géologue avait remarqué une carrière abandonnée. Notre exploration achevée, elle avait saisi son pic et son carnet et s'était enfoncée dans la châtaigneraie. En l'attendant, adossé contre un arbre, plutôt que de jouer au sous-préfet aux champs (j'ai composé jadis deux ou trois opuscules que personne n'a lus, pas même ma fille), je m'étais abîmé dans la contemplation du versant opposé du Val de Suse dont la crête sinueuse s'exhaussait peu à peu depuis la plaine du Po, perdue à droite dans un néant bleuté, jusqu'au dôme monumental de la Rochemelon, englouti d'ordinaire dans les brumes, même en avril, mais qui ce matin-là se profilait sur un ciel sans nuage. C'est alors que, baissant les yeux, j'avais remarqué ma compagne à tête de mort suspendue dans son nid, près du filet miroitant. Par chance, ayant apporté un appareil photo, j'ai pu immortaliser le trépas de la mouche. Et la semaine suivante, afin d'égayer une présentation austère sur l'écologie de la vallée, j'ai glissé l'épeire en fraude au milieu des tableaux de chiffres, campée sur la toile dans sa brigandine funèbre, occupée à gober sa victime. Il s'est trouvé l'un de nos détracteurs pour la remarquer : en séance, il s'est contenté d'en rire discrètement. Seul Français dans cette assemblée, toutes les fantaisies me sont permises au nom de l'esprit géométrique reconnu à notre nation. Mais après la réunion, mécontent d'avoir appris le début des travaux préparatoires de la galerie de La Maddalena, il m'a assassiné d'une boutade d'où il ressortait que nous, les promoteurs du projet, malgré toute notre agitation, nous étions déjà englués dans leurs rets – les opposants multipliaient les recours aux tribunaux – et qu'ils finiraient bien par nous digérer tout à fait.

Ces réunions ont lieu à la Préfecture de Turin tous les mardis matin, dans une salle longue et étroite aux fenêtres aveuglées de tentures, seulement occupée par une longue table nue. L'Architecte qui préside se tient au milieu, nous prenons place à ses côtés, comme dans la Cène, sinon qu'en face, au lieu du seul Judas, se tient un fort groupe de mécréants et que nous communions en images et en paroles – en paroles surtout. Hormis les professeurs du Politecnico, on s'y plaît à de savantes oraisons où, plus que l'opinion, importe le style, qu'alliés et adversaires goûtent avec le même plaisir pervers. À mon bout de table, près de l'écran où sont projetées les images, je m'amuse parfois à

dessiner sur mon cahier le cheminement d'un discours particulièrement délié. Seuls les bègues vont à l'essentiel. Ce n'est pas le style italien. Le beau style, celui des avocats, directement hérité des Latins, veut qu'on erre avant d'en venir au fait, qui reste longtemps caché, ou plutôt réservé au milieu de la toile que l'orateur tisse dans l'air, entourant son sujet d'une savante arabesque, l'enrichissant d'incises, de circonlocutions, du rappel d'événements vingt fois commentés dont il tire encore des leçons inédites, tout l'auditoire happé dans la spirale de sa pensée, entraîné dans un vertige que tout à coup, au moment où l'on se croit égaré, il suspend dans un souffle, la main levée, avant de décocher le trait qui doit foudroyer l'adversaire. Peine perdue. Piqué au vif, un autre a déjà pris la parole sans attendre l'autorisation de l'Architecte. Et lorsque vient mon tour, au lieu de m'en tenir à ce qui fait le génie français, la concision et la clarté (que j'enseigne à mon équipe sous le nom de *faire belles oranges pas chères*), il m'arrive moi aussi, maladroitement, de céder à la magie du verbe.

L'épeire avait regagné son nid, ne restait plus sur la toile qu'une housse grise et sèche sous deux ailes irisées qui frémissaient insensiblement. À présent le soleil était haut, la montagne sentait la châtaigne, les sous-bois invitaient à l'oisiveté. Je me promettais d'y revenir avec Livia quand un bruit de cailloux roulant sur la pente me tira brusquement de mes rêveries. Le temps de retrouver le sens de ma dignité et de prendre une position conforme à mon rang, la géologue était sur moi. Elle me mit dans les mains quelques échantillons remarquables. Je n'y vis rien qui pût justifier son contentement. À peine si une facette pailletée y miroitait faiblement, ou bien l'arête où le pic avait frappé. *Gneiss, micaschiste, anhydrite, calcite*… À quoi distinguait-elle ces deux pierres blanches, si semblables qu'on les aurait crues jumelles ? Elle m'en tendit une : *Léchez !* Je dus rester aussi interdit que si elle m'invitait à un geste obscène car elle éclata de rire. La bouche n'est donc pas destinée à nos seuls plaisirs, c'est aussi un laboratoire sophistiqué, une officine de chimie capable de déceler dans une roche la présence d'un sulfate ou d'un chlorure imperceptible à l'œil… Depuis ce jour, je n'ai pas pu écouter ma collègue sans guetter entre ses lèvres le flexible organe de chair qui y pointe à intervalles. Si les gens savaient quelles idées saugrenues occupaient l'esprit des ingénieurs du tunnel sous la Manche ou du viaduc de Millau, ils se garderaient bien de les emprunter.

Gérard Cartier est né en 1949 à Grenoble. Ingénieur (dont la liaison Lyon-Turin). Derniers livres : *Tristran*, poèmes (Obsidiane, 2010) ; *Cabinet de société*, récits (Henry, 2011) ; *Le voyage de Bougainville*, poèmes (L'Amourier, 2015) ; *Du neutrino véloce*, récit (Passage d'encres, 2015). *L'épeire* est un chapitre d'un roman inédit (*L'oca nera*) ; d'autres chapitres ont parus dans la dixième (*Mireille Provence*), la seizième Secousse (*Le retour de Graz*) et le n°12 de la revue Incertain Regard. Site personnel : http://perso.numericable.fr/gerard-cartier/index.htm.

Fabrice Marzuolo

Le géniteur de sable

Ma mère s'était séparée de son mari. Il lui pourrissait la vie, la battait. Un jour, je devais avoir cinq ans, elle m'avait acheté un short. La jalousie avait dû piquer le géniteur et je me souviens qu'il avait fait une scène, il avait déchiré le short en l'enfilant comme un taré par-dessus son pantalon, les deux guibolles dedans et crac ! Puis il avait coursé ma mère autour de la table de la cuisine et il avait tenté de l'étrangler. Heureusement grand-mère était arrivée et, en ameutant tout le quartier, elle était parvenue à le faire déguerpir. Il n'avait même pas l'excuse de l'alcool. Il occupait une place de contremaître à l'usine, il roulait dans une voiture de sport rouge, une décapotable, et il chaussait des pompes sur mesure.

Après le divorce, alors que ma mère tirait le diable par la queue devant sa Singer, pour que l'époux fugace daignât verser les quatre sous de l'obligation alimentaire, elle avait dû le traîner au tribunal. Elle avait obtenu la portion congrue, et encore, il avait fallu aller jusqu'à la saisie salaire, attendre de longs mois pour en voir la couleur dans l'assiette.

J'ai toujours détesté cet homme qui me faisait peur, je revois son visage en lame de couteau avec cette carnation gris métallisé des comploteurs embusqués dans les demi-obscurités, je revois ses costumes de mac (j'avais l'impression qu'ils étaient taillés à vif sur ma peau). Et son sourire, ses dents de prédateur, tout cet attirail me saisissait d'effroi, j'étais comme plaqué contre le carrelage d'une morgue. Dans les premiers temps de la désunion, il m'importunait souvent dans la rue, il essayait de me monter contre ma mère. Puis il avait fini par se calmer, il s'était remarié avec une femme riche, enfin moins pauvre que la moyenne du coin. Il nous arrivait encore de nous croiser mais nous nous ignorions superbement.

Parfois les enfants de divorcés veulent prendre leur revanche dans la vie, ils fondent une grande famille unie, unie par n'importe quel moyen, souvent des menottes, des cordes voire des clous, mais unie… Ce genre de lien ne m'a jamais inspiré… Au contraire, j'ai veillé à tenir le territoire, autour de moi, dépeuplé. Sans prédisposition artistique, j'ai pourtant persisté un temps dans cette voie, toute œuvre de l'esprit, ratée ou non, valait, de mon point de vue, largement l'œuvre de chair, même si j'ai souvent cherché un père à travers des artistes. Mais c'est une erreur, les artistes authentiques sont parricides dans l'âme et s'ils manquent ce meurtre, ils ne loupent pas celui de leurs enfants. Autrement, c'est mal barré pour la vie d'artiste.

Au fil des années, j'avais perdu de vue mon géniteur. Je pensais à lui parfois mais d'une manière si abstraite, qu'il aurait très bien pu être quelqu'un d'autre.

En vérité, un père ne m'a jamais manqué autrement que par l'argent qui n'entrait pas au foyer, c'est terrible, mais je dois l'admettre, et si j'avais dû subir un despote au bercail comme j'avais vu des copains devoir supporter leur dompteur maison, probablement que j'aurais tourné encore plus mal, je serais devenu un parricide, toujours ce penchant

artistique ! Toute la société repose sur ces notions de pères, de mères, un méli-mélo du patriarcat-matriarcat et d'enfants qu'on dresse pour les adapter parfaitement aux obligations futures. Ça, je l'ai compris à travers les patrons auxquels j'ai eu affaire, et qui mettaient tous le doigt sur ce chaînon manquant de mon éducation – ces fameuses gifles qui m'auraient manqué ! C'est grâce à de telles idées que les esclavagistes s'enrichissent. D'ailleurs, si demain ils devaient gagner plus d'argent en enterrant la famille, ces négriers et leur suppôt des médias n'hésiteraient pas à clamer combien la situation de l'orphelin est enviable ! Sans vergogne, ils assurent leur profit à travers des faux-semblants et les pères, les mères, avec leurs fils à la patte s'imaginent investis d'une mission. Ils tirent la charrue, c'est tout. Parfois la vie leur donne raison mais comme une tape obligée sur la croupe de la bête de somme qui peut enfin crever sous l'œil larmoyant de son exploiteur.

Tout ça c'est bien joli, n'empêche qu'il faut tenir quand on a couru devant les études, qu'on les a semées et que, dans la foulée, on refuse un succédané d'avenir à dix heures par jour durant quarante-deux ans. Ceux qui ont un père ne savent pas que l'avenir n'existe pas, ils sont fin prêts, heureux même, d'avoir à rouler l'illustre rocher jusqu'au sommet !

Les façades oppressantes des agences intérim, les tours de verre comme le ver est dans le fruit, le hall capitonné des sièges d'entreprises avec ces hôtesses d'accueil qui prennent l'air d'avoir décroché la lune, mais souvent, ce n'est qu'un quartier, une lame de faux, ou, quand l'astre est entier, c'est le boulet qu'elles traînent par une chaîne à leurs chevilles ! Tourner, virer, avoir ses papiers, noms, adresses, le CV, la fameuse lettre de mortification qui sert d'alibi aux factures impayées, au *coût* de la vie. Dans ce tour de la ville bourrique : je cherchais l'or du temps dans la peau d'un corvéable à merci ! Au moins, maigre consolation, je craignais devoir leur ressembler. J'avais botté l'école en touche et je portais sur le front mon dégoût du travail. J'errais et je désespérais, je frappais aux portes (qu'on oblige un homme à demander l'autorisation d'entrer dans une prison, quelle humiliation !), les places qu'on me proposait m'évoquaient des successions de cailloux noirs, des jalons qui marquaient un parcours qui me conduirait vers un piège fatal ; j'y voyais en pointillés se dessiner ma rue de la vieille lanterne ! Ceux qui m'accueillaient étaient accoutrés de soldes – contrairement aux haillons qu'on peut porter fièrement, ces vêtements-là sont indignes, il manque toujours aux entournures la part d'un crédit investie sur vingt ans pour un titre de pseudo propriétaire. Mais j'avais beau jeu d'envoyer sur les roses ce petit monde-là puisque je survivais grâce aux revenus de ma mère. Aussi, afin de la soulager, dépendre moins de son labeur, je m'étais décidé à relancer le géniteur. Pas comme il l'avait ébruité alors pour lui réclamer de l'argent, mais pour qu'il fît jouer ses relations et qu'il m'offrît une sinécure sur un plateau. Cette fois encore, il avait prouvé combien il me connaissait mal et il m'avait proposé de m'aider à créer une entreprise d'installation de portes et de volets en PVC ! Les bras m'en tombent encore aujourd'hui.
– Les usines ferment, m'avait-il expliqué, on brade les logements aux ouvriers, alors ils vont tous vouloir améliorer leur habitat.

Je m'étais imaginé sous un casque et dans des chaussures de sécurité, avec la sueur du gagne-pain qui tue… Sur les échafaudages la vie prend de la hauteur, mais pas celle des oiseaux, plutôt celle d'un pendu… Ainsi, j'avais pu constater qu'en grandissant, un enfant qui n'a pas été conditionné à ressembler à ses procréateurs, n'a pas forcément plus d'atomes crochus avec eux qu'avec n'importe quel inconnu – le coup de la chair de

ma chair ne vaut pas bien cher !

J'avais bien sûr refusé sa proposition Je m'étais résolu à passer un concours dans une administration – ne pouvant vivre de mon art, si je n'avais pas été fonctionnaire, j'aurais été cambrioleur, une variante quelque peu ternie de la célèbre chanson de Brassens.

J'avais revu le procréateur vingt ans plus tard. Bien avant, j'avais eu droit à une demi-sœur qui avait eu plusieurs enfants et le paternel devenu grand-père, comme tous les grands parents qui engagent la descente irrémédiable vers le trou dans les sirènes de la descendance, m'avait inondé de ses petits enfants fraîchement bacheliers qui commençaient une école d'ingénieur – tout le monde est ingénieur de nos jours, je l'avais pensé trop fort alors il avait marqué un temps d'arrêt et d'un air méprisant il m'avait dit :
– Sauf toi.

Ça sonnait comme un *sauve-toi* lancé sur un ton de menace. J'aurais pu lui flanquer mon poing sur le nez mais il y avait trop de mots entre mon poing et mon cerveau, le direct du droit s'était noyé dans les pensées. J'étais devenu un être sans conséquence – comme ces téléspectateurs qui mettent en place tous leurs circuits de neurones pour soulever un derrière qui demeure désespérément planté dans le canapé.

Je suis un perdant, *un loser* comme disent ceux qui usent de la langue des gagnants, mais les gens triomphants m'ont toujours écœuré. C'est ma nature qui parle, celle préservée du bulldozer pater familias. En cela, l'absence de père m'aura été salutaire. Bien entendu, jamais autant que ne l'aurait été le pur et simple défaut de géniteur, mais il arrive que la rencontre fortuite d'une fée sans parapluie et d'un dé à coudre finisse sur une table d'accouchement.

Fabrice Marzuolo est né en 1955 en Lorraine. Aucun diplôme. Deux recueils de poésie : *La partie riante des affreux* (éditions du Citron Gare, 2012), coécrit avec Patrice Maltaverne ; *Un fémur est un homme pour vous* (éditions mgV2 > publishing, 2016). A publié des nouvelles dans les revues *La rue Saint Ambroise*, *Harfang*, *Poésie/ Première*, *À l'Index*.

Christine Guinard

Chute d'Icare

Lorsqu'Icare se fut consolé de sa tristesse, pleurant à l'aube son père et la terre, délaissés déjà, troqués naïvement contre un moment de grâce ; lorsqu'il eut considéré la perte en lui, la peur du chemin, le battement acharné du cœur prenant son envol, il ouvrit délicatement son bras droit, serti d'une aile bleutée. Il tira jusqu'au milieu du bras, guida jusqu'à l'épaule le gant gainé de plumes soyeuses et l'ajusta au plus près, afin de ne pas le laisser s'affaisser. Puis, encouragé par le souffle du vent contre sa poitrine nue, il entama le déploiement du bras gauche, y apprêta l'aile grise et bleue, identique à la première, de plumes et de soie, piquée comme de fins grains de peau. Il replia contre son cœur le bras droit pour ne pas donner prise aux bourrasques fraîches du matin et voulut, agenouillé tel un suppliant, se dresser pour braver devant lui les lois humaines.

Alors, Icare vit ce qu'il savait être là comme une menace, la mer étale, ouverte aux rais de lumière répliqués jusqu'au bout des rochers. Il fut empli d'un sentiment ambigu, une peur sèche mêlée de joie innocente, devant la grandeur de l'élément intimement connu et pourtant indompté. Un vertige, ne pas tomber à l'eau, simplement, comme un homme mortel qui s'effondre et se noie. La mer, ici, quoiqu'huileuse, n'a pas de scrupule. Il redressa le torse pour s'adresser à l'ouverture du ciel, là où rien n'est fini. Il savait qu'ici, pour lui, tout commencerait. L'irrépressible ascension vers l'éternel aérien, les grands battements d'ailes pour se délester du matériau de croûte et de sable, en direction du soleil. Aucune homme n'avait su, jusqu'alors, tenter de s'approcher du soleil, surpasser la voltige des oiseaux migrateurs au long cours, gagner le seul point d'où la vue plonge et contemple ; enfin, le *surplomb*. Il se dressa plus fermement encore et prit une profonde inspiration, s'arrondissant, espérant désormais donner à l'air une prise plus nette. Il s'avança vers la pointe nord qui dominait la mer en falaise abrupte. Il se rendit au plus près du bord, là où personne ne s'aventurait jamais, là où le vent même déciderait de son sort, face à la houle.

Il regarda vers le haut, lança sa jambe droite comme pour un combat et entraîna dans l'élan son corps tout entier, en un immense rugissement d'ailes miroitantes, cinglantes, effroyablement lancées au-dessus des eaux.

Icare prit son envol. Il se métamorphosait. Désormais c'était une chimère, un composite de chair, d'os et de peau, volant au-dessus du grand corps d'eau, à coups d'ailes cadencés, maîtrisés. La mutation était presque complète et Icare ne pouvait plus, déjà, regretter le sol meuble, terne, de la terre qui l'avait porté. Il était devenu cet autre, ce gigantesque oiseau des mers qui, tel l'albatros jadis encore gauche, empêché de suivre l'ordre du monde, sillonnait majestueusement, tout près de ses pas d'hier, à peine au-dessus, l'air devenu grisant dans l'amplitude de son corps nouveau.

Icare n'était pas surpris, à la vérité. Il était soulagé d'avoir retrouvé le chemin qu'il avait cru perdu, la voie des astres dont, chaque jour, il avait failli détourner le regard pour préférer sa place au pied de la falaise, parmi les habitants des terres de labour. Il n'était

pas surpris car il s'était senti étranger aux préoccupations du sol, il avait détesté les êtres minuscules, solitaires, agglomérés en colonies étranges qui prétendaient, aurait-on dit, être pour quelque chose dans le rayonnement fragile du jour. Si l'on souhaitait véritablement *voir* quelque chose, ce n'était pas aimanté par la gravité au ras du sol, à hauteur de mer, seul parmi les autres solitudes, que le désir aurait assez d'envergure. Il fallait, coûte que coûte, il faudrait bien *prendre son envol*.

Icare volait, tantôt s'enveloppant la moitié du corps de ses ailes repliées sous lui comme en prière, tantôt leur faisant épouser le mouvement de la détente du bras, de larges volutes qu'il déployait en tracé spiralé, seul au milieu de l'air chaud et des mugissements du vent. Icare développait sa danse en direction du soleil, rapidement, suivant une ligne diagonale parfaite, comme s'il l'avait mainte fois dessinée au compas aux heures studieuses du soir. Il faisait un peu trop chaud, mais cela participait à ce plaisir insensé qui l'avait travaillé sa jeune vie durant ; il sentait en lui la poussée d'un élan archaïque guidé par l'atmosphère ardente. Sans doute connaissait-il, enfin, bien au-delà de ses espérances, une forme d'extase essentielle, la joie intime d'être au monde déployé, contenu tout entier en une détermination légère et simplement *maître de son art*.

Le jeune homme s'approcha encore du soleil, sans le regarder, tant son rayonnement était insoutenable. Et puis il sentit la résistance de l'air, l'effet de la chaleur puissante sur son corps de chimère, le ralentissement, peu à peu, de son ascension. Il sentit que quelque chose de lui ne tenait plus la cadence, saisi tel une proie négligeable. Soudain, Icare perdit de l'altitude et il lui sembla reconnaître la sensation identifiable, intimement, de ses plongeons dans l'eau tiède. Il était en train de tomber, insensiblement, droit dans la mer.

Le rêve du jeune homme, enchevêtré dans ses ailes aux jointures périssables, s'écroulait en tourbillonnant dans la chute vertigineuse. Son corps dessinait la colonne d'air nuageuse, comme fumant encore de l'élan initial, qui aurait dû signaler son aboutissement dans les hauteurs. Icare tombait, sa chute était précise, l'alignement de ses jambes et de ses bras, les ailes repliées, était presque parfait. Puis, brutalement, il s'écrasa dans l'eau dure. Après un instant, rien de lui ne fut plus perceptible que sa jambe, son pied qui semblait tenter, dernière manifestation de son humanité, d'appeler à l'aide, humblement.

Personne ne prêta attention à cette descente de météorite, déboulée tout droit des environs du soleil. Le monde alentour était absorbé dans la lueur vert jade que le rayonnement du matin produisait au contact de l'eau de mer. Un navire même, feignit d'ignorer cet événement, apparu comme un tremblement microscopique dans la conduite du jour. Un seul homme, surpris, voulut montrer du doigt, tendre, peut-être, une main. Puis il se ravisa, entraîné par le silence que la terre, ombrageuse, opposa à son enfant. Dans ce formidable défi engagé par un homme, extirpé au sol plombé tel une créature hybride, il fallait vaincre ou mourir. Icare s'était noyé dans l'eau d'agate, un matin de printemps.

Christine Guinard est née à Paris. Vit entre Paris et Bruxelles où elle enseigne le français et les langues anciennes. Traductrice du catalan (*Journal d'un réfugié catalan* de Roc d'Almenara, Mare nostrum, 2012). A publié des poèmes dans diverses revues et un recueil, *Si je pars comme un feu* (L'Arbre à paroles, 2016). À paraître, un recueil de nouvelles poétiques (éd. Mémoire vivante, 2017).

Essais

Denis Grozdanovitch

À la sourdine

(Une tentative d'élégante clarification)

(Suite de la Dix-huitième Secousse)

> *« Ce sont des gens qui habitent Cercelles, le premier ou le second village après Payerne en remontant vers Fribourg. Je crois que la frontière de religion est à Cousset. Ensuite il y a Echelles, Grolley, Belfaux. C'est une éternité qui est en jeu dans ces séparations qu'il y a sur les cartes et les cartes c'est la nature. Vous pouvez nier – c'est facile – mais vous ne pouvez pas vous empêcher d'être ni de subir. C'est absurde, si vous voulez. Eh bien oui, c'est absurde. Un point c'est tout. Même une enclave qui résulte d'un trait de plume d'un ministre, dans le temps, vous met en présence de ce phénomène stupéfiant. Il n'y a qu'à consentir – constater que c'est vrai : soit que c'est insondablement différent d'un côté et de l'autre sur une distance de trente mètres, disons. Mais c'est artificiel ? Naturellement que c'est artificiel, mais cet artificiel est devenu réel, et maintenant c'est pour toujours. Il est alors entendu qu'il n'y a rien dans l'histoire et la politique qui ne soit artificiel hormis que nous devons nous ranger à cette évidence que l'artifice est la nature et la nature artifice. »*
> *Et puis tout est mystère si on veut essayer d'approfondir les choses – j'entends les plus simples. Surtout ce n'est pas nécessaire. On est si bien autrement. »*

Je gage que cette magistrale leçon de philosophie désinvolte donnée sur le ton le plus badin, ne pouvait l'être qu'en français. Il y a là une profondeur de pensée dissimulée sous la légèreté, une pertinence dispensée comme en se jouant qui relève proprement de l'esprit français. Le suisse Charles Albert Cingria joue ici à merveille de deux facteurs à priori antagonistes : il mêle, tout en nous donnant l'impression de ne pas se prendre au sérieux, une pensée relativement abstraite au langage courant.

> *« ...comme je pensais le comprendre, le renfrogné, le bachelier à la triste figure, moi dont la crétinerie lyrique prenait vers ce même temps son irréparable tournant, sa voie crénelée de plomb, son chemin de ronde où mon tournis m'emporte, où avec les frères Bakroot une fois encore je valse, vers je ne sais quelle dernière phrase que sur elle-même il me faudra boucler, Gros-Jean comme devant. »*

Et, un peu plus loin, à cette même mémorable page 97 :

> *« ... ces petites sœurs, qui n'étaient pas insensibles à son appétit sombre d'oisillon de proie, à ses cheveux de paille gelée et à ses airs gouapes, lui donnassent un médiocre portrait d'elles-mêmes, une photo prise là-bas dans le jardin l'année dernière avec la robe bleue, qu'en feignant d'hésiter beaucoup et se faisant prier elles lui cédaient enfin, avec des mots chuchotés et des pressions malhabiles du bout des doigts, quand vient l'heure de se quitter avec la nuit et qu'une très jeune fille est amoureuse un dimanche de novembre »*

Le style étincelant et inimitable de Michon[1] peut apparaître fort déroutant au départ (il le fut primitivement pour moi avant que mes yeux ne se décillent) et ceci, je crois, en raison du fait que l'on est tenté de prendre pour de la préciosité et de l'afféterie ce qui

n'est autre, après examen, qu'une méticuleuse précision dans l'art descriptif, doublée d'une utilisation presque maniaque des comparaisons exactes. Ainsi, dans la première citation, cette étonnante métaphore à multiples facettes mêlant le quichottisme du *bachelier à la triste figure* à la *crétinerie lyrique* du narrateur commençant à tourner en rond dans l'escalier en colimaçon du château médiéval de ses rêves (allusion qui prolonge l'ironie cervantesque sur les romans de chevalerie) pour déboucher sur le chemin de ronde (la voie *crénelée de plomb*…) de sa propre imagination adolescente et emphatique qui, tournoyant toujours, l'emporte dans cette valse syntaxique (qui n'est autre que son œuvre) mais qui aussi, tel un cercle délicieusement vicieux, ne le mènera sans doute finalement nulle part si ce n'est à la désillusion d'une ultime phrase qui se referme sur elle-même – destin probable, par ailleurs, de toute entreprise littéraire. Il y a ici une virtuosité dans le maniement de la syntaxe qui ne peut que confondre le lecteur, car il s'agit d'un style en parfaite économie intrinsèque et aussi minutieusement tramé que le canevas d'un beau Kilim.

Et curieusement, on voit pointer à travers cet aperçu la possibilité d'un accord avec l'assertion de Warburg selon qui le charme de la langue française est « *d'ôter le superflu* ». Il est patent, en effet, qu'en dépit de sa luxuriance, rien ne saurait être retranché d'une telle phrase sans l'amputer de son sortilège.

Enfin, examinons la seconde citation : après être passés de l'imparfait simple à celui du subjonctif, surgit subitement, à deux reprises, un présent *intemporel* dont la puissance poétique se rattache à l'archétype permanent de toutes ces photos prises dans *« les jardins de l'année dernière* » qui demeureront éternellement une sorte de *là-bas* où des jeunes filles seront toujours aussi heureuses d'étrenner leur nouvelle robe bleue, verte ou rouge… Enfin, la deuxième partie de la phase évoque le fabuleux érotisme latent des amours enfantines, maladroites, crépusculaires et automnales dont, au sein de notre patrimoine poétique, Rimbaud, Verlaine et Nerval resteront à jamais les parangons. C'est la force de Michon, et des écrivains majeurs, que de se fondre dans la tradition classique de façon inusitée.

> *« Sans doute ce don aux autres qu'est toute création littéraire s'accompagne-t-il de l'espérance que le don sera apprécié. Je n'en crois pas moins que chez les véritables créateurs, le besoin de donner – qui est là : se livrer – l'emporte sur celui de recevoir. Leopardi est d'ailleurs obligé d'en convenir, quand il déclare en terminant à son disciple :* « Cependant notre destin, où qu'il nous mène, il le faut suivre avec force et grandeur. Tes dons, les dons de ceux qui te ressemblent le requièrent particulièrement. » *Ce qui est dire : tel qui est né pour créer n'a pas à choisir. Il n'a pas à comparer les avantages de l'action et ceux de l'écriture. Il a à libérer des forces qui sont en lui et qui, se retourneraient contre lui. Le besoin de s'exprimer n'est pas plus lié à la récompense que nous pouvons attendre de notre expression particulière que chez tout homme un besoin quelconque n'est lié à ce que les autres en penseront. »*

On a voulu oublier aujourd'hui, y compris, semblerait-il, dans la maison d'édition qui continue de porter son nom, (et cela sans doute en raison de ses inclinations douteuses durant la dernière guerre ; mais combien d'autres alors, qui ont littérairement survécu, devraient eux aussi avoir sombré dans l'indifférence ?) que Bernard Grasset fut pendant un temps un excellent continuateur des moralistes français des XVIIe et XVIIIe siècles. Pour ma part, j'ai toujours lu ses ouvrages traitant de la création avec le plus grand intérêt. Il me semble, et je crois que ce passage en fait foi, que l'économie des moyens

avec lequel il parvient à résumer et éclaircir certains points obscurs de la psychologie créatrice le rattachent à cette élégante faculté de synthèse française dont je tente de donner un faible aperçu.

Il est intéressant de noter, accessoirement, que cette faculté de clarté ne se manifeste jamais mieux que lorsqu'elle est soutenue par une pensée consistante. J'ai d'ailleurs toujours eu tendance à considérer que, dans le domaine artistique et tout particulièrement en littérature, la forme était le lieu où le fond venait affleurer à la surface ; et cela à de multiples égards, parfois paradoxaux, dans la mesure où certaines pensées subtiles et complexes (non captieuses) ne peuvent se révéler – au sens photographique – que de façon compliquée, sinueuse et détournée. Cela pour dire que certains philosophes, par exemple (surtout eux[2]), ne doivent pas être stigmatisés au seul motif de leur apparente obscurité qui n'est souvent due qu'aux ténébreux recoins de la pensée qu'ils explorent. Bergson, pourtant lui-même si limpide en tant qu'écrivain (les paradoxes aiment à s'enchaîner eux aussi), ne cesse de nous répéter qu'il faut savoir se méfier des raisonnements trop bien emboîtés les uns dans les autres, qu'il nous faut demeurer sensibles à ce qui émane – de façon presque magnétique – d'une expression tout autant qu'à son évidence logique, bref, qu'il faut savoir débusquer l'intention profonde de l'auteur derrière le buisson des mots.

À me remémorer ces exemples, je sens se former dans mon arrière-pensée une conception de l'harmonieuse précision du style français : ne serait-ce pas en fin de compte une sorte de vertu pédagogique ? Qu'importe au bout du compte l'économie de l'expression – que ce soit en trois mots ou en cinquante ! – si ce que l'on veut exprimer de subtil et de relativement dissimulé à l'évidence est finalement mis en lumière ? L'efficacité n'est pas toujours, surtout en ce domaine, affaire de brièveté ; elle peut aussi provenir d'une progression toute en détours qui finit par dégager une signification du foisonnement un peu brouillon des possibles. En cela, il me semble que le français excelle.

Ne peut-on déceler ainsi au sein de la langue française une potentialité pédagogique et analytique de premier ordre ? Et ne peut-on encore penser que c'est cette qualité qui en fit pendant si longtemps, en Europe, la langue diplomatique officielle ? Autrement dit, la rhétorique qui parvenait, à force de politesse persuasive, à concilier (du moins le temps d'une lumineuse illusion) des points de vue diamétralement opposés ?

> *« La délicatesse de tout goût est artificielle dans l'homme, comme tant d'autres choses excellentes, qui sont des créations artificielles aussi. Si on insiste trop, et si on la cultive à l'état pur, comme si elle était essentielle, elle court le risque de devenir précieuse et maniérée. Le mieux pour la maintenir à la fois exquise et naturelle, c'est de la retremper de temps à autre (à la sourdine) dans la bonne grossièreté sensuelle. Ainsi ont fait tous les délicats. »*

Cette parenthèse (à la sourdine) me paraît le nec plus ultra de la précision démonstrative du français. Ce qui, soit dit en passant, illustre par comparaison l'appauvrissement actuel d'une langue autrefois – au temps de Sainte-Beuve – pleine de néologismes si savoureux. Il suffit de se plonger quelques minutes dans le Littré, qui édifia son dictionnaire à la même époque, pour s'en persuader.

Comme quelques rares historiens nous en avertissent, les dictatures et les différents totalitarismes ont toujours commencé par appauvrir la langue commune afin d'imposer

leurs codes sournoisement contraignants – affaiblissant ainsi (voire annihilant à la longue) toute velléité critique. Pour pleinement s'en persuader il suffit de lire le journal que tint, à Dresde, le linguiste Victor Klemperer (juif mais marié à une Allemande et de ce fait épargné jusqu'en 45) depuis les débuts du nazisme jusqu'à son effondrement. Le travail de sape permanent et insidieux de la novlangue fasciste y est répertorié avec une sorte de minutie désespérée. Or, il me semble que nous subissons actuellement le travail de sape tout aussi insidieux d'une autre novlangue : celle de la démagogie électoraliste et consumériste qui envahit le champ médiatique. Et si l'altération actuelle systématiquement pratiquée au sein des dits « moyens de communication » est bien proportionnelle à la volonté impérialiste des forces utilitaristes et mercantiles, il n'est que trop évident que nous sommes – nous autres âmes sensibles encore peu ou prou attachées à l'esthétique du langage – gravement menacées.

Et en ce sens, hélas, les agressions détournées jaillissent de toutes parts, tels d'innombrables Calibans ravageurs.

Ainsi, a-t-on pu déplorer récemment que l'un de nos esprits les plus élégamment subversifs du passé – une fois encore l'ancien maire de Bordeaux, Michel de Montaigne – ait eu à subir une agression détournée de la part de l'esprit susdit : une « *traduction* » (c'est le mot employé) des Essais en français moderne !

Toute la question est de savoir si la langue littéraire, celle qui rassemble les lecteurs fervents que nous sommes, saura résister longtemps encore aux assauts de ce type et à quel moment nous allons sombrer, nous aussi, dans la platitude sans attrait d'un langage consensuel et stérile – nageant en pleine confusion des valeurs, privés de l'espoir d'une nouvelle *élégante clarification* ? Car hélas (et on a beau le savoir, on finit par l'oublier…) la médiocrité et la bêtise demeurent – jusqu'en nous-mêmes qui nous efforçons pourtant à la vigilance – inlassablement plus actives que l'intelligence…

►

Pour finir, il me semble difficile de parler de la langue vernaculaire qui constitue notre circonstancielle patrie spirituelle, sans tenter de s'exhausser jusqu'à cet empire platonique que constitue par ailleurs la communication d'âme à âme de la littérature universelle, laquelle transcende – du moins « *celle qui en vaut la peine* » – toute idiosyncrasie particulière, se joue miraculeusement (par l'intermédiaire des traducteurs inspirés) de tous les différents idiomes sur cette planète. Je n'en veux pour preuve, m'inscrivant en faux en cela par rapport à la doxa adoptée par nombre de moyens-poètes ou exégètes, crispés sur la valeur intraduisible de leurs élucubrations hermétiques, que l'étonnant impact des poèmes chinois anciens ou autres haikai japonais sur nos sensibilités d'aujourd'hui, lesquels continuent et cela en dépit des multiples versions (et incidemment malversations) existantes, à nous émouvoir avec la même intensité depuis des temps fort éloignés – émis comme ils le furent, la plupart du temps, par des poètes errants qui se fichaient comme d'une guigne d'être un jour répercutés dans le futur le plus lointain…

> *« Quand le poisson est pris,*
> *Peu importe la nasse.*

Quand l'idée est transmise, peu importent
Les mots qui ont servi à la convoyer »
Zhang Zi (Ve siècle)

Il m'est toujours apparu, pour tout dire, qu'en ce domaine l'efficacité ne provenait pas toujours des articulations les plus apparentes, que l'essentiel n'était pas toujours transmis par les rouages les plus évidents, bref que la communion des âmes ne s'établissait pas obligatoirement selon les codes répertoriés par la grammaire, mais plus subtilement par le biais de quelque discrète circulation de graines spirituelles, presque diaphanes, transportées par les courants aériens, ou bien encore par de diligents insectes pollinisants de l'atmosphère psychique que le rigide et conventionnel esprit d'observation universitaire n'appréhende généralement pas.

« Nymphe est la frémissante, oscillante, scintillante « matière mentale *» dont sont faits les simulacres, les «* éidola *». Et c'est la matière même de la littérature. Chaque fois que la Nymphe se profile, la matière divine qui se modèle dans les épiphanies et qui s'établit dans l'esprit, la puissance qui précède et soutient la parole, vibre. A partir du moment où cette puissance se manifeste, la forme la suit et s'adapte, elle s'articule suivant le flux. »*
Roberto Calasso
(La littérature et les dieux, P.37)

C'est à propos de ce flux que j'aimerais inciter à une nouvelle approche, lequel me semble entretenir une étroite relation avec ce que certains analystes modernes de la psyché nomment l'inconscient collectif et constitue le réservoir où sont retenues les eaux mentales auxquelles il est fait allusion. Dimension de l'âme collective proche de cet Arupalaka du sanscrit (ce réservoir des formes universelles qui n'a aucune forme par lui-même) d'où jaillissent ou suintent – selon la puissance de leur énergie éventuelle – les eidola chères aux anciens grecs, ces particules psychiques vibrionnantes et fécondantes que nos esprits présents recueillent selon leur degré de réceptivité et la vigueur de leur désir, puis tentent éventuellement de retraduire en concepts, en mots, en phrases afin de les faire résonner dans la caverne aux ombres indistinctes où nous cherchons à apercevoir, puis à commenter, la seule réalité qui, selon Platon, nous soit impartie.

Tout cela pour dire qu'à mes yeux la littérature véritable, c'est-à-dire celle qui, au-delà de l'écume des événements immédiats, relie entre elles les âmes sensibles, n'a pas sa source dans le langage, ni dans l'habileté rhétorique mais plutôt au plus profond d'une dimension de l'âme communautaire d'un peuple et fatalement (qu'on le sache expressément ou non) dans les plus vieux mythes consacrés par la tradition et que les modes actuels ne font que réactualiser.

C'est à ce niveau que les eidola venus du passé, des espaces les plus lointains de la mentalité collective, jouent leurs rôles secrets – véhiculant jusqu'à nous les charges magnétiques émotionnelles de nos ancêtres.

Or, ces charges ne me paraissent pas à proprement parler contenues dans le corps du texte, dans le choix des mots eux-mêmes, ni dans leur agencement, mais dans le rythme subtil de leur succession et par-dessus tout dans cet élément quasi impalpable qu'on nomme le ton.

Ce ton propre d'une voix qui fait qu'on peut reconnaître les auteurs (ceux qui nous parlent au plus intime) au premier son – ainsi qu'on le fait au téléphone entre des milliers de voix répertoriées par notre mémoire. Cette marque identitaire, ce chiffre individuel irremplaçable, constituant le grand mystère de la communication entre les êtres puisque, ainsi que tous ceux qui se sont penchés sérieusement sur le pouvoir de la parole poétique le savent, c'est lorsque la voix qui s'élève est le plus ancrée dans la sincérité subjective et l'idiosyncrasie la plus personnelle qu'elle a le plus de chance de toucher à l'universel.

Sans doute faut-il penser que les éidola fécondantes ne peuvent se propager que sollicitée par le solipsisme le plus incisif – lequel s'érige soudain pour égrener ses étamines poétiques au vent de l'esprit ?... C'est sans doute aussi la règle intangible du ludisme intrinsèque qui mène le monde, un monde où l'antagonisme de l'un et du multiple constitue le couple moteur qui fait tourner la roue des inéluctables péripéties.
Ce n'est donc point, peut-être, à l'esprit d'analyse qu'il nous faut demander des éclaircissements sur la littérature, mais bien à l'esprit de synthèse, car il nous faut alors capter ce qui émane des textes plus que ce qui tente de s'exprimer logiquement (qui n'en est que le prétexte, l'habillage), il nous faut alors aussi deviner le dieu ou le démon spécifique dissimulé derrière ou à l'intérieur des mots eux-mêmes, bref, attendre le résultat ultérieur de leur impact.

Combien de paroles charmantes ou apparemment décisives dans l'instant, dont l'inanité se révèle après coup ? Combien de paroles approximatives ou maladroites, en revanche, dont la puissance latente se dégage à la longue ?

J'aimerais donc régénérer ici la fonction dormante d'un ancien instinct perdu, celui qui permet de juger et d'apprécier la parole littéraire à l'aune de sa signification non point formelle mais *essentielle*. Et pour cela ne s'agirait-il pas de réactiver en nous-mêmes, oubliant – du moins pour un temps – tous les savants discours sémantiques appris dans les écoles, cette « *approche intuitive et analogique* »[3] qui, par distillations successives dans l'alambic de notre sensibilité, nous permet de recueillir, l'alcool, l'esprit de vin, ou la fine poudre subtile qui se sont déposés au fond de notre âme au sortir d'une lecture ?

[1] Dans la nouvelle V*ie des frères Bakroot* du recueil *Vies Minuscules*.
[2] Je pense ici à Kant, Spinoza, Heidegger, Wittgenstein ou plus près de nous François Jullien (en ce qui concerne Derrida ou Lacan un doute légitime subsistera toujours…), dont je ne suis pas seul à dire que les œuvres doivent être patiemment décryptées pour être appréciées dans leur réelle pertinence.
[3] Ici, souvenir d'une ancienne lecture, j'aimerais citer – une fois n'est pas coutume – une remarque décisive de Jean-Paul Sartre : « *Il n'est d'autre connaissance qu'intuitive. La déduction et le discours, improprement appelés connaissances, ne sont que des instruments qui conduisent à l'intuition.* » (*L'Être et le Néant*, 1943, page 290).

Denis Grozdanovitch est né en 1946 à Paris. Diplômé de l'Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC). Ancien joueur de tennis, de squash (champion de France de 1975 à 1980) et de courte paume (plusieurs fois champion de France). Grand amateur d'échecs. Publie depuis 2002 : *Petit traité de désinvolture* (José Corti, 2002). Ouvrages récents : *L'Exactitude des songes* (Éd. du Rouergue, 2012), *La Puissance discrète du hasard* (Denoël, 2013).

Stéphane Mosès

Réflexions actuelles sur le concept de littérature universelle

(traduit de l'allemand par Emmanuel Moses)

En 1936, Thomas Mann, exilé à Zurich, commença la rédaction de son roman *Lotte à Weimar* inspiré de la vie de Goethe. La figure de Goethe lui apparaissait depuis longtemps comme un exemple mythique et un modèle d'identification idéal. Dans sa conférence *« Freud et l'avenir »*, qu'il avait prononcée la même année à Vienne en l'honneur du quatre-vingtième anniversaire de l'inventeur de la psychanalyse, il évoque le rôle prépondérant de l'imitation, de la marche sur les traces, dans l'inconscient de chacun mais plus particulièrement dans le mystérieux processus de la création artistique. Si l'art est une confrontation perpétuelle de l'individu avec des formes et des schémas transmis, si l'invention et le renouvellement sont inséparables de la transformation continuelle d'un matériau donné, l'artiste ne peut éviter de citer constamment la tradition dont il est dépositaire. Que le recours à la citation apparaisse comme un jeu de masques délibérément ironique comme dans *Joseph et ses frères* ou *Lotte à Weimar*, ou qu'il s'accomplisse dans l'obscurité du travail souterrain de la « mémoire involontaire » tel que mis au jour par Proust, dans les deux cas, c'est ce retour à une langue préétablie (avec son alphabet, son lexique et sa syntaxe) qui élève l'expérience individuelle à une affirmation artistique universelle.

Et pourtant, force est de se poser la question suivante : comment se fait-il que cette « *imitatio Goethe* » à laquelle se réfère Thomas Mann dans son discours sur Freud ne trouva son expression créatrice qu'au moment où il dut se séparer de sa patrie ? Jusque-là, il n'avait pas réussi à présenter la figure de Goethe dans son œuvre littéraire. Ne pourrait-on pas avancer l'hypothèse qu'il lui fallait inconsciemment subir l'épreuve traumatisante de l'arrachement, de la perte et de l'exil pour pouvoir conférer à ce modèle et archétype supra individuel de sa propre identité créatrice l'existence fictionnelle qui se dérobait à lui sur sa terre natale ? Qu'il lui était nécessaire de laisser derrière lui ses racines spirituelles pour les retrouver dans la création littéraire. Que cette distance se reflète également dans le principe formel du roman, où l'épisode Werther est considéré sous la perspective du vieux Goethe (il a 77 ans dans le roman) – tout comme le jeune Goethe dut lui aussi s'installer à Weimar et oublier d'une certaine manière Charlotte Buff afin de la faire ressusciter quatre années plus tard sous les espèces de la Lotte de Werther –, témoigne de ce processus mystérieux de l'éloignement et de l'aliénation par lequel l'expérience unique et irrépétable se transforme en une affirmation créatrice continue.
C'est peut-être ainsi que la vérité se métamorphose en art : en étant vécue, oubliée et finalement retrouvée.

L'idée platonicienne de la connaissance comme reconnaissance, le mythe d'un oubli originel qu'il faut à chaque fois surmonter de nouveau ne dit peut-être pas autre chose. Il semble cependant que la culture bourgeoise du XVIII^{e} et du XIX^{e} siècle ait oublié cette fonction constructive de la séparation et de l'aliénation, voire même, parfois, de

l'oubli lui-même et qu'elle ait exprimé sa propre image intellectuelle par un autre mythe, à savoir la croyance en une mémoire collective accumulative susceptible d'un perpétuel enrichissement, qui traite les biens culturels comme un capital immatériel qu'il faut amasser et thésauriser en conséquence. Jusqu'à ce que les événements tragiques de notre siècle nous aient fait revenir de cette erreur et nous aient démontré que nous ne pouvons posséder que ce que nous avons déjà perdu.

La figure de Goethe que Thomas Mann évoque doit beaucoup aux idées de son créateur, notamment en ce qui concerne son rapport conflictuel à l'Allemagne et l'éloge d'un cosmopolitisme intellectuel inséparable de l'expérience de l'exil. L'opposition goethéenne des deux concepts, « *littérature nationale* » et « *littérature universelle* » devient, dans la transformation que Thomas Mann fait subir au maître de Weimar, une ambiguïté, une plaidoirie pour « *l'humanité comme ubiquité universelle* ». Le Goethe de Thomas Mann se reconnaît dans une forme de littérature où « *le modèle le plus élevé, le plus séduisant* » apparaît comme « *une parodie secrètement dirigée contre soi-même* », dans une sorte de « *domination du monde* » intellectuelle « *sous la forme de l'ironie et de la trahison enjouée de l'un au profit de l'autre* ». Puis, faisant manifestement allusion à la distance prise par Goethe à l'égard de l'enthousiasme patriotique à l'époque de la guerre de libération allemande, mais non moins à la folie nationaliste de l'Allemagne nazie, Thomas Mann ajoute : « *Ainsi* (c'est-à-dire au moyen de l'ironie et de la ''trahison enjouée''), *on a la tragédie sous son commandement, elle prend place là où la suprématie n'existe pas encore – ou ma germanité, composée de cette domination et de cette suprématie, n'existe pas.* »

« *L'humanité comme ubiquité universelle* » : cette formule si mannienne correspond-elle réellement au sens conféré par le Goethe historique à cette « *littérature universelle* » qu'il évoqua souvent pendant les dernières années de sa vie ? D'un autre côté, cet idéal bien tempéré d'une auto-ironie enjouée, ce sourire supérieur devant l'ambiguïté de toutes les actions humaines concordent-ils avec des idées que nous associons aujourd'hui au concept de littérature universelle ? On connaît l'affirmation de Goethe dans une lettre à Carlyle datée de 1827 : « *L'effort des meilleurs créateurs et écrivains esthétiques de toutes les nations est manifestement dirigé depuis longtemps vers l'humain en général. Dans le particulier, qu'il soit historique, mythologique ou merveilleux, fruit d'une imagination plus ou moins arbitraire, on verra de plus en plus le général éclairé et illuminé par la nationalité et la personnalité.* »

Que veut dire Goethe ? L'effort de tous les grands artistes n'a-t-il pas toujours consisté à exprimer « *l'humain en général* » ? Goethe se réfère cependant à quelque chose de radicalement nouveau à son époque, nommément l'émergence progressive d'un sentiment d'universalité, de l'unité fondamentale de l'humanité par-delà la variété des langues et des modes de vie. Il semblait alors que l'idée biblique de la fraternité de tous les hommes créés à l'image de Dieu ou celle, conçue par la philosophie des Lumières, d'un idéal de la raison commun à l'humanité tout entière, commençait à se réaliser dans la culture européenne du début du XIX^{e} siècle. La littérature avait frayé les voies à ce développement : grâce aux progrès de la technique, une circulation allant crescendo des hommes et des idées, de même que la diffusion croissante des œuvres des différentes littératures nationales par le biais d'une intense activité de traduction, concourrait à créer un espace culturel européen, sinon l'ébauche d'une civilisation universelle. La littérature universelle dont il est question chez Goethe est donc produite dans une certaine mesure par les liens transversaux entre les différentes cultures ainsi que par le

franchissement des barrières linguistiques qui séparent les peuples les uns des autres. Cette ouverture de l'espace culturel se traduisait surtout par la multiplication du nombre d'œuvres mises à la disposition des lecteurs et, à l'inverse, par l'élargissement du public à qui l'accès aux œuvres des littératures nationales avait été promis.

Que cet accroissement quantitatif de leur champ d'action se soit accompagné aussi d'une mutation interne de la littérature, plus précisément en direction d'une réflexion de plus en plus poussée sur « *l'humain en général* » tel que Goethe se le représentait, ne s'avère exact que de manière très limitée. Certes, les traductions publiées au XIX^e^ siècle des grandes épopées scandinaves et slaves, de même que la poésie du moyen et de l'extrême orient, révélèrent au public européen un monde de formes originelles partagées par l'ensemble de l'humanité. Cent ans plus tard, la théorie jungienne des archétypes et la morphologie des contes de Propp devait montrer que des expériences communes à tous les hommes généraient des structures poétiques universelles. À cet égard, Goethe avait raison quand il disait : « *Il apparaîtra que la poésie appartient à l'humanité tout entière* ».

Mais, d'un autre côté, Goethe pouvait-il prévoir ce que le développement inouï de la communication de masse ferait de son concept de littérature universelle ? Les livres sont aujourd'hui des produits qui, écrits pour satisfaire les attentes du public, sont programmés dans ce seul but. Un grand nombre de ces ouvrages sont traduits avant même d'avoir été achevés afin de pouvoir être d'emblée et simultanément mis sur le marché en plusieurs langues. Il est possible de les écouter sur cassettes audio ou de les voir, un an ou deux après leur publication, adaptés au cinéma ou à la télévision. *Dallas* ou *Dynasty* seraient probablement aujourd'hui les représentants les plus emblématiques de cette conception purement quantitative du concept de littérature universelle.

Il existe assurément de nos jours un marché mondial des livres. Reste à savoir si, sur ce « *marché où toutes les nations proposent leurs marchandises* » (pour reprendre la formule prophétique de Goethe), il est encore question de littérature.

Lorsque les livres deviennent des produits de masse, est-ce que se perd ce qui a, de tout temps, fait leur unicité, c'est-à-dire, pour faire écho à Walter Benjamin, leur Aura ? Benjamin définit la dimension auratique d'une œuvre d'art comme « *l'apparition unique d'un lointain, aussi proche soit-elle* ». Ainsi, la littérature, de même que l'art en général, serait-elle la révélation de cette distance. Bien entendu, il peut s'agir là de la distance temporelle ou spatiale qui nous sépare de la première apparition de l'œuvre ; mais, plus fondamentalement, le concept de lointain désigne cet écart essentiel, purement esthétique, propre à chaque véritable œuvre d'art. C'est précisément cet écart qui transforme la vérité vécue en langage poétique, comme s'il fallait que le poète perde le monde tel qu'il le perçoit afin de le retrouver aux confins du temps ou de l'espace.

« *Le premier et plus proche but de l'épreuve de réalité* », écrit Freud dans son essai sur la Négation, « *n'est… pas de trouver un objet correspondant à celui qui est représenté mais de le* retrouver*, de se persuader qu'il existe encore (…). On reconnaît cependant comme condition à l'installation de l'épreuve de réalité que des objets sont perdus, qui ont jadis procuré une satisfaction réelle.* » Y a-t-il une définition plus poétique de la reconnaissance ? Une définition qui s'approche davantage de l'essence de la littérature ? Si on voulait établir une carte de la littérature universelle au XX^e^ siècle, on y retrouverait, parmi les grands noms qui y figureraient, de nombreux auteurs ayant vécu

et écrit en exil – extérieur ou intérieur, loin de chez eux ou étrangers dans leur propre patrie. À la première catégorie appartiennent ces écrivains qui ont quitté volontairement leur patrie, comme Joseph Conrad, Joyce ou Beckett, mais surtout les innombrables victimes des persécutions politiques, qui furent bannies ou qui durent prendre la fuite. Ressortissent à la seconde catégorie certains parmi les plus grands créateurs de notre temps, de Proust, Kafka ou Borges, qui observèrent leur ville natale avec le regard distancié de celui qui se situe à la fois dedans et dehors, à ceux qui, tels Ossip Mandelstam ou Federico Garcia Lorca, furent assassinés dans leur propre pays.

L'exil comme forme paradoxale de la littérature universelle : chez Joseph Conrad, Vladimir Nabokov ou Elias Canetti, c'est la séparation d'avec l'idiome maternel et le passage à une nouvelle langue, fruit d'un apprentissage, qui produit la distance créatrice par rapport à la réalité. Pour Samuel Beckett, le bilinguisme agit en tant que moyen de distanciation à l'égard des deux cultures, celle d'origine et celle d'adoption. James Joyce dut d'abord quitter Dublin pour ériger sa ville de naissance en mythe et abandonner son anglais maternel pour inventer dans *Finnigans Wake* une langue nouvelle et inouïe.

Ce n'est qu'à partir de l'exil – qu'il soit extérieur ou intérieur – que le paysage natal se transforme en *locus* imaginaire, et ce n'est qu'au travers de la dialectique du temps perdu et retrouvé que les expériences vécues deviennent des images verbales. Le creusement radical de l'espace et du temps chez Beckett, leur réduction à des formes presque abstraites, sont des exemples extrêmes de cette façon dont le particularisme de la réalité est converti en universel. Mais cette mise en scène fantomatique du néant n'évoque-t-elle pas justement des souvenirs sombres des champs de bruyère irlandais, paysages dans lesquels Beckett a grandi ? « *Est-ce possible que tu aies oublié déjà* » ? demande Vladimir à son compagnon dans *En attendant Godot*. « *Je suis comme ça* », répond Estragon, « *Ou j'oublie tout de suite ou je n'oublie jamais* ». Cette phrase pourrait faire l'objet de la remarque suivante : Freud nous a appris que le « Ou… ou » n'apparaît qu'au niveau du conscient ; l'inconscient ne connaît pas de telles alternatives ; au plus profond de la vie psychique, là où domine le pouvoir absolu de la libido, les possibilités contradictoires peuvent cohabiter ; au lieu du « Ou… ou » y a cours le principe du « Et…et ». Traduite dans le langage de l'inconscient, la réplique d'Estragon citée plus haut aurait pour signification « *Je suis comme ça. J'oublie tout de suite et je n'oublie jamais* ».

Dans sa nouvelle *Funes ou la mémoire*, Jorge Luis Borges dépeint un homme dont la faculté de mémoire ne connaît pas de limites. « *Swift raconte* », écrit Borges, « *que l'empereur de Lilliput discernait le mouvement de l'aiguille des minutes. Funes* (le héros de la nouvelle) *discernait continuellement les avances tranquilles de la corruption, des caries, de la fatigue. Il remarquait les progrès de la mort, de l'humidité. Il était le spectateur solitaire et lucide d'un monde multiforme, instantané et presque intolérablement précis.* » « *(Je répète)* » ajoute Borges, « *que le moins important de ses souvenirs était plus minutieux et plus vif que notre perception d'une jouissance ou d'un supplice physique* ». Mais précisément pour cette raison, « *Celui-ci… était presque incapable d'idées générales, platoniques* ». « *Je soupçonne…* », écrit Borges, « *qu'il n'était pas capable de penser. Penser, c'est oublier des différences, c'est généraliser, abstraire. Dans le monde surchargé de Funes, il n'y avait que des détails, presque immédiats* ».

Lorsqu'on pense aux grands prosateurs du XIX^e^ siècle, à Pouchkine, Balzac, Flaubert et Tolstoï, il nous semble évident que leur art tient justement à la restitution extrêmement précise de ces détails dont la réalité est composée. Cependant, les formalistes russes ont démontré de manière convaincante que les descriptions de Tolstoï reflètent toujours une perception fondamentalement distanciée de la réalité, en ce qu'il semble découvrir les choses à travers les yeux de celui qui les voit pour la première fois. Cette technique de la « Non-reconnaissance » présuppose que les innombrables perceptions antérieures de l'objet concerné ont été oubliées. Seul cet oubli originel arrache l'objet à son contexte habituel et lui permet de surgir d'un coup dans toute son étrangeté.

Dans cette désagrégation des modes de perception empreints d'inertie et de routine, les choses perdent leur identité admise depuis toujours et se fondent discrètement les unes dans les autres. Ainsi naît cette « *ressemblance entre l'un et l'autre* », ce « *monde défiguré en état de ressemblance* » dont Walter Benjamin parle dans son essai sur Proust, ce réseau de métaphores qui distingue le langage poétique (qui est la langue de la vraie littérature universelle) du langage courant.

Le nom de Proust n'est pas cité ici par hasard. Contrairement à ces écrivains, tels Joyce, Beckett ou Nabokov, chez qui la distance artistique est indiscutablement liée à l'expérience de l'exil, parfois même avec le passage à la pratique d'une nouvelle langue, Proust appartient à ces auteurs qui construisent leur monde imaginaire en profonde symbiose avec leur ville natale. Pour Proust, Paris était une source d'inspiration d'importance vitale, au même titre que Prague pour Kafka ou Vienne pour Thomas Bernhard. Mais quelle ambivalence affecte cette appartenance ! Quel rapport d'amour mêlé de haine dans cette dépendance amère et passionnée ! Le sentiment de l'étrangéité intérieure, psychique, crée une autre forme de distance que l'exil géographique, mais pas moins douloureuse. C'est à sa situation de paria dans les salons de l'aristocratie française que Proust doit le regard perçant au moyen duquel il démasque le code secret de la haute société parisienne. Mais quelle est la superficie du monde dont traite Proust ? Deux à trois kilomètres carrés entre le boulevard Saint-Germain et les rives de la Seine, l'étendue d'une petite ville française dont il décrit les mœurs, la langue et les bonnes manières avec la précision d'un anthropologue qui étudie la vie quotidienne d'un village africain. Qu'on y ajoute un bourg de province et une petite station balnéaire sur les côtes de la Manche et se constitue de la sorte un modeste microcosme dans lequel se reflète tout l'univers.

Ce qui caractérise cependant la perspective narrative de Proust est une combinaison unique de distance sociale et temporelle. Tout ce que le narrateur a vécu doit avoir été oublié afin de resurgir – bien des années plus tard – des profondeurs de la mémoire involontaire. C'est ce « *travail pénélopéen de l'oubli* » dont parle Benjamin qui permet à Proust, par-delà les « *intermittences du cœur* », de restituer la réalité perdue à travers la magie du langage.

Kafka, exilé sans espoir au milieu de sa ville natale, procède de manière analogue pour créer, à partir des expériences quotidiennes d'un petit-bourgeois juif praguois, la figure exemplaire, presque mythique, de l'homme d'aujourd'hui, devenu étranger à son environnement. « *Il avait conçu depuis un bon moment* », écrit Kafka dans sa nouvelle *Le Verdict*, « *de tout observer avec la plus grande exactitude, pour ne pas être pris à l'improviste par un geste détourné, venu de derrière ou d'en haut. Cette résolution depuis longtemps oubliée lui revint à l'esprit et il l'oublia aussitôt, comme on fait*

passer un petit bout de fil par le chas d'une aiguille ». Ne serait-il pas possible de comprendre ces quelques lignes comme une allusion cryptée de Kafka à sa propre poétique ? Toujours est-il que, face à elles, se dresse le monde impitoyable de la loi où « *il n'y a pas d'oubli* ». « *Je ne vois que de la déchéance* », dit le héros de la nouvelle de Kafka, *Recherches d'un chien*, écrite quelques années plus tard. « *Je ne veux pas dire par là que les générations précédentes étaient de meilleure nature, elles étaient simplement plus jeunes, c'était leur grand avantage, leur mémoire n'était pas encore aussi encombrée que celle d'aujourd'hui, il était également plus facile de les amener à parler, et quand bien même personne n'y réussit, la possibilité en était plus grande, cette grande possibilité est d'ailleurs ce qui nous émeut lorsque nous entendons ces histoires, vieilles et pourtant si simples* ».

Au caractère authentique du mythe, Kafka oppose ici la conscience surchargée du « *poids des siècles* » de l'artiste moderne, qui n'attend plus de réponse aux questions posées inlassablement par les générations passées et qui, au milieu du mutisme général, est lui-même devenu un « *rempart de silence* ». Mais c'est précisément ce penchant pour le mutisme, cette conscience de la vanité de tout questionnement dont Kafka a fait le principe formel de sa langue poétique. À l'accumulation infinie de dossiers d'instruction qui ne laissent aucune possibilité d'acquittement, aussi mince fût-elle, à l'accusé, il ne peut opposer que son combat désespéré contre sa propre mémoire oublieuse. « *Notre génération est peut-être perdue* », dit le chien enquêteur de Kafka, « *mais elle est plus innocente que celle d'avant. Je peux comprendre les hésitations de ma génération, il ne s'agit d'ailleurs plus d'hésitations mais de l'oubli d'un rêve fait il y a mille nuits et mille fois oublié, qui donc pourrait s'irriter contre nous en raison du millième oubli ?* »

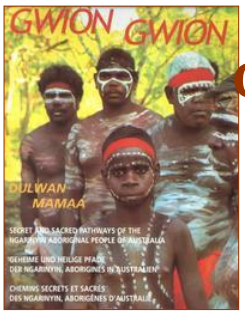
Il y a trente ans, Paul Celan prononçait à Darmstadt, devant l'Académie allemande pour la langue et la littérature qui lui remettait le prix Georg-Büchner, un discours devenu entre-temps classique qu'il intitula *Le Méridien*. Cet anniversaire coïncide d'ailleurs avec un autre, le vingtième de la mort du poète.

Si je souhaite clore cette suite de réflexions par *Le Méridien* de Paul Celan, ce n'est pas seulement parce que ce texte jette un éclairage très révélateur sur la question qui nous occupe ici. À la fin du discours, Celan évoque, de manière un peu codée mais parfaitement catégorique, ce secret du langage poétique, cette formule alchimique qui transforme la réalité en art. Il s'agit, une fois encore, de témoigner que le poète part toujours de son expérience directe, de ce paysage originel où son identité est inscrite et où son histoire vient au jour. Tout comme *L'Entretien dans la montagne* composé un an auparavant, le discours du *Méridien* décrit ce chemin circulaire sur lequel le poète doit s'éloigner de lui-même avant de parvenir à la parole poétique, cette terre étrangère, pour, de-là, partir retrouver la source de son moi personnel. Lors de cette quête du « *lieu de sa propre origine* », il rencontre de nombreuses figures, parmi lesquelles celles des écrivains Jakob Michael, Reinhold Lenz et Karl Emil Franzos, qui publia la première édition critique des œuvres complètes de Georg Büchner. Il s'agit pour Celan, au-delà du contexte de l'histoire littéraire, de réunir ces deux auteurs dans une constellation poétique et de conférer une nécessité poétique à leur regroupement autour du nom de Büchner. Cette nécessité repose sur un commun dénominateur tout à la fois concret et totalement abstrait, à savoir sur le fait que les lieux de naissance de Lenz, de Franzos et de Celan se situent tous les trois sur le même méridien. Un méridien est une ligne purement imaginaire qui ne possède aucune réalité physique, un cercle idéal, défini

uniquement par des propriétés géométriques. C'est un concept abstrait, une forme pure, dont on ne peut voir aucune trace dans le paysage réel. Et, cependant, il est hautement fondateur de réalité : sans ces verticales, sans ces autres lignes horizontales qui les coupent, aucun point ne serait localisable à la surface du globe terrestre. Le 26e méridien Est, cette ligne idéale qui relie Sesswegen en Lettonie, Csorkow en Galicie et Czernowitz en Bukovine, fait surgir une configuration germanophone (régionale ? nationale ?) de l'Europe du Nord et du Centre, mais qui reflète avant tout, de manière fulgurante, le monde intérieur du poète Paul Celan. Paul Celan s'adresse aux écrivains Jakob Michael Reinhold Lenz et Karl Emil Franzos en tant que partenaires d'une conversation poétique afin de rassembler de tels interlocuteurs autour de son moi dénominateur. Différent de chaque objet d'expérience concret mais créateur d'une autre réalité, plus sensée, le méridien est un symbole très exact de la langue poétique, la métaphore d'une métaphore. Le méridien, dit Celan, est « *quelque chose – comme la langue – d'immatériel mais néanmoins du monde, de terrestre* » : car, d'un côté, le langage poétique fixe son attention sur la réalité, il désigne les objets et ne doit qu'à sa propre efficacité leur proximité immédiate ; mais de l'autre, il est étranger aux choses ; séparation, exil et oubli lui confèrent sa valeur universelle. Seuls ces lointains permettent au poète de voir resurgir la réalité perdue.

Stéphane Mosès est né 1931 à Berlin et est mort en 2007 à Paris. Ancien élève de l'École normale supérieure, agrégé d'allemand, maître-assistant à la Sorbonne et à Paris X-Nanterre. En 1969, il s'installe en Israël et devient professeur de littérature allemande et comparée à l'université hébraïque de Jérusalem. Spécialiste de philosophie et de littérature allemande, il a fait connaître en France la pensée de Franz Rosenzweig et s'est intéressé à des écrivains tels que Walter Benjamin, Gershom Scholem, Franz Kafka et Paul Celan. Auteur de nombreux ouvrages dont, à titre posthume, *Rêves de Freud : six lectures*, (Gallimard, coll. L'Infini, 2011) ; *Temps de la Bible : lectures bibliques* (L'Éclat, 2011) ; *Approches de Paul Celan* (Verdier, 2015).

Aux dépens de la Compagnie



Gwion gwion, dulwan mamaa

Secret and sacred pathways
of the ngarinyin aboriginal people of Australia
J. Doring, trad. d'A. Kohen et E. Wittersheim
(*Könemann, Cologne, 2000*)

Il semble que cela soit par le Kimberley que l'homme de la préhistoire ait abordé l'Australie. L'hypothèse vient de la découverte au Timor de pierres taillées attribuées à *Homo sapiens* : les côtes d'Indonésie ne sont éloignées du Kimberley que de 80 km, et des preuves matérielles de présence humaine vieilles de 50 000 ans ont été retrouvées dans cette région côtière de l'extrême nord-ouest du désert australien : outils, ossements, charbon de bois, dessins sur le grès.

Il n'existe plus aucun lien aujourd'hui entre les cultures productrices des représentations sur les parois des grottes de Chauvet ou de Lascaux et nous. Il s'agit d'un art rupestre devenu fossile, contrairement à celui des populations de chasseurs-cueilleurs d'Australie qui, n'ayant eu aucun contact avec le reste de la planète jusqu'à la fin du XVIII^{e} siècle, se sont réapproprié cet art au fil des millénaires, ajoutant sur les *Gwion Gwion* (dessins pariétaux) de nouvelles couches, et de nouveaux sens par-dessus les anciens, comme pour en maintenir la pérennité et les intégrer continument dans leur appréhension du monde.

La culture orale aborigène, transmise uniquement par initiation, doit rester secrète, le sacré s'exprimant de façon implicite et visuelle. Quatre *munnumburra* (gardiens de la loi) de l'une des tribus aborigènes les plus préservées, les *Ngarinyin*, native des rivages du Kimberley, ont fait une marche dans le temps sur leur *dulwan nimindi* (chemin de connaissance), avec la volonté de transmettre les *junjun Wuna* (preuves de la tradition) autour des *Gwion Gwion* conservés dans les abris sous roche.

Ce « *Gwion pathway project* », commencé en 1992, s'est déroulé sur plusieurs années. Il a donné lieu à Paris en 1997 à une exposition de photos au Musée National d'Histoire Naturelle et à un forum à l'UNESCO[1]. Pour contenir ce *worri-unbin* (flot de mots), dont quelques bribes sont ici rassemblées, un livre quadrilingue illustré de photos a été publié en 2000. Les quatre « anciens » s'y expriment oralement en anglais (traduit en allemand et en français), et en *ngarinyin.* N'ayant pas de forme écrite, les mots de cette langue sont retranscrits dans une forme simple pour l'usage courant et la transmission au public. Chacun des extraits choisis est une parole autour d'un dessin qui la signe[2].

La langue *ngarinyin* relie le présent à la tradition des ancêtres : ses mots archaïques requièrent une traduction imagée pour s'envisager sans les détours de l'analyse interprétative, étant donné leur puissance d'évocation de réalités devant demeurer cachées. CB

Sur l'histoire des aborigènes d'Australie, voir par exemple la vidéo de Matt Rohling (en anglais) : http://binged.it/1rSitRs

1 *D'autres expositions ont suivi en France notamment, dont une au Musée Départemental de Préhistoire d'Ile-de-France à Nemour en 2005, et une au Musée de Préhistoire des gorges du Verdon, à Quinson en 2010.* http://gwionpathway.com.au/munnumburra/

2 *Les aborigènes considèrent les peintures Gwion, toujours situées à proximité de points d'eau, comme détenant l'essence des choses qu'elles représentent.*

We find children from water
thats why we're water people
We spirits hide in water
...come out in the open
We all belong water
because wanjina belong water

Water is nice... that water he holy water
belong to Wanjina Gulingi[3]
He not a dry wanjina[4]*... He belong rain*
They hold the water all this mob
these are wanjina... they mamaa
people know that wungud[5] *water*
wungud means mamaa... sacred [...]

wanjina water people laying around
they really revently take that water
They tell us to get mouthful
And just spray throw it spisssshhhh!
because he know... that wanjina know...
that you're saying to him
« Don't send rain! »
He listen to the young fella
and that wanjina know that he is being initiated
[...]

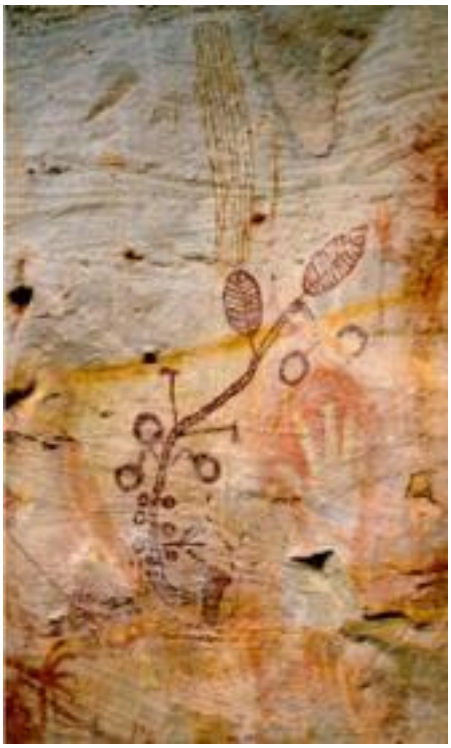
Wanjina Gulingi is all
they can't go without it
Creator of all

On trouve les enfants dans l'eau
c'est pourquoi on est un peuple de l'eau
On est des esprits cachés dans l'eau
… on est sorti de l'eau
On appartient tous à l'eau
parce que les wanjina appartiennent à l'eau

L'eau est belle… cette eau est sacrée
elle appartient au Wanjina Gulingi[3]
Ce n'est pas un wanjina[4] sec… Il possède la pluie
Ils possèdent l'eau tous ceux-là
ce sont des wanjina… ils sont mamaa
les gens savent que c'est de l'eau wungud[5]
wungud veut dire mamaa… sacré […]

Les wanjina, peuple de l'eau, tout autour là
prennent cette eau avec respect
Ils nous disent de nous remplir la bouche d'eau
et de la cracher en l'air spisssshhhh !
parce qu'il sait… ce wanjina il sait…
que tu lui dis
« N'envoie pas la pluie ! »
Il écoute le jeune homme
ce wanjina et il comprend qu'il va être initié […]

Wanjina Gulingi est tout
on peut rien faire sans lui
Créateur de tout



It's a life form… it's a tree
we like a tree standing up

This tree guloi got the roots
go right into our foot
right up in here

Track… ambalaru… foot here
this life tree come right down to foot
we don't tell the story from that side
we follow'em from foot side
it's the track… and every life
people like we got foot

we travel… we follow learning
that's why foot is here on the tree […]

This fork her that's the Wunan[6]
Wunan is sharing system trading root
everything go straight to Wunan

That's the dulwan[7]*… the pathway*
We walk to all the dreaming place
and have a look
that is the camping area where these rings are
camping area… people in a tribe… […]

C'est une forme de vie… c'est un arbre
on est comme un arbre debout

Cet arbre guloi a ses racines
qui vont droit jusque dans nos pieds
et de là jusqu'en haut

La piste… ambalaru, le pied
l'arbre de vie va jusque dans le pied
on ne peut pas raconter l'histoire depuis le haut
on suit la trace depuis le pied
c'est la piste… dans toute vie
les gens comme nous ont des pieds

on voyage… on poursuit notre apprentissage
c'est pourquoi le pied est là sur l'arbre […]

Cette fourche-là c'est le Wunan[6]
la loi de partage et d'échange, la racine du Wunan
tout va droit au Wunan

C'est le dulwan[7], le chemin
On marche vers tous les lieux du rêve
on regarde
où sont les cercles sont les campements
le campement… les gens d'une tribu… […]

I think middle of November when its raining
December all the fruits start hanging
winjin[8] make it swell… it make it cook
When lightning start bang! those fruit split

Et je crois que quand il pleut vers mi-novembre
En décembre tous les fruits commencent à pendre
le winjin[8] gonfle les fruits… ils mûrissent
Et quand il y a la foudre bang ! les fruits éclatent

Guloi[9] means we cracked open into this world
guloi that's the guloi tree when they crack open
So young life is already cracked open
from the mother's womb and is out in space now
It's brand new life… very very new and precious
And that tree represent the life of the young

Guloi[9] ça veut dire éclore en ce monde
guloi c'est l'arbre guloi quand ils éclosent
Donc cette nouvelle vie a déjà surgi
de l'utérus de la mère et est déjà dans l'espace
La toute nouvelle vie… toute nouvelle et précieuse
et cet arbre représente la vie de l'enfant

guloi it give us sign
everyday every year when it flower
« What are you doing about the young life? »

le guloi il nous donne un signal
chaque jour, chaque année quand ça refleurit
« Qu'est-ce que tu fais pour cette nouvelle vie ? »

*

*

So when you welcome anybody
friendly with everybody you know
you may watching one lady coming up
you probably saying that
« yamalad minia[10] »
I recognise your shining forehead
« amalad minia »… that one man
and we say «guru.amalad minia »
« welcome to everybody »

Quand vous saluez quelqu'un
que vous êtes amical avec quelqu'un
que vous connaissez
vous verrez peut-être une femme venir vers vous
vous lui direz sans doute « yamalad minia[10] »
« je reconnais ton front brillant »
On dit « amalad minia » à cet homme-là
Et nous disons « guru.amalad minia »
« bonjour à tout le monde », au monde entier

3 *Wanjina Gulingi* : créateur de toute vie et du cosmos.

4 *wanjina* : ancêtre-totem assigné par le père à l'enfant à naître : jumubumuru (la brême noire), ngerdu (le crocodile), arru (le goanna d'eau), ou wurrumurru (la tortue à cou de serpent).

5 *wungud* : souffle de Wanjina Gulingi circulant dans l'eau, sur terre et dans le ciel.

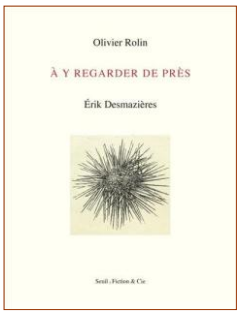
6 *Wunan* : ensemble de lois issues d'accords matrimoniaux et territoriaux entre tribus qui marquèrent la fin du nomadisme.

7 *dulwan* : chemin spirituel initié par les ancêtres.

8 *winjin* : pluies torrentielles envoyées par Wanjina Gulingi, annonçant le début de la saison humide.

9 *guloi* : fruit de l'arbre guloi ; prune verte sucrée, symbole de naissance et de régénération, et représentant la transmission spirituelle aux jeunes générations.

10 *yamalad minia* : salut aborigène, signifiant littéralement : « Je vois ton front brillant. ».



Olivier Rolin

À y regarder de près

avec des gravures d'Érik Desmazières
(« Fiction & Cie », © Éditions du Seuil, 2015)

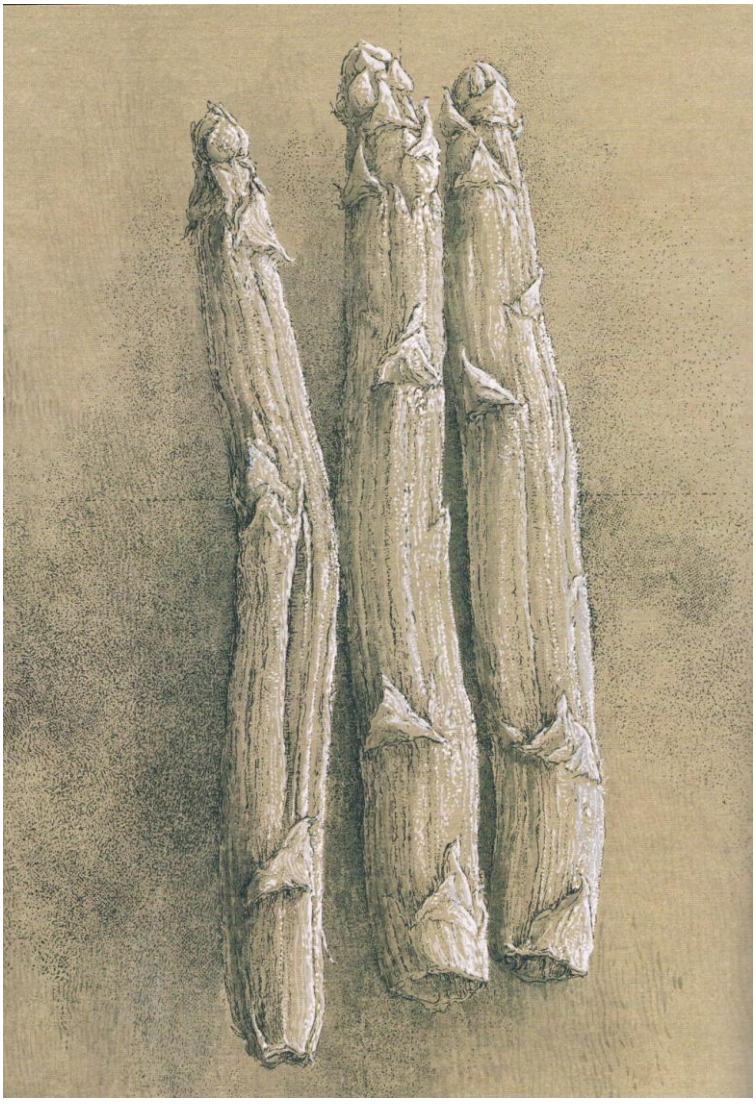
L'asperge

Oblongue, finissant en une turgescence bourgeonnante, sorte de gland feuillu, l'asperge est un mince phallus végétal. Sa consistance, d'une raideur élastique, est celle d'une érection moyenne. Si, au lieu d'être né à New Albany, Mississipi, Faulkner avait été originaire d'Argenteuil, il eût peut-être fait déflorer Temple Drake, plutôt que par un épi de maïs, par une forte asperge – mot qui fournit d'ailleurs à « verge » une rime parfaite. Sa tige, ou *turion*, présente des espèces d'écailles triangulaires qui doivent être des ébauches de feuilles. Tranchée, elle montre une structure fibreuse qui n'est pas sans évoquer les corps caverneux (ou plutôt l'idée que je m'en fais, car à vrai dire je n'en ai jamais vu, non plus, fort heureusement, que de verge coupée – sauf dans *L'Empire des sens*). Éros est donc amateur de cette liliacée (famille qui comprend encore la fleur à laquelle, dans *Hamlet*, les « hardis bergers » « *give a grosser name* »), mais Thanatos aussi : ses couleurs, où domine un ivoire livide, rehaussé de roseurs nacrées, de jaune chlorotique, de violet, de vert moisi, sont celles d'une chair morte, telles qu'en montre par exemple une *Crucifixion* de Grünewald. En somme, on pourrait imaginer de l'asperge ce qu'on croyait de la mandragore : qu'elle naît du sperme d'un pendu. À présent, ouvrons la pointe : des tas de petites choses bouclées s'y pressent en une toison menue, entre jaune et vert tendre, qui ne demanderaient qu'à devenir feuilles si on les laissait faire. Mais on ne les laisse pas, justement. C'est là le destin cruel de l'asperge : dès qu'elle est sur le point de réaliser son rêve souterrain, voir la lumière du jour, vers quoi elle bande son turion, on la tranche et la met en bottes. À peine a-t-elle commencé à craqueler la terre sableuse qui l'emprisonne et l'aveugle qu'une gouge la sectionne (ici, je dois signaler cette fantaisie lexicale, ou plutôt cette ironie de la langue, qui fait que le mot « gouge », nommant l'instrument à l'aide duquel le cordonnier coupe le cuir ou le cueilleur l'asperge, désigne aussi, ou a désigné, ce qu'il est convenu d'appeler une femme de mauvaise vie : on le trouve, dans cette acception, dans *La Prose du Transsibérien*). L'asperge, ou le désir assassiné.

Le peintre de natures mortes hollandais Adriaen Coorte a peint, à la charnière du dix-septième et du dix-huitième siècle, des bottes d'asperge sur fond noir. Manet reprendra ce fond noir pour une très belle botte à pointes mauve et verte, qui fut l'occasion d'un assaut d'élégance : comme Charles Ephrussi, directeur de la *Gazette des Beaux-arts*, à qui il en demandait huit cents francs, lui en avait donné mille, Manet le remercia par une petite toile où paraît une asperge solitaire, accompagnée de ce billet : « Il manquait à votre botte ». Proust vit sans doute ces tableaux chez Ephrussi, qu'il connaissait. Il consacre en tout cas à l'asperge un petit passage si « finement pignoché » (ainsi qu'il qualifie l'« épi ») qu'il donnerait presque raison à Gide d'avoir, en 1912, refusé *Du côté de chez Swann*, où il figure (mais c'est, on s'en souvient, à cause du front de tante Léonie, « où des vertèbres transparaissaient », que le patron de la *NRF* renvoya le

manuscrit). « Pignoché de mauve et d'azur », donc, l'épi proustien, par quoi on voit que les « délicieuses créatures qui s'étaient amusées à se métamorphoser en légumes », et que Françoise prépare à Combray, étaient des asperges dites « pourpres » ou « violettes », qu'on a laissées poindre un peu hors de terre, où la lumière a ainsi coloré leur gland (les eût-on carrément laissées sortir que la photosynthèse les aurait fait asperges vertes, cette espèce d'algue terrestre). Mais voici l'important : les délicieuses créatures en question « laissaient apercevoir en ces couleurs naissantes d'aurore, en ces ébauches d'arc-en-ciel, en cette extinction de soirs bleus, cette essence précieuse que je reconnaissais encore quand, toute la nuit qui suivait un dîner où j'en avais mangé, elles jouaient, dans leurs farces poétiques et grossières comme une féérie de Shakespeare, à changer mon pot de chambre en un vase de parfum ». L'asperge, pour l'exprimer autrement, donne à la pisse l'odeur caractéristique, terreuse et champignonneuse, douceâtre en même temps que poivrée, qui procure à certains (dont je suis) des voluptés discrètes d'autoérotisme olfactif.

Deux questions encore qui se posent à propos de l'asperge. L'une, philologique : y a-t-il un rapport entre son nom et le verbe « asperger » ? Il semble que non. L'autre, de savoir-vivre : à table, la manger toute ? En laisser un tronçon ? La sucer avec des bruits dégoûtants ? Il sera dit, décidément, que la délicieuse créature n'échappe pas à certaine symbolique obscène.



Trois asperges, 2011, eau-forte rehaussée de lavis et de gouache blanche sur vergé Fabriano Roma vert.

Carte Blanche

Anthologie

Vieux déserts

Si l'adjectif *désert* apparaît fréquemment dans le langage courant, affadi et privé d'une part de sa signification originelle, le nom, en revanche, renvoie immédiatement à ces lointains arides dépourvus de vie (ou presque) et de végétation, qui contraignent êtres et créatures y séjournant à une forme de vie solitaire, recluse, ou bien nomade. Mêlé dès l'origine à l'histoire des religions monothéistes, *L'Ancien Testament* notamment, le désert n'a cessé d'apparaître comme une terre d'expérience, un lieu de confrontation avec soi-même, révélant, à ceux qu'il attire et qui le traversent ou y séjournent durablement – rêveurs, aventuriers ou quêteurs d'absolu –, ses secrets, en même temps que sa complexité, voire ses richesses, ouvrant du même coup dans l'écriture les pistes d'un imaginaire infini, actif et fécondant. PC

Maître Eckhart

Le grain de sénevé

Des puntez berk
stîg âne werk,
vorstentlichkeit!
der wek dich treit
in eine wûste wunderlich,
dî breit, dî wît,
unmêzik lît.
dî wûste hat
noch zît noch stat,
ir wîse dî ist sunderlîch.

Ce point est la montagne
à gravir sans agir
Intelligence !
Le chemin t'emmène
au merveilleux désert,
au large, au loin,
sans limite il s'étend.
Le désert n'a
ni lieu ni temps,
il a sa propre guise.

Daz wûste gût
nî vûz durch wût,
geschaffen sin
quam nî dâ hin:
us ist und weis doch nimant was.
us hî, us dâ,
us verre, us nâ,
us tîf, us hô,
us ist alsô,
daz us ist weder diz noch daz.

Ce désert est le Bien
par aucun pied foulé,
le sens créé
jamais n'y est allé :
Cela est ; mais personne ne sait quoi.
C'est ici et c'est là,
c'est loin et c'est près,
c'est profond et c'est haut,
c'est donc ainsi
que ce n'est ça ni ci. (…)

Maître Eckhart (1260-1328). In *Maître Eckhart* (Albin Michel, 1995).Trad. G. Jarczyk et P.-J. Labarrière.

François Maynard

Deserts où j’ay vécu dans un calme si doux,
Pins qui d’un si beau vert couvrés mon Hermitage,
La Cour depuis un an me separe de vous,
Mais elle ne sçaurait m’arrester d’avantage.

Le vertu la plus nette y fait des Ennemis ;
Les Palais y sont pleins d’orgueil et d’ignorance :
Je suis las d’y souffrir, et honteux d’avoir mis
Dans ma teste chenüe une vaine esperance.

Ridicule abusé, je cherche du soûtien
Au païs de la Fraude, où l’on ne trouve rien
Que des pieges dorez et des mal-heurs celebres.

Je me veux dérober aux injures du sort,
Et sous l’aimable horreur de vos belles tenebres,
Donner toute mon Ame aux pensers de la mort.

François Maynard (1582-1646).

Jean Racine

Les promenades de Port-Royal-des-Champs

Tous ces bâtiments admirables,
Ces palais partout si vantés,
Et qui sont comme cimentés
Du sang des peuples misérables,
Enfin tous ces augustes lieux
Qui semblent faire autant de dieux
    De leurs maîtres superbes,
Un jour trébuchant avec eux,
    Ne seront sur les herbes
Que de grands sépulcres affreux.

Mais toi, solitude féconde,
Tu n’as rien que de saints attraits,
Qui ne s’effaceront jamais
Que par l’écroulement du monde :
L’on verra l’émail de tes champs
Tant que la nuit de diamants
    Sèmera l’hémisphère ;
Et tant que l’astre des saisons
    Dorera sa carrière,
L’on verra l’or de tes moissons.

Jean Racine (1639-1699).

François-René de Chateaubriand

La Trappe

L'abbaye n'avait pas changé de lieu : elle était encore, comme au temps de la fondation, dans une vallée. Les collines assemblées autour d'elle la cachaient au reste de la terre. J'ai cru, en la voyant, revoir mes bois et mes étangs de Combourg le soir aux clartés alanguies du soleil. Le silence régnait : si l'on entendait du bruit, ce n'était que le son des arbres ou les murmures de quelques ruisseaux ; murmures faibles ou renflés selon la lenteur ou la rapidité du vent : on n'était pas bien certain de n'avoir pas ouï la mer. Je n'ai rencontré qu'à l'Escurial une pareille absence de vie : les chefs-d'œuvre de Raphaël se regardaient muets dans les obscures sacristies : à peine entendait-on la voix d'une femme étrangère qui passait.

Rentré dans son royaume des expiations, Rancé dressa des constitutions pour ce monde, convenables à ceux qui pleuraient. Dans le discours qui précède ces constitutions, il dit : « L'abbaye est sis dans un vallon fort solitaire, quiconque voudra y demeurer n'y doit apporter que son âme : la chair n'a que faire là-dedans. » (…)

On ne tournera jamais la tête dans le dortoir et l'on marchera avec gravité. On n'entrera jamais dans les cellules les uns des autres. On couchera sur une paillasse piquée, qui ait tout au plus un demi-pied d'épaisseur. Le traversin sera de paille longue ; le bois du lit sera fait d'ais sur des tréteaux. « C'est dans l'obscurité de leurs cellules, dit M. Charles Nodier dans ses *Méditations du cloître*, que Rancé cacha ses regrets et que cet esprit ingénieux, qui avait deviné à neuf ans les beautés d'Anacréon, embrassa à l'âge du plaisir des austérités dont notre faiblesse s'étonne. »

François-René de Chateaubriand (1768-1848). Extrait de *La vie de Rancé* (1844).

Gustave Flaubert

La tentation de saint Antoine

Oannès :

Respecte-moi ! Je suis le contemporain des origines.
J'ai habité le monde informe où sommeillaient des bêtes hermaphrodites, sous le poids d'une atmosphère opaque, dans la profondeur des ondes ténébreuses, – quand les doigts, les nageoires et les ailes étaient confondus, et que des yeux sans tête flottaient comme des mollusques, parmi des taureaux à face humaine et des serpents à pattes de chien.
Sur l'ensemble de ces êtres, Omorôca, pliée comme un cerceau, étendait son corps de femme. Mais Bélus la coupa net en deux moitiés, fit la terre avec l'une, le ciel avec l'autre ; et les deux mondes pareils se contemplent mutuellement.
Moi, la première conscience du Chaos, j'ai surgi de l'abîme pour durcir la matière, pour régler les formes ; et j'ai appris aux humains la pêche, les semailles, l'écriture et

l'histoire des Dieux.
Depuis lors, je vis dans les étangs qui restent du Déluge. Mais le désert s'agrandit autour d'eux, le vent y jette du sable, le soleil les dévore ; – et je meurs sur ma couche de limon, en regardant les étoiles à travers l'eau. J'y retourne.

Gustave Flaubert (1821-1880). Extrait de *La tentation de saint Antoine* (1874 ; 1903).

Ernest Hello

Paroles de Dieu

Mais Moïse ne va pas seulement à l'intérieur du Désert, il va aux intérieurs, aux lieux intérieurs ; Interiora, le pluriel, et, de plus, le pluriel neutre. Les lieux où il va sont profonds : l'âme creuse ; elle ne se contente pas de regarder l'intérieur du Désert, elle l'explore. Dans l'intérieur, elle découvre des intérieurs : les abîmes s'ouvrent sous les abîmes. On dirait des effondrements. Le Désert s'ouvre plus vaste qu'elle ne le savait, plus profond, plus caché, plus lointain. Des perspectives non soupçonnées se découvrent au fond de lui ; et derrière ces perspectives, voici d'autres perspectives. Le Désert se multiplie par lui-même ; ce qui était son intérieur n'est plus que son enveloppe. Vous vous êtes cru arrivé au cœur, vous ne faisiez que toucher la peau. Quand vous arriverez au cœur, le frisson vous prendra, et quand vous croirez avoir exploré le cœur, le cœur s'effondrera, et le cœur du cœur apparaîtra. (….)

Va devant toi, sans rien comprendre. Oublie mes paroles dès que tu les auras entendues, et va devant toi, au hasard, sans boussole. Si tu vois une marque faite sur le sable, prends la fuite et dis au sable du Désert : je te veux intact ! dis-moi où nul pied ne t'a touché. Regarde le sable tout seul ; que le sable soit ton Océan : Ne demande pas à l'horizon quelle est, au juste, la ligne qui sépare le sable du ciel : laisse le sable jaune et le ciel bleu s'arranger ensemble comme ils l'entendent. Ne t'inquiète de rien, ne cherche plus, marche : si tu entends craquer le sable, et rugir les lions, ne te détourne pas : marche. Si les grands oiseaux du Désert fendent de leur vol silencieux le ciel énorme, ne les regarde pas, marche. Si leur ombre noire tache le sable jaune, ne t'arrête pas pour la regarder, marche. Laisse l'ombre et laisse le ciel ; oublie le noir, oublie le bleu. Ne regarde que le sable jaune, enfonce-toi dans son cœur.

Je me suis enfoncé dans son cœur, et cependant je n'entends pas le sifflement des ténèbres.
Oublie maintenant la couleur du sable.
Maintenant écoute le silence.
J'écoute le silence, le silence fils du Désert.
Je lui dis : Qui es-tu ? Il répond dans son langage : Je suis le Verbe du Désert.
Maintenant enfonce-toi dans le silence des silences, comme tu t'es enfoncé dans le Désert des déserts.

Ernest Hello (1828-1885), écrivain et mystique chrétien. In *Paroles de Dieu - Réflexions sur quelques textes sacrés* (1899). *Extraits du commentaire du verset 1, chap. 3 de* L'Exode *:* « Moïse conduisait son troupeau aux intérieurs du désert et arriva à la montagne de Dieu, à la montagne d'Horeb. »

R. L. Stevenson

Le désert du Wyoming

Traverser une plaine pareille, c'est regretter aussitôt les montagnes. Je soupirais après les Collines Noires du Wyoming, où je savais que nous allions bientôt entrer, tel le baleinier qui attend le printemps.

Hélas ! le paysage y était encore pire que celui que nous venions de quitter. Nous passâmes toute la journée du dimanche et celle du lundi à nous faufiler entre ces tristes montagnes et à gravir la chaîne principale des Rocheuses, qui les vaut bien dans le genre désolé. Heure après heure, ce n'était qu'un seul et même univers de rudesse et d'hostilité qui nous poursuivait dans notre avance. Roche éboulée, falaises sinistres en forme de monuments ou de fortifications, comme tout cela était lugubre et sans grandeur ! Il faut l'avoir vu pour le croire. Pas un arbre, pas un carré de gazon, pas une seule forme rocheuse qui soit belle ou altière. Des buissons de sauge à l'infini. Des gris qui se réchauffent en bruns, des gris qui s'assombrissent jusqu'au noir : partout le même tapis de couleurs mornes et fatiguées avec, seul signe de vie ici et là, quelques antilopes en fuite. Par endroits, mais séparés par des distances incroyables, des ruisseaux qui courent dans des canyons. Si la plaine a une certaine grandeur bien à elle, il n'y a plus ici qu'étroitesse tortueuse. En dehors de leur air léger et stimulant, ces terres abandonnées de Dieu n'avaient absolument rien pour les racheter. (…)

Quand je pense comment on jeta, à marches forcées, cette ligne de chemin de fer à travers ces déserts sans eau et ces repaires de tribus sauvages : comment, moyennant douze livres, l'émigrant peut aujourd'hui passer grâce à lui de l'Atlantique aux Portes d'Or ; comment, à chaque étape de sa construction, des villes entières naquirent, rugissantes et pleines d'or, de concupiscence et de mort, qui, retournées au néant, ne sont plus maintenant que gares perdues dans le désert ; comment, dans ces endroits sans grâce, le pirate chinois à longue natte travailla à côté du bandit des frontières et de l'homme que l'Europe avait brisé ; comment ces gens-là ne se parlaient qu'en un dialecte mélangé fait des seuls jurons ou presque ; comment on y jouait, buvait, se battait et s'assassinait tels des loups ; comment le seigneur emplumé de l'endroit, héritier de toute l'Amérique, entendait alors, dans sa dernière résistance, le hurlement de ces « *méchants medecine-waggons* » qui charriaient ses ennemis… Quant à partir de là, je me mets à songer que tout ce tumulte d'épopée fut dirigé par des messieurs en redingotes qui n'avaient rien de plus extraordinaire en tête que de vouloir s'enrichir afin de pouvoir aller un jour faire un tour à Paris, je ne puis m'empêcher de me dire que la construction de ce chemin de fer est bien la réussite par excellence de l'époque à laquelle nous vivons, qui confondit dans le même dessein toutes les races de la terre et toutes les classes de la société. Quelle autre aventure humaine, quel sujet plus vaste, plus vivant, plus varié pourrait donc s'offrir à un grand auteur soucieux d'écrire une œuvre littéraire digne de demeurer dans les mémoires ? C'est du romanesque que l'on veut ? Du contraste ? De l'héroïsme ? Mais qu'est-ce donc que le destin de Troie comparé à cela ? Hélas ! Ce n'est point de ces choses-là que l'on manque… C'est d'un Homère !

R. L. Stevenson (1850-1894), grand voyageur et écrivain. Extrait de *La route de Silverado* (1883 - trad. Robert Pépin, Payot, 1987)

Charles de Foucauld

Des collines et des dunes

Tabhaout sf. […] ‖ colline de couleur crème foncé, blonde ou intermédiaire entre le crème foncé et le blond, quelles que soient sa forme et son élévation, est une *tabhaout* ‖ diffère d'*aġlan* « relief de terrain de couleur crème avec de très petits points plus foncés », […], de *taġlant* « petite colline conique (ou tronconique) isolée de couleur crème avec de très petits points plus foncés », de *tekouiit* « relief de terrain pierreux de couleur assez claire (de médiocre élévation, de forme et d'étendue quelconques », d'*ĕrkah* « relief de terrain rocheux de couleur foncée (de moyenne ou médiocre élévation de n'importe quelles forme et étendue) », de *teharhait* « relief de terrain pierreux de couleur assez claire et de très peu de hauteur », d'*ălous* « colline assez élevée de forme allongée ; courte chaîne de collines assez élevées de forme allongée », de *tăloust* « colline peu élevée de forme allongée ; courte chaîne de collines peu élevées de forme allongée », de *tîrâf* « chaîne de hauteurs rectiligne, à crête de niveau uniforme, de relief médiocre, de longueur assez grande (dont le terrain est d'ordinaire un mélange de terre et de pierre tendre ou de pierre feuilletée) ‖ v. *adrar*, *tadreḳ*.

Charles de Foucauld (1858-1916), officier français, explorateur puis ermite et linguiste. Béatifié en 2005. Extrait du *Dictionnaire touareg-français*, in *Déserts* (Rivage poche, 2013).

Isabelle Eberhart

Lézards

C'est le commencement de l'automne, et des herbes menues poussent sous les palmiers. Dans l'ombre des vieux murs, l'air est d'une fraîcheur un peu salée. Au soleil encore chaud, des souffles de caresses passent.

Ce coin de la palmeraie d'Ounif est abandonné des fellahs. Aucun bruit n'y parvient ; on y goûte un silence bienfaisant, quelque chose comme un acheminement lent vers la non-existence souhaitée.

Je suis couchée sur le sable depuis des instants ou depuis des heures, je ne sais plus. Le moindre mouvement troublerait l'harmonie de mes sensations ténues, fugitives.

Près de moi, Loupiot, mon chien noir, un étrange griffon né et baptisé dans une caserne, partage mon immobilité. Assis, il prend des poses de cariatides pour guetter de vagues formes mouvantes, quelque part, au loin.

Le soleil tourne, glisse, oblique, sur un pan de mur où l'eau des pluies a creusé de petits sillons noirâtres.

Alors, sur la toub striée, des lézards viennent se délecter. Ils sont en face de moi, et, pendant longtemps, ils captivent mon attention.

Il y en a de tout petits, minces comme des aiguilles et d'un gris cendré, qui jouent à se poursuivre, rapides, flexibles, promenant très vite des cercles d'ombre légère sur la surface du mur.

D'autres, plus gros, bleutés, s'aplatissent et soufflent, gonflant leur ventre rugueux. Les

plus beaux s'épanouissent en teintes rares, comme de longues fleurs vénéneuses. Il y en a surtout de très gros, d'un vert d'émeraude pur, le corps tout couvert de petites pustules dorées, semblables à des yeux de libellules. Sur leur tête plate, des lignes de pourpre tracent un dessin compliqué.
Ceux-ci sont tout à la volupté de la chaleur, étalés, paresseux, la queue molle et pendante. Ils s'immobilisent ainsi, assoupis, heureux, sans tomber pourtant. Parfois leur bouche s'ouvre, comme en un bâillement sensuel. Ils semblent pleins de dédain pour l'agitation puérile des petits lézards gris qui continuent leur course circulaire, comme pris de vertige.
Tout à coup le chien les aperçoit.
Il se lève et s'approche lentement, prudemment, sans bruit. Il tend son museau velu, l'œil intrigué, l'oreille dressée.
Il s'assied devant le mur et considère avec étonnement le jeu des lézards.
Mais le soleil descend vers l'horizon et projette l'ombre déformée du chien sur la famille des bêtes paisibles.
Alors rapides, effarés, les lézards s'enfuient, disparaissant dans les fissures de la vieille muraille, dans les trous d'ombre où ils habitaient.
Le mur reste nu et doré dans le soleil plus pâle du soir…

Isabelle Eberhart (1877-1904) est une écrivaine suisse, de parents russes, française par mariage, algérienne par choix. Ce texte est extrait de *Notes de route Maroc - Algérie, Tunisie* (Fasquelle, 1908).

Camillo Sbarbaro

L'alternance de joie et de douleur
ne nous touche pas. Elle a perdu la voix
la sirène du monde, et le monde est un grand
désert.
Dans le désert
avec des yeux secs je me regarde.

Camillo Sbarbaro (1888-1967) est un poète et écrivain italien. Ce poème est tiré de *Pianissimo* (1914 - trad. Bruna Zanchi & Bernard Vargaftig, Clémence Hiver Éd. 1991).

T. E. Lawrence

L'Arabie

L'on considère souvent le désert comme une terre stérile, ouverte à qui veut l'occuper. Rien de plus faux : il n'est pas une colline, pas une vallée dans le désert qui n'ait son propriétaire reconnu, et celui-ci affirmerait bientôt contre toute agression le droit de sa famille ou de son clan. Les puits, les arbres mêmes ont des maîtres. Ces derniers permettent sans doute aux voyageurs autorisés de brûler le bois des uns ou de boire l'eau des autres librement : ils arrêteraient pourtant aussitôt quiconque voudrait les

exploiter, en tirer un bénéfice. Le désert se divise en territoires à l'intérieur desquels un communisme primitif laisse les ressources naturelles à la libre disposition de tous les amis reconnus, dans la mesure stricte où ils en ont personnellement besoin, mais pas davantage. Logiquement, ce qui était licence est devenu privilège : d'où la dureté des habitants du désert pour les étrangers sans introducteurs ni garants, puisque la sécurité commune repose sur la commune responsabilité de tous les hommes d'un même clan. Tafas, sur son propre terrain, pouvait répondre allègrement de ma sécurité.

Les vallées devenaient peu à peu plus abruptes, avec des lits propres de sable ou de gravier et, de temps à autre, quelque bloc arrondi roulé là par les crues. Les touffes de millet, d'un gris et vert reposants pour les yeux, se faisaient aussi plus nombreuses : c'est un bon combustible mais une plante sans valeur pour les troupeaux. La principale piste de pèlerinage que nous rejoignîmes par une rampe assez forte nous conduisit, au soleil couchant, en vue du hameau de Bir-el-Cheikh. Les feux pour le souper s'allumaient dans le crépuscule : nous fîmes halte, enfin, au bout de sa large rue ouverte. Tafas entra dans un des vingt misérables gourbis, chuchota quelques mots coupés de longs silences et acheta enfin de la farine. Il la pétrit avec de l'eau, en fit une galette large de huit pouces, épaisse de deux et l'enfouit dans les cendres d'un feu de broussailles fournies par une femme Subh qu'il paraissait connaître. Quand la galette fut cuite il la retira et la battit entre ses mains pour en secouer la cendre ; nous nous la partageâmes ensuite tandis qu'Abdullah allait s'acheter du tabac.

J'appris de mes compagnons que le village possédait deux puits bordés de pierre, au pied de la pente Sud, mais n'éprouvai aucun désir d'aller les voir : notre longue randonnée avait fatigué mes muscles et j'avais souffert de la chaleur dans la plaine. Je me sentais la peau racornie, les yeux brûlés par l'incandescence que j'avais affrontée pendant des heures, à regarder toujours le sable scintillant et les cailloux polis. J'avais passé les deux dernières années au Caire assis du matin au soir devant une table, ou réfléchissant au milieu du bruit, dans le bureau trop étroit pour nous tous (la tête traversée à la fois de cent pensées urgentes), sans autre exercice que l'aller-retour quotidien entre le bureau et l'hôtel. Le changement était donc subit et rude : je n'avais eu le temps de m'accoutumer ni aux coups malfaisants du soleil d'Arabie, ni à la lenteur monotone d'une allure de méhari. Nous devions faire une autre étape cette nuit et, le lendemain, un long jour de marche encore avant d'atteindre le camp de Fayçal.

T. E. Lawrence (1888-1935), dit Lawrence d'Arabie. Extrait de *Les sept piliers de la sagesse* (1926 - trad. Charles Mauron, Payot & Rivages, 2002).

Jean Giono

L'homme qui plantait des arbres

Il y a environ une quarantaines d'années, je faisais une longue course à pied, sur des hauteurs absolument inconnues des touristes, dans cette très vieille région des Alpes qui pénètre en Provence. (…) C'était, au moment où j'entrepris ma longue promenade dans ces déserts, des landes nues et monotones, vers 1200 à 1300 mètres d'altitude. Il n'y poussait que des lavandes sauvages.

Je traversais ce pays dans sa plus grande largeur et, après trois jours de marche, je me trouvais dans une désolation sans exemple. Je campais à côté d'un squelette de village abandonné. Je n'avais plus d'eau depuis la veille et il me fallait en trouver. Ces maisons agglomérées, quoiqu'en ruine, comme un vieux nid de guêpes, me firent penser qu'il avait dû y avoir là, dans le temps, une fontaine ou un puits. Il y avait bien une fontaine, mais sèche. Les cinq à six maisons, sans toiture, rongées de vent et de pluie, la petite chapelle au clocher écroulé, étaient rangées comme le sont les maisons et les chapelles dans les villages vivants, mais toute vie avait disparu.

C'était un beau jour de juin avec grand soleil, mais, sur ces terres sans abri et hautes dans le ciel, le vent soufflait avec une brutalité insupportable. Ses grondements dans les carcasses des maisons étaient ceux d'un fauve dérangé dans son repas.

Il me fallut lever le camp. À cinq heures de marche de là, je n'avais toujours pas trouvé d'eau et rien ne pouvait me donner l'espoir d'en trouver. C'était partout la même sécheresse, les mêmes herbes ligneuses. Il me sembla apercevoir dans le lointain une petite silhouette noire, debout. Je la pris pour le tronc d'un arbre solitaire. À tout hasard, je me dirigeai vers elle. C'était un berger. Une trentaine de moutons couchés sur la terre brûlante se reposaient près de lui.

Jean Giono (1895-1970). Extrait de *L'homme qui plantait des arbres* (Gallimard, 1996).

Henry de Montherlant

Port-Royal

LA SŒUR ANGÉLIQUE : Combien de fois ai-je dû vous interdire de vous retirer seule à votre cellule ou à la chapelle, tandis que nos sœurs sont assemblées ? Même, quand nous revenons de la récréation, vous faites en sorte que je ne sais quoi vous retarde, et vous revenez de quelques pas derrière les autres : je le remarque presque chaque jour. Pourtant vous êtes dans une communauté, et, si vous voulez vous isoler en vous-même, le silence doit y suffire. Quand on est bien à Dieu, on est solitaire partout. Mais on dirait que cette communauté vous est à charge…

LA SŒUR FRANÇOISE : Nous avons retiré de nos autels les fleurs et les plissures de linge et tant de colifichets qui encombrent les autres monastères, mais ce n'est pas assez. Je voudrais être aveugle, et sourde, et muette, et ne plus sentir avec mes narines, et ne plus toucher avec mes doigts. Quelquefois, d'ailleurs, on dirait que cela m'arrive. Quelquefois je regarde nos bâtiments, les arbres, les gazons, nos sœurs ou les femmes de charge qui vont et viennent, et j'ai les yeux ouverts et je me dis : « Rien de tout cela n'existe. Il n'existe au monde que Dieu et moi ».

Henry de Montherlant (1895-1972). Extrait de *Port-Royal* (Gallimard, 1954).

Théodore Monod

Sinistre pays. Le premier arbre – un petit acacia – est à quarante-cinq kilomètres d'ici. La terre, nettoyée, décharnée jusqu'à l'os, pulvérisée au souffle des siècles, est morte. Le vent, qui siffle sur les dunes couronnées d'une légère buée de poussière, chante un cycle révolu et le repos définitif d'un sol qui ne connaîtra plus la pluie.

Entre les rochers de grès qui s'effritent lentement, implacablement, au long des plages claires, des hommes se cramponnent à la carcasse de cette terre qui meurt : parasites malchanceux, ils ont soif, ils ont faim, piétinant dans le sable mou qui feutre et ralentit leur marche, ou trébuchant dans les cailloux, luttant sans trêve contre l'aigre vent des plaines sans limites, tout à tour transis de froid, mouillés de rosée ou grillés de soleil.
Le ciel, lui, demeure l'élément mobile et changeant, l'éternelle nouveauté, la vie qui console de tant de néant. On n'est plus sur une terre sans forme, sans couleur et sans grâce, mais sous le ciel, presque dans le ciel tant l'on se sent mêlé au drame silencieux qui, chaque jour, à la fois identique et différent, se joue sur la scène de l'espace.

Lever du soleil : de légers nuages flottent sur l'horizon, sur le sable gris et la mer encore enténébrée, qui, vers l'orient, se déploient soudain en une éclatante féerie de pourpre et d'or. L'astre lui-même apparu, le monde se métamorphose : après la fête des couleurs, le gala de la lumière.

Joie pénétrante, ivresse à la fois subtile et brutale, violente et douce, torpeur divine ; on baigne, engourdi de bien-être, dans les chaudes irradiations qui stagnent, en lourdes nappes, au creux de la lune, dans l'embrasement d'un air surchauffé, palpitant au loin sur le faux horizon d'un mirage. « Loué sois-tu, Seigneur, pour notre frère le Soleil », qui saoule nos yeux de clarté et nous étourdit d'une étrange béatitude !

Mais l'idylle ne dure pas ; bientôt le baiser se fait morsure, et la caresse brûle. Ce n'est plus l'ami paisible et désirable, le compagnon discret, modéré, des ciels de France, ce n'est plus l'indulgente divinité de ce matin. Maintenant c'est l'ennemi, le dieu cruel, impitoyable, père des brasiers diaboliques, et de la soif, qui cautérise et boursoufle les chairs novices, suspend son éternelle menace sur les nuques, dessèche les gorges, parchemine et crevasse les lèvres, rend les yeux douloureux et fait aux pieds le sol insupportable, c'est lui qui calcine les terres mortes du désert et, sous la coupole métallique d'un ciel décoloré, verse l'incendie de ses rayons verticaux.

Au soir, les ombres s'allongent, la brûlure s'apaise, dans une apothéose de verts, de roses et de lilas, le gros œil de braise rougeoie pour se fermer bientôt, à l'occident, sous sa paupière de grès noir ; le ciel se recueille, il pâlit ; l'univers attend, le vent fraîchit ; brusquement, sans crépuscule, c'est la nuit.

Les cohortes étoilées s'ébranlent lentement ; la voie lactée s'écoule, tranquille, dans un poudroiement de soleils lointains et sur le chemin royal de l'écliptique, les constellations zodiacales cheminent vers un but ignoré. Le Scorpion, tout droit sur la mer, déroule le point d'interrogation de sa queue et darde son œil rouge, tout glorieux de se connaître le roi des nuits mauritaniennes, et ton vainqueur, ô cher Orion de nos hivers boréaux.

Théodore Monod (1902-2000), naturaliste, explorateur. Extrait de *Méharées* (1937 - Actes Sud, 1989).

Ella Maillart

Oasis interdites

Maintenant que nous ne craignons plus de finir dans une prison du Sinkiang, que nous avons des étapes bien repérées devant nous, et que nous savons trouver dans chaque oasis un confort de plus en plus moderne, la principale distraction consiste à spéculer sur la qualité et sur la proximité du prochain trou d'eau.

Les moustiques sont des messagers bienvenus, avant-coureurs de l'humidité ; puis dans le vent je décèle (je dis « je » car Peter est connu pour être dépourvu d'odorat) l'odeur d'œillet que dégagent des grappes de fleurs roses en forme de clochettes ; peu à peu, les roseaux des sables deviennent plus denses, et voici, à l'ombre de la terre blanchie par le sel, le trou d'eau noire. Agenouillé, chacun remplit son bol d'une eau fraîche, parfois magnésienne, puis fait boire sa bête. Nous sommes tellement habitués à boire et manger n'importe quoi, que jamais cette eau où flottent quantité d'insectes ne nous incommode ; de même, nous vivons nu-tête depuis des mois, ce qui est certainement à l'encontre des recommandations contenues dans les manuels de voyage asiatique. Puis, on emporte de l'eau dans les calebasses fixées parmi les ballots sur le dos des ânes, mais elle deviendra vite chaude et nauséabonde.

Au cours de cette traversée de désert apparaissent des îlots de verdure où poussent des arbres bizarres : ils portent à la fois les longues lamelles des feuilles de saule et les feuilles frémissantes du peuplier. Ce sont les toghrak ou peupliers sauvages du bassin du Tarim. Mais parmi ces arbres puissants et verts pèse un silence de cimetière ; la mort est partout présente, car les troncs sont déjà submergés par le sable inéluctable dont chaque tempête augmente le niveau. Là un cri d'oiseau étonne comme une anomalie…

Un autre jour, nous avançons entre d'immenses cônes de sable immobilisés par toute une armature de racines et de branches mortes, images exactes de ce que vont devenir les arbres rencontrés la veille. J'admire une autre fois de curieuses terrasses dues à l'érosion du vent et je crois visiter des assises de temples oubliés, à peine dégagés de leurs fouilles.

Aziz ne semble guère connaître la longueur de nos étapes, et la plupart du temps, c'est avec surprise que je vois se dresser à l'horizon la grande perche qui indique la halte. Là, dans une solitaire cabane de branchage, un homme entretient du feu ; le souper, seul repas de la journée, ne nous fait plus plaisir : il fait trop chaud. Je rêve de fraises dodues que le mois de juin a fait mûrir en Europe… Ici, j'apprécie seulement le rafraîchissant k'tak que Toussoun m'offre : c'est du lait caillé solidifié qu'on transporte dans un sac d'étoffe et dont on mélange une cuillerée dans un bol d'eau.

Ella Maillart (1903-1997) est une sportive, voyageuse, écrivaine et photographe suisse. Son voyage de 6 000 km de Pékin jusqu'à Srinagar, avec Peter Fleming (grand reporter du *Times*), est raconté dans *Oasis interdites* (1937 - Payot, 2004).

Dino Buzzati

Le désert des Tartares

– Mon commandant, demanda-t-il d'une voix calme en apparence, est-ce que je puis jeter un coup d'œil au nord, voir ce qu'il y a par delà ces murs ?
– Par delà ces murs ? Je ne savais pas que vous vous intéressiez aux panoramas, répondit le commandant.
– Rien qu'un coup d'œil, mon commandant, par simple curiosité. J'ai entendu dire qu'il y a un désert et, moi, des déserts je n'en ai jamais vu.
– Ça ne vaut pas la peine, lieutenant. Un paysage monotone, vraiment rien de beau. Croyez-moi, n'y pensez pas !

Dino Buzzati (1906-1972) est un journaliste, peintre et écrivain italien. Extrait de *Le désert des Tartares* (1940 - trad. Michel Arnaud, R. Laffont, 1949).

André Frénaud

Revenu du désert

à Jean Lescure

Revenu du désert,
me tenant agrippé
au bord du renouveau
et voici,
du repos qui console
à ma joie débordée,
que scintille frileux,
ô matin, ô bonté,
la dentelle et les fleurs,
Noël aubépine blancheur,
mon amour.

Le sourire de la plénitude
secrète comme la colombe,
seules des caresses furtives
avec les mains de la neige.
Venez, nous irons nous marier
dans un pays plus clair.

Mais toujours à merci
du néant qui m'entraîne
à chercher sous l'écaille
ce qu'il faut pour nourrir

à l'étal de ma vie
cette angoisse,
je retourne au désert,
emportant avec moi
le sel noir de tes larmes,
la tendresse entrouverte,
Noël, aubépine, blancheur.

André Frénaud (1907-1993). Poème extrait de *Les Rois mages* (Gallimard, 1977).

Jacques Arthaud

Grand Nord

Tout à coup je pris conscience de notre isolement. Nous étions dans deux petites cabanes perdues au milieu de ce désert blanc, dans le silence du vent qui hurle. Je percevais brusquement un vide étrange. Sans qu'un souvenir précis vînt à ma pensée, j'avais l'impression d'avoir déjà éprouvé cette sensation : aussi paradoxal que cela puisse paraître, j'éprouvais le même sentiment d'abandon, qu'à Hong-Kong, dans la mêlée tourbillonnante des marchés chinois.

Tous les gestes d'Aslak Siri étaient mesurés, calculés. Il connaissait tellement bien sa petite maison ! Quoiqu'il fît pratiquement nuit maintenant dans la hutte, il se leva, tendit un bras et prit le tabac dans la poche de sa veste, à l'endroit précis où il savait que sa femme l'avait accrochée pour la faire sécher. Il déchira un morceau de son gros rouleau de papier à cigarettes et le glissa entre ses doigts. On entendit crisser sa boîte de tabac paraffinée lorsqu'il l'ouvrit.

Il s'était assis dans la seule partie de la maison où il y eût encore un peu de lumière, devant la fenêtre ; mais il faisait tellement sombre que je devinais ses gestes plus que je ne les voyais. Lentement, pendant près de cinq minutes, il roula le tabac dans son papier. J'étais subjugué par l'adresse de ses gros doigts gourds, et sa minutie. Il avait allumé sa cigarette avec un tison ; je la voyais luire chaque fois qu'il en tirait une bouffée.

Je me sentais terriblement seul, et pas très rassuré. Après tout, je les connaissais bien peu. J'avais rencontré Aslak à la fête du mariage d'Inga Eïra et nous avions sympathisé. Il s'était certainement moqué du mauvais norvégien que je parlais ; on s'était revu à Kautokeino et chez son camarade Soki ; là, je lui avais dit que je cherchais une place de gardien de rennes pour faire la migration ; il s'était alors entretenu en lapon avec ses camarades, puis tous avaient ri ; et la question était restée sans réponse.

Jacques Arthaud (1932-2014). Extrait de *Derniers nomades du Grand Nord* (Arthaud, 1956).

J.M.G. Le Clézio

Désert

Saguiet el Hamra, hiver 1909-1910

Ils sont apparus, comme dans un rêve, au sommet de la dune, à demi cachés par la brume de sable que leurs pieds soulevaient. Lentement ils sont descendus dans la vallée, en suivant la piste presque invisible. En tête de la caravane, il y avait les hommes, enveloppés dans leurs manteaux de laine, leurs visages masqués par le voile bleu. Avec eux marchaient deux ou trois dromadaires, puis les chèvres et les moutons harcelés par les jeunes garçons. Les femmes fermaient la marche. C'étaient des silhouettes alourdies, encombrées par les lourds manteaux, et la peau de leurs bras et de leurs fronts semblait encore plus sombre dans les voiles d'indigo.

Ils marchaient sans bruit dans le sable, lentement, sans regarder où ils allaient. Le vent soufflait continûment, le vent du désert, chaud le jour, froid la nuit. Le sable fuyait autour d'eux, entre les pattes des chameaux, fouettait le visage des femmes qui rabattaient la toile bleue sur leurs yeux. Les jeunes enfants couraient, les bébés pleuraient, enroulés dans la toile bleue sur le dos de leur mère. Les chameaux grommelaient, éternuaient. Personne ne savait où on allait.

Le soleil était encore haut dans le ciel nu, le vent emportait les bruits et les odeurs. La sueur coulait lentement sur le visage des voyageurs, et leur peau sombre avait pris le reflet de l'indigo, sur leurs joues, sur leurs bras, le long de leurs jambes. Les tatouages bleus sur le front des femmes brillaient comme des scarabées. Les yeux noirs, pareils à des gouttes de métal, regardaient à peine l'étendue de sable, cherchaient la trace de la piste entre les vagues des dunes.

Il n'y avait rien d'autre sur la terre, rien, ni personne. Ils étaient nés du désert, aucun autre chemin ne pouvait les conduire. Ils ne disaient rien. Ils ne voulaient rien. Le vent passait sur eux, à travers eux, comme s'il n'y avait personne sur les dunes. Ils marchaient depuis la première aube, sans s'arrêter, la fatigue et la soif les enveloppaient comme une gangue. La sécheresse avait durci leurs lèvres et leur langue. La faim les rongeait. Ils n'auraient pas pu parler. Ils étaient devenus, depuis si longtemps, muets comme le désert, pleins de lumière quand le soleil brûle au centre du ciel vide, et glacés de la nuit aux étoiles figées.

Ils continuaient à descendre lentement la pente vers le fond de la vallée, en zigzaguant quand le sable s'éboulait sous leurs pieds. Les hommes choisissaient sans regarder l'endroit où leurs pieds allaient se poser. C'était comme s'ils cheminaient sur des traces invisibles qui les conduisaient vers l'autre bout de la solitude, vers la nuit. Un seul d'entre eux portait un fusil, une carabine à pierre au long canon de bronze noirci. Il la portait sur sa poitrine, serrée entre ses deux bras, le canon dirigé vers le haut comme la hampe d'un drapeau. Ses frères marchaient à côté de lui, enveloppés dans leurs manteaux, un peu courbés en avant sous le poids de leurs fardeaux. Sous leurs manteaux, leurs habits bleus étaient en lambeaux, déchirés par les épines, usés par le sable. Derrière le troupeau exténué, Nour, le fils de l'homme au fusil, marchait devant sa mère et ses sœurs. Son visage était sombre, noirci par le soleil, mais ses yeux brillaient, et la lumière de son regard était presque surnaturelle.

Ils étaient les hommes et les femmes du sable, du vent, de la lumière, de la nuit. Ils étaient apparus, comme dans un rêve, en haut d'une dune, comme s'ils étaient nés du ciel sans nuages, et qu'ils avaient dans leurs membres la dureté de l'espace. Ils portaient avec eux la faim, la soif qui fait saigner les lèvres, le silence dur où luit le soleil, les nuits froides, la lueur de la Voie lactée, la lune ; ils avaient avec eux leur ombre géante au coucher du soleil, les vagues de sable vierge que leurs orteils écartés touchaient, l'horizon inaccessible. Ils avaient surtout la lumière de leur regard, qui brillait si clairement dans la sclérotique de leurs yeux.

J.M.G. Le Clézio (1940). Extrait de *Désert* (Gallimard, 1980).

André Ughetto

Paroles d'Apollon à la Sibylle de Cumes

1

« Tu vivras autant d'années
que tu peux prendre
de grains de sable dans ta main »

Au stade presque ultime du minéral
juste avant la poussière
le sable irrite la pensée
mordille le visage
en ses miroirs éteints
se dissipent nos traces

4

« Chaque grain aura valeur de monde,
leurs foules assemblées auront figures diverses »

D'une saisie instantanée
Voici naître une estampe
Jardin pierre dressée
une esquisse
un chemin ménagé
au flanc brumeux de la montagne
que gravissent fourmis ses nombreux pèlerins

André Ughetto (1942) est poète, critique et traducteur. Il anime la revue *Phoenix*. Extrait *Les Rues de la forêt belle* (Le Taillis Pré, 2004).

Pascal Quignard

Sur deux sangliers vivant dans les forêts et sur le bord des étangs

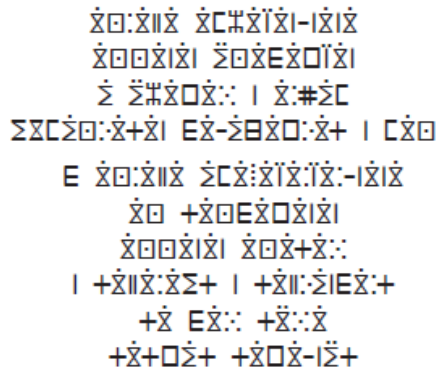
Deux ermites furent admis par l'abbé Rancé dans les bois qui enserraient la Trappe. Rancé les autorisa à bâtir leurs ermitages, à condition que ce fût le plus loin possible l'un de l'autre. L'un s'enfonça très avant dans la forêt. L'autre élut le coin des étangs. Le premier d'entre eux s'appelait Nocey. Monsieur de Nocey était un ancien oratorien. C'est lui qui avait sa hutte de feuillages le plus profondément enfouie dans la forêt, sous le couvert. Il n'était pas possible qu'on l'y découvrît. Il fut si vrai ermite qu'on ne sait rien de lui et que personne ne le vit mourir. Rancé a écrit simplement : « Il pourrit *comme un sanglier dans sa bauge* ».

Celui des étangs s'appelait Étienne Lyon. Monsieur Étienne Lyon était un ancien épicier de Paris. Il avait tenu une boutique à Paris dans le quartier des Halles. Il s'était enrichi de façon exceptionnelle tant son commerce était florissant. Devenu veuf, il pria Monsieur Gourdan de lui faire rencontrer Monsieur de Rancé. Ils se virent dix minutes pour ne plus s'entretenir jamais. Ce fut Rancé qui le baptisa : « Vous serez désormais Frère Théonas. C'est dans ce nom que vous mourrez ». C'est entretien eut lieu en 1695. Monsieur Lyon, devenu frère Théonas au bout de quelques minutes, commença une vie « semi-érémitique » dans une cabane qui faisait face aux étangs, à six cents mètres à peu près du monastère. « Semi érémitique » parce que Rancé lui avait fait droit de venir assister à la messe chaque jour. Bien sûr il ne lui était pas permis de parler à aucun frère à l'intérieur de l'enceinte. Il arrivait en dernier dans le sanctuaire, restait dans le froid, debout, près de la porte, droit dans l'épaisseur du mur, sans s'appuyer à lui. Et il repartait quand le dernier chant s'élevait.
Un jour, pourtant, alors que l'étang était glacé et qu'un frère était venu dans le bois pour voir s'il pouvait survivre sans feu et sans couverture dans sa cabane, il fit signe qu'il ne voulait rien mais il ouvrit la bouche. Ses lèvres se couvrirent d'une épaisse brume blanche. Il dit :
– Demandez au Père qu'il me pardonne pour ce dont je veux faire l'aveu. Je reconnais qu'il y a un danger auquel le froid expose l'ermite. Il y a une ivresse du froid. Priez pour moi.
C'est la seule chose que frère Théonas ait dite et que Rancé ait consignée comme un avertissement utile aux frères, qui justifiait que Monsieur Étienne Lyon eût brisé son silence.

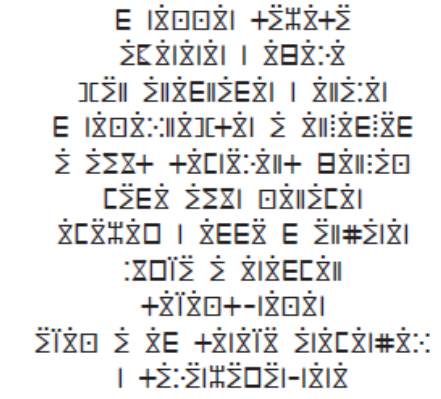
La prière, la lecture, la brume, l'étang, l'ascèse sombre, le bois, le froid, sont comme une bauge pour le sanglier devenu solitaire.

Pascal Quignard (1948). Extrait de *Sur l'idée d'une communauté de solitaires* (Arléa, 2015).

Hawad



Même nos sourds
savent écouter
le chagrin du faon
sevré des mamelles de sa mère
Et même nos bègues
quand ils le désirent
savent chanter
le gémissement de la colombe
à laquelle Vénus
a ravi son amour



Et nous savons tresser
les épines du jujubier
sur les rameaux de l'olivier
et les confier à la huppe
pour une reine de Sabat
ou un Salomon
souverain du vent et des génies
Ce n'est pas pour conquérir
leur protection
mais pour en faire des pairs
de nos grimaces

Traduit du touareg par Hawad et Hélène Claudot-Hawad

Hawad (1950-) est un poète et peintre touareg, originaire de l'Aïr, nord d'Agadez. Poème extrait de *Buveurs de braises* (trad. Hélène Claudot et l'auteur, M.E.E.T., 1995).

Kim Stanley Robinson

Mars la Rouge

Le soleil toucha l'horizon, et les crêtes des dunes furent estompées par les plages d'ombre. Le petit soleil-bouton déclina sous la ligne noire de l'occident. À présent, le ciel était un dôme marron piqueté de lointains nuages d'un vert silène. Les étoiles apparaissaient de toutes parts, et c'est alors que le ciel devint d'un violet intense, répondant aux coloris des dunes. Nadia et Ann eurent soudain l'impression que des croissants de crépuscule s'étaient répandus sur la plaine noire. Nadia éprouva comme la caresse d'une brise au long de son échine. Elle pénétra sa peau, picota ses joues. Devant tant de beauté, on pouvait frissonner, comme dans l'acte sexuel. Mais cette beauté était tellement étrange, *étrangère*. Jamais encore elle ne l'avait perçue comme en cet instant, jamais encore elle ne l'avait *sentie*. Elle comprenait maintenant qu'elle avait vécu un peu comme si la Sibérie était devenue plus humaine, dans un spectacle analogique à l'échelle d'un monde. Elle avait tout accepté, mais dans les termes du passé. Et à présent, elle était là, sous un ciel violet, à la surface d'un océan noir pétrifié, et tout était nouveau, étrange, sans comparaison possible avec tout ce qu'elle avait jamais connu.

Tout à coup, le passé s'effritait dans sa tête et elle tournait en rond comme une petite fille qui cherchait à s'étourdir. La pesanteur la pénétrait par tous les pores de sa peau, et elle ne se sentait plus aussi vide qu'avant. Bien au contraire, elle était solide, compacte, équilibrée. Elle était comme un roc pensant qui pivotait de plus en plus vite sur sa base. (…)

Ensuite, les choses lui apparurent comme différentes. Bien sûr, elle savait que ça se passait en elle, qu'elle avait désormais un autre regard. Mais le paysage participait à cette sensation, il alimentait cette nouvelle attention qu'elle portait au monde extérieur. Le lendemain, ils quittèrent les dunes noires pour pénétrer dans ce que ses compagnons appelaient un *terrain laminé*. Une région de sable plat qui, en hiver, était recouverte par la jupe de givre de gaz carbonique de la calotte polaire. On était au milieu de l'été et le paysage était entièrement composé de lignes sinueuses. Ils passèrent de vastes plages de sable jaune cernées de longs plateaux curvilignes dont les rebords étaient en degrés ou en terrasses, lamifiés grossièrement ou en finesse, pareils à du bois poli. Ils n'avaient jamais rien rencontré de semblable et ils passaient leurs matinées à prélever des échantillons, à extraire des carottes minérales. Ils se dispersaient et couraient en un étrange ballet martien bondissant, se lançaient des commentaires jubilatoires. Et Nadia était aussi excitée qu'eux.

Kim Stanley Robinson (1952) est un auteur américain de science-fiction. Extrait de *Mars la Rouge* (1994 - trad. Michel Demuth et Dominique Haas, Pocket Science-fiction, 1994).

Bruno Grégoire

Pleine lune

Sahara la nuit, *Sahara*
comme infuse le thé amer sous la lune,
comme on dresse des béquilles pour se taire,
soutenir l'antique drap d'étoiles recousu
quand la ville basse, louvoyante
tord ses murs frôlés d'yeux et d'ombres.

Je me suis étendu dehors, ça s'éveille
à perte de vue, de mémoire
derrière la maison maussade et ses fenêtres
aux barreaux blancs écartés –
j'épie la caravane dont on murmure
qu'elle aurait eu raison du désert et des hommes.

Mon amour l'araignée recluse loin des lampes, l'insomnie
et les mouches, les mouches dans leurs camisoles de cendre,
sans pouvoir un jour déchiffrer
l'intime offense en toute beauté impérissable.

Les coqs n'ont cessé la nuit entière de hurler
en même temps qu'un chat longeait lent, lent l'orée du jardin,

découvrant ses mâchoires où luisait une mante religieuse.

Le vent ne retombait plus.

Agadez, 1986

Bruno Grégoire (1960) est poète et photographe. Poème extrait de *L'usure l'étoile* (Obsidiane, 1998)

Anthologie

Au désert neuf

S’étonnera-t-on de ce que le désert, lieu par nature voué au vide et à l’absence, ait laissé tant de traces chez les écrivains d’aujourd’hui auxquels nous avons fait appel, répondant, sans jamais hausser le ton, à tant de questions et aspirations de ce temps, et non des moindres ? Qui concernent le *vivre* et l’*écrire* du même coup. PC

Tahar Bekri

Comme une larme sur la joue du désert
(Extrait)

Ce n’est pas un mirage
Que tu vois au loin
Mais la caravane de chars
Les canons devant
Leurs outres assoiffées de sang
Cette eau desséchée
Comme gale sur la peau du goudron
Tant de sabres aux lames aiguisées
Aveuglent la poussière
Les bannières sourdes et noires

Et je t’entends gémir vieux désert

Que de palanquins d’opprobre portes-tu sur le dos
Des navires ensablés
Leurs bosses comme des fosses
Dans la fureur du firmament
Tous ces chameaux écumeux
Chancelants au seuil des demeures
Ne suffisent pour retenir les dunes
Sous la rosée éplorée

Dis vieux désert
Combien te faut-il de palmeraies orphelines
Pour bercer les palmes
Les ruines de ruines en ruines
Perdant le sommeil

Dis vieux désert

La Nuit te fait-elle peur
Cette voie lactée
Confondue avec la traînée de poudre
Les météorites fumantes

Dans les vallées de ton cœur

Et je te vois

Réveillé en sursaut
D'éclat en éclat
Par les prières récitées à l'envers
Comme des fragments de suie
Les versets des fossoyeurs
Psalmodiés dans l'insolence des chenilles
Rasant
Tes coquelicots (…)

Tahar Bekri (1951) est Maître de conférences à l'Université de Paris X-Nanterre et poète. Auteur d'une vingtaine d'ouvrages dont récemment : *Mûrier triste dans le printemps arabe* (Al Manar, 2016).

Daniel Biga

Désert

Dans le vent de sable sous nos pas
la dune vit glisse plisse se ride s'éclipse
en place restent quelques granions de fer une ampoule de silicea
une dose d'aurum metallicum 30 ch
peu d'eau dans ma gourde de chèvre
dois-je boire maintenant ? (ou encore attendre)
au bord d'un torrent de pierres sèches
court la rare eau *potabile* de la seghia
me protégeant sous ma gandoura en cheveux de chameau
derrière un muret de terre couché
parmi les roses de sable où la géode étincelle
        parfois ton œil coule un peu
l'homme qui tant aime montagne et désert
ne peut être absolument mauvais
(cependant tout être en impuissance devenir meurtrier peut)

le chemin que tu suis tu ne le connais pas
(d'ailleurs pourquoi le suivre autrement ?)
à la tombée de la nuit sur les Aurès près de l'oued sauvage
        un vol de vingt cigognes s'abat

un jour tu écriras sur la neige des vers qui ne connaîtront pas d'autre page
d'ici là ton doigt avec facilité gravera puis effacera le sable

Daniel Biga (1940) est poète, auteur d'une quarantaine de recueils dont récemment *Bienvenue à l'Athanée* (L'Amourier, 2012) et *Alimentation générale* (Unes, 2014).

Julien Blaine

Dans un désert espagnol, les Bardenas, j'ai trouvé une fleur blanche, une sorte d'œillet, isolée dans le sable rouge...
La fleur n'existe pas.
Pas d'eau, pas de terre, que la brûlure du désert.
Elle émerge, elle pousse.

Dans un désert jordanien, le Wadi Rum, j'ai trouvé une fleur noire, une sorte d'iris, isolée dans la terre grise et les cailloux blancs.
L'iris est noir.
Son ombre est noire.
Il s'épanouit à la lumière.

Julien Blaine (1942) est l'un des créateurs de la *poésie action*. Animateur de la revue Dock(s) de 1976 à 1989. Auteur d'une quarantaine de recueils dont récemment : *Thymus* (Le Castor Astral, 2014).

Patricia Cottron-Daubigné

désert face délivrée des rêves
désert ma traversée
j'ai marché
j'ai défait la chair jusqu'à l'os
je suis devenue sable et minerai
et soulèvement du vent
et brûlure de l'air
rien ne mimait la consolation
j'ai même quitté la mélancolie
alors le chant est venu
l'oasis à la lèvre sèche
désert une mémoire bleue
guidée dans le jardin
derrière les murs la pierre
derrière le soleil
un petit ruisseau l'eau coule
ô si claire
désert une mémoire de jasmin.

Patricia Cottron-Daubigné est poète. Dernier recueil : *Paysage avec Roms, fleur sauvage et chemins d'horizon* (Biennale des Poètes en Val de Marne, 2015)

Françoise Delorme

Aujourd'hui le 12 février 1980

*(Extrait d'*Eurydice d'eau, *triptyque)*

pour Evguenia Guinzbourg
pour Atefah Sahaaled

Entre Moscou et Leningrad roule le train
Parfois quelques lueurs et surtout il fait nuit
Ensevelissement blanc l'ampleur de la neige
Moins de morts qu'ailleurs pourrissent la terre nourrie
Le murmure continue l'effroi dans l'avance

Ils marmonnent TOUS

Au mouvement confus des gares dans le sommeil
Dans l'élan divisé par les rails aux arrêts
Oubliés dans les rêves perdus des campagnes
Sous la blancheur l'humus mouvant de la mémoire
Vrai ils n'ont pas de nom Non ils n'ont plus de nom

Ils marmonnent TOUS

Dans les déserts de sable et de pierres autant de morts
Sont morts Algérie ou Mexique on entend moins
Les os sont en surface la chair n'a pas pourri
Tout est nettoyé par les gueules animales
Même secs ratatinés ils ne se taisent pas

Ils marmonnent TOUS

Dans ces plaines qui ne sont plus qu'un horizon
Orphée ne se souvient plus de ce qu'il chercha
Ça fait bien trop longtemps qu'il ne l'écoute plus
Comme des miettes de silence dans la couleur
Blanche neige vomit les noms avec la pomme

Ils marmonnent TOUS

Geste ancien si le vent le soleil ou le sel
Tensions de terre et de sang frémi sous la neige
Remontée vers la surface d'un autre désert
Cassant plus froid plus violent plus brutal
Eurydice murmure écorchée sans défense

Ils marmonnent TOUS

Ils avaient la soif d'entre-savoir-et-comprendre
Ils sont devenus deux noms d'arbre

Les syllabes remontent à la surface
Mandelstam comme Chalamov
Le pin nain se trompe de printemps
Une fine branche de mélèze
A refeuillé dans la cuisine (…)

Françoise Delorme est céramiste et poète. Une quinzaine de recueils dont récemment : *Du cerisier (*L'Atelier du Grand Tétras, 2012), *Poreux par endroits* (Samizdat, 2013).

Chantal Dupuy-Dunier

« …la désertitude et la solitude de l'homme… »
James Sacré

Le désert est absence nécessaire,
vide mythique à emplir.
Son rêve survole nos vies étriquées,
vaste espace offert à nos désirs,
montagne horizontale à gravir.
La caravane de nos mots
explore ses points cardinaux à l'infini.
Des ailes lui poussent,
elle prend le chemin du ciel.

Rien n'est davantage peuplé que le désert.
On y croise d'altières chimères
montées sur des chevaux de feu.
Entendez le chant des dunes et celui des étoiles
lorsque sa large paume recueille le froid nocturne.
Un labyrinthe de miroirs lucides
mul
ti
plie
la silhouette d'un enfant blond,

un arrosoir à la main.
Au sol, des épines de roses,
et les tronçons d'un serpent à sonnette.
Sur l'horizon orange,
passe la silhouette agile d'un fennec.
Un colporteur déverse dans nos paumes
la poussière d'une planète blessée.
Nos mots jouent à saute-mouton
dessus le
par- réel.

Des mirages d'arbres s'élèvent,
plus hauts que ceux que nous connaissons.

Plus verte, l'herbe que nous inventons.
Rien n'est davantage irrigué que les songes,
chaque grain de sable
recèle un souvenir de roches et de mer,
abrite un désir d'eau.

Chantal Dupuy-Dunier (1949) est poète. Parmi ses derniers recueils : *Mille grues de papier* (Flammarion, 2013), *Des villes, parfois…* (Henry, 2014), *Pluie et neige sur Cronce Miracle* (Les Lieux-dits, 2015).

Muriel Friboulet

Amiral Cécille

Une aube vive avait bousculé sa torpeur et sa détresse actuelle s'en était enhardie jusqu'à retourner dans les eaux natales comme, à ce qu'on dit, font les anguilles avant la reproduction puis la mort. Mais de celle qu'on avait frappée d'alignement, c'était le terme à l'époque, il n'y avait maintenant plus rien à voir, la vaste cave ayant sans doute avalé la substance même du bâti, briques, pierres, plâtre, ardoises et charpente broyés, salons, bureau, office, chambres, couloirs digérés comme si d'un enterré vif ne restait plus qu'un estomac rempli de ses propres chairs. Ainsi, après ses quatre ans à lui et la démolition de cette maison, aucune n'avait été réellement la sienne. Il imaginait alors tirer consolation de l'ancien cadastre en promenant le doigt sur l'encre violacée et le papier cassant depuis son tout premier lit jusqu'au jardin, celui-là était installé en contrebas et possédait comme toute chose admirable trois accès, deux escaliers partant des étages *nobles* et une porte débouchant du demi sous-sol sur un carré de graviers dont le bruit sous les semelles lui resterait par la suite, où qu'il l'entende, l'annonce de bons débuts, d'initiatives heureuses, flot de bonbons déversés dans un bocal, corne d'abondance des faïences rouennaises, devise en manière de cuirasse, manière de correspondance musicale à ce fameux *Du nerf !* de Robert Pinget, tandis qu'entre l'horizon des arbres et une haie d'aucubas réjouis d'ombre la terre noire, presque de la tourbe, était le monde à part d'innombrables cloportes nacrés, inexpliquablement rétifs aux jeux, insondables.

C'est sur une page d'annuaire d'avant sa chute qu'il la retrouvait le mieux, au milieu de ses contemporaines d'alors, classiquement bourgeoise, sans luxe particulier mais si spacieuse que l'hiver on y gelait, et probablement établie – il l'avait compris plus tard – sur un morceau de la ville antique regagné par la friche. C'est dire comme seul le papier garde les preuves, parce qu'en fait de topographie des lieux... À sa place, le goudron de la rue de l'Amiral Cécille *élargie* et récemment bordée de blocs d'habitations d'un gris d'eau sale, infâmants à la mémoire, inconcevables comme le néant, mais où d'autres, lassés du désert, reviendront comme font les anguilles.

Muriel Friboulet est archéologue. A publié en revues, dont la Huitième et la Treizième Secousse.

Denis Hamel

la maison de mon grand-père
située dans un désert gris
parsemé de quelques buissons malades
parmi pierres et sables et cendres
compagnons comme âme et abîme
quelques paroles perdues
dans le temps d'une question
comme astre et absence tiennent
chacun la corde qui les relie
dans l'espoir peut-être qu'elle casse
que la solitude soit plus seule encore
que la poussière du vieux désir
parcoure une terre sans histoire
vécue comme on vit un rêve
avec la pointe du regard
qui n'est là que pour les pierres

Denis Hamel (1973), a publié surtout en revues (*Décharge*, etc.). Dernier recueil : *Saturne* (Polder, 2015)

Françoise Hàn

Tassili

Le désert que nous portons en nous
pour donner place à nos mirages
garde les dessins tracés sur le roc

les cailloux étaient neufs
la Terre une orange verte

Crayonnés entre les bœufs
les mouflons les antilopes les girafes
des petits hommes à tête ronde
dansent leur vie improbable
minuscule
évidente

le Sahara était irrigué
à perte de vue

Ils dansent au-dessus des sables
au-dessus des millénaires
au-dessus de nos lendemains
asséchés

ils buvaient dans le fleuve
ils buvaient à la source

Ils dansent la question première
imparable
que faisons-nous là
que cherchons-nous
quoi nous manque

Françoise Hàn (1928). Critique et poète, auteure d'une trentaine de recueils, dont récemment : *Ce pli ouvert* (Jacques Brémond, 2015)

Denis Langlois

Cris dans le désert
(Extraits)

Il voulait se faire anachorète dans le désert, mais ne savait pas comment on orthographiait le mot.

L'écrivain qui n'est jamais allé faire une signature de ses livres dans une librairie ne sait pas ce qu'est le désert.

Il avait fait le désert de Gobi, le Sahara, l'Atacama, le Kalahari. Il lui restait à affronter le plus difficile : le désert du cœur.

Même en plein désert, il prenait ombrage de tout.

Les déserts qui ont déjà bien des problèmes compliquent encore les choses en distribuant au hasard les bosses entre chameaux et dromadaires.

Le désert est souvent plus peuplé que les conférences littéraires.

Si vous voulez être encore plus solitaire, dites que vous êtes poète. Vous ferez le désert autour de vous.

Le désert est pavé de bonnes intentions.

Comment Jésus pourrait-il aujourd'hui se retirer au désert pendant 40 jours sans tomber sur un groupe de randonneurs ?

Les hommes politiques sont des poètes. Ils appellent traversée du désert une banale non-réélection.

Pourquoi dès que l'homme pose le pied quelque part, le désert, la lune, il commence à se demander ce qu'il pourrait bien en tirer ?

Crier dans le désert n'a jamais fait avancer que les chameaux.

Ne vous lancez pas tout de suite dans une randonnée dans le désert, commencez par traverser le bac à sable du square de votre quartier.

Ne secouez pas ce numéro de "Secousse". Vous pourriez retrouver du sable sur votre moquette.

Denis Langlois (1940). Avocat, spécialisé dans la défense des droits de l'homme, porte-parole de *l'Appel des 75* contre la guerre du Golfe. Écrivain : *Pour en finir avec l'affaire Seznec* (La Différence, 2015).

Camille Loivier

je suis le tableau des vues d'égypte
et pendant dix-sept ans j'ai trouvé ma place
de maison en maison d'un mur blanc
à un autre mur blanc

maintenant c'est l'espace vide dans la pièce que je désigne

– parfois un objet que l'on se met à aimer vient d'un lieu resté dans l'ignorance –

je m'insinue dans les pensées des autres mais je ne peux prendre leur place
il
me faut me redresser tenir sur une ligne mouvante croiser puis aussitôt décroiser

je suis les six photos de port-saïd
la nuit qui tombe sur la mer rouge
un porte-conteneur
du ciel presque aussi grand qu'une île

– je suis le sable rouge du désert vide qui tombe dans la mer –

alors que pendant dix-sept ans
j'ai survécu aux déménagements

on m'a soudain expulsé
recouvert d'un plaid de laine
entreposé au milieu d'autres tableaux

le sentiment s'est effrité
il ne pince plus le cœur
il ne veut plus me voir ne plus
se rappeler à ce temps-là

Camille Loivier (1965) enseigne la littérature chinoise. Traductrice et poète, dont récemment : *Ronds d'eau* (Tarabuste, 2014).

Angèle Paoli

Absalom, Absalom
(Extrait)

Des voix la tirent de sa somnolence. Des voix qui la rappellent à l'ordre. Il reste pas mal de piste à faire avant d'arriver à Smara. Il est temps. Je grimpe dans le véhicule et sors un livre de mon sac. Je relis *Désert*. Je veux revivre Smara avec *Désert*. Le nom seul de cette ville au nom de femme sonne clair dans mon cœur. J'imagine toute une vie secrète, grouillante de mystères. Toute une agitation impalpable derrière murailles et remparts de pierre rouge et de pisé.

Smara. Une bourgade tout en longueur. Une rue unique bordée de maisons cubiques sans portes ni fenêtres. C'est donc cela, Smara, la cité interdite, la « perle du désert ». Un bled triste et marri, tout de bric et de broc. Une garnison désaffectée. Rien d'autre qu'une rue morne, mangée de poussière jaune, sans âme qui vive. Si. Une pétrolette vrombissante déchire le silence, soulevant derrière elle un fleuve de sable terne. Surgit ensuite une carriole tirée par une mule. Quelques paysans accroupis au ras des murs, dans la poussière, tiennent leur front appuyé dans leur main. Des femmes sans visages sinuent d'un bord à l'autre de la rue. Notre caravane s'arrête devant le café-bar du village. Dehors, la chaleur est torride. Figée. Irrespirable.

Nous entrons dans le local pour échapper à cette chape de plomb. Nous mettre à l'abri de la poussière et boire un thé à la menthe. Un téléviseur, suspendu au mur, hurle à plein régime les commentaires du dernier match de football. Je ne vois d'abord que les hommes affalés sur les tables de formica. Je prends place à une table restée libre. C'est un monde étrange. Une forêt de youpalas prend racine dans le plafond. Les uns rouges, les autres bleus et jaunes, d'autres encore verts ou orangers, dessinant, sur la grisaille des parois, des losanges de couleur et des quadrillages bigarrés. Les roulettes usées grincent en pivotant sur leurs gonds, les toiles décolorées flottent entre les armatures rouillées agitées par quelque souffle d'air invisible. Je regarde, stupéfaite, cette forêt d'un autre monde, ces suspensions inutiles. Et ces roues minuscules livrées à elles-mêmes dans leur rotation absurde. Le youpala de mon petit frère sillonne en bolide les couloirs de la maison aux tommettes rouges. L'engin à huit roues et deux jambes court un instant sur le parquet ciré pareil à un énorme insecte hilare.

Ici, à Smara, dans ce café du désert, quel peut être le sens caché des youpalas accrochés au plafond ? Je m'absorbe dans le passé perdu de lointaines enfances coloniales, contemple pensive ces objets insolites soustraits à leur destination utilitaire transformés en trophées aériens d'une victoire oubliée.

De Smara, c'est tout ce dont elle se souvient.

Angèle Paoli (1947) est l'animatrice de la revue numérique de poésie et de critique ***Terres de femmes*** et poète. Dernier recueil : *Tramonti* (Henry, 2015).

Guy Perrocheau

Terezin, partout le désert

entre cri et mémoire un convoi
s'essouffle dans une gare
et j'attends à un poste frontière il se fait un
long rebrassage de vides et de pleins
jusqu'au-delà de la fatigue à quoi bon
les voix plus brèves que l'espace
avalerait-on le monde
à le fredonner tout bas
des gémissements cessent dans la brume
et je n'ai pas reconnu le signe que tu m'as fait
tout devient le vent
désordre après désordre il n'y a
pas d'achèvement à cette dégringolade
et dans l'imminence d'un départ
de deux ou trois
visages familiers
j'auréole le plus satisfait
des sourires autour de moi
prennent au ciel leur mouvement
j'entends creux et sourd
du fond d'un corridor
sonner tant de grands mots
que je ne sais lequel croire
enfin je ne m'attends plus
dans une image passée par tous les horizons
construite de toutes pièces
plusieurs de tes peurs sont sur moi
l'une danse à belles dents c'est
partout le désert
étalant ses couleurs le jour
d'une logique inéluctable
ai-je un peu le temps d'être clair

entrer d'un coup dans
le secret des corps
tendre leurs gestes

Guy Perrocheau (1948). Poète. A publié principalement en revues, dont la Quatrième et la Quinzième Secousse. Un recueil : *Prosesquisse* (L'improviste, 2003).

Harry Szpilmann

Petite suite désertique
(Extrait)

Il est des déserts qui compensent toute solitude.

La torturante fascination du désert n'émane-t-elle pas d'une sorte de passion passive et sans objet, fruit d'un désastre consumant tout et n'épargnant rien de son incendie glacé ?

Le désert ne révèle rien que d'arides vérités.

Il est des sables qui favorisent l'ensevelissement de nos silences.

Me lasserai-je un jour d'échouer à dire la brûlure renouvelée de l'absence ?

Malgré cet arrière-goût de mort qui s'en dégage, ce désert, je l'aurai bu jusqu'à la lie.

Harry Szpilmann (1980). Poète, auteur récemment de *Les rudérales* (Le Cormier, 2015) et *Liminaire l'ombre* (Le Taillis Pré, 2016).

Jean-Pierre Villebramar

Afriques

enarbolas en tu cuerpo el sueño de remotas mujeres que me habitan
tu brandis dans ton corps le rêve de femmes lointaines qui en moi demeurent
Myiam Montoya, Vengo de la Noche

sur la route de Diébougou

je traversai la ville de Gaoua, et c'était ainsi :

des rues sans ombre, des chiens errants, des cochons en maraude,
ordures partout, vautours pelés, enfants nus dans la poussière, maisons de banco, et le travail ininterrompu des femmes d'Afrique

elles portent tout, enfants, bois de feu, eau, retours de marché, leurs hommes parlent à l'ombre des arbres et elles portent le monde !

sur la route de Diébougou
par un soleil brûlant

il n'y avait
personne
mais seulement ce long chemin, long et pénible et poussiéreux comme les longs et poussiéreux chemins d'Afrique

rues sans ombre, chiens errants, cochons en maraude, ordures partout, vautours pelés, enfants nus dans la poussière, maisons de banco, et le travail ininterrompu des femmes d'Afrique ; elles portent tout, enfants, bois de feu, eau, retours de marché, leurs hommes parlent à l'ombre des arbres et elles portent le monde !

Mais aucune pour te porter, vieux fou

aucune pour t'aider à sourire, aucune à vieillir, aucune à aimer,
aucune
à oublier comment les moments de bonheur, ces merveilleux moments de bonheur auprès d'elles, ces trop rares et trop merveilleux bonheurs tissaient la trame des mauvais jours.

il n'y aura personne au bout du chemin long pénible et poussiéreux
et déjà les enfants du village te suivent
et ils rient
sur la route de Diébougou

Jean-Pierre Villebramar (1939) fut ingénieur et grand voyageur. Un recueil : *Le goéland assassiné* (L'Harmattan, 2014).

Lionel Bourg

No man’s land

Errer.
Se taire. Marcher ou pénétrer à l’intérieur du domaine que l’opinion la moins sourcilleuse jugeait inaccessible.
S’y fourvoyer parfois et, tandis que les arbres s’embrasent ou ploient sous de lourdes chapes cristallines, prendre pour une réalité qui se proclame ardente la flotte apparemment imperturbable des icebergs.
Fuir. S’exiler.

Cela ne suffit pas, bien sûr.
Ne suffira jamais et si tout désert, glacé, brûlé de soleil ou scintillant à l’infini de n’être sous l’azur qu’un vain miroir de sel, aride, toujours, hanté de faunes équivoques et comme promis ou condamné aux lentes transhumances des mirages, si toute lagune, ainsi, tout châle d’ombre s’enveloppant à même l’insanité des choses n’existent que pour circonscrire le temps, s’en saisir ou l’incarcérer derrière un chapelet de dunes, des banquises, rien ne fera qu’une aussi brutale pétrification des heures ne soit en fin de compte pareille à quelque promesse, quelque fourbe désir peut-être, lesquels nous assignent à résidence au sein d’une solitude d’autant plus draconienne qu’elle se diffuse par les réseaux sociaux, indifférente, presque, monacale, sirupeuse, de sorte qu’à bien y réfléchir, à bien scruter la nuit ou les écharpes dans le ciel qu’abandonnent après les avoir découpées en lanières les aurores boréales, pas un cri, pas un signe ne s’oppose à cet empire cataleptique où nous survivons, semblables à des fantômes – des *avatars*… – , les uns aimables, conviviaux, attablés aux terrasses des cafés à boire des bières ou du coca-cola, les autres décidément insupportables, qui ne possèdent en guise d’identité que leurs vieilles panoplies religieuses, tous parents n’empêche, et frères, et sœurs, tous ennemis ou criminels, assassins et victimes en proie à cette même sécheresse, ce même gel affectant très profondément la conscience.

On n’en disparaîtra qu’avec moins de regrets.
Moins de rage ou de désespérance, les souvenirs que chacun laisse à ses amis sans cesse qui naviguent le long des flux électroniques, ses proches, ses descendants, ne prenant guère de place puisque la mémoire, qu’il faut de toute évidence éviscérer, renouveler pourtant, accroître, expédier dans un nuage de données concentrationnaire, ne tolère plus le moindre mot superflu, pas la moindre phrase outrepassant la norme.
Les blés flambent.
La vase se mêle au lait de nos pauvres étoiles.
Des voitures de police roulent en file indienne sur l’autoroute ou contournent des villes, des campagnes uniformément coagulées sur la croûte de cendre recouvrant les champs, les pâtures.
Dès lors, tout s’effondre. Les foules alléchées par leur propre déréliction s’assemblent d’esplanades en carrefours afin de déglutir les événements vomis par les chaînes d’information continue, chaque expert convoqué, chaque spécialiste, chaque médiateur répétant à l’envi les stupidités que je, tu, il ou elle enfourneront avec le pop-corn et les

pizzas fournis par les agences publicitaires, c'est si beau, le monde, c'est si bon, si délectable, oui, surtout quand il saigne et que les derniers amants, sur un quai de gare, agitent en silence des mouchoirs froissés ou un journal dont, machinalement, ils déchirent les ailes.

Or, à quoi bon ?
Le sable s'écoule entre les doigts.
Les bouches qui s'unissaient tendrement ne sont plus que des hématomes.
Il fait froid. La chaleur oppresse. Des cailloux s'usent au bord du chemin. Des fleurs meurent, que personne ne regarde ni ne cueille. La neige tombe. Un gamin l'observe derrière le carreau de sa chambre, grattant le givre dont les dendrites fondent quand il recrache l'air vicié de ses poumons, si bien que si tout désert, j'y reviens, toute province recluse en son antre le plus obscur, le plus hivernal sans doute, s'efforcent d'accaparer ce qui subsiste d'une beauté que les moins soumis de nos prédécesseurs avaient espérée *convulsive* — ils la serraient, l'enlaçaient, l'étreignaient au-delà des songes frelatés de la possession, tout perdre, au besoin, valant mieux qu'emmagasiner des fétiches pervers et de fructueux dividendes —, si toute plage, tout cordon littoral, toute zone confuse et vaguement abjecte se profilent à l'horizon sous les dehors de l'éternelle Terre Promise, pas un motif de se battre, pas une raison de vivre autrement qu'une bête ne s'opposeront à la satiété minérale, le pire et le meilleur auxquels nous tendions reposant maintenant dans les mains des équarrisseurs de chimères.

C'est de malheur qu'il faudrait donc parler.
De chagrin. De honte. De misère.
Nietzsche s'en chargerait. Ou Marx. Hegel. N'importe quel philosophe un tant soit peu enclin aux rêveries spectrales, Rousseau, ou Kierkegaard, Gaston Bachelard, Walter Benjamin, Carlo Michelstaedter, un nombre assez sidérant de « *passants considérables* » derrière ou devant eux, Gérard de Nerval en tête, et Hölderlin, Rimbaud, Sylvia Plath, Dante, Kafka, Alejandra Pizarnik…
Ils connaîtraient l'Enfer mieux que le Purgatoire.
Moins, sans doute, le Paradis.
Les plus indolents apprécieraient la compagnie d'animaux privés de grâce. On les surprendrait alors au hasard des photographies divulguées en marge d'articles lus dans un magazine culturel, escortés de lézards, de salamandres et d'insectes contraints de porter l'armure chitineuse censée les protéger de vagues prédateurs, de punaises, de scarabées, de cafards ou de besogneux Sisyphes sans élytres qui roulent à jamais des boules d'excréments au sommet de leur univers. Dépourvus de famille, peu soucieux de laisser leur nom sur une plaque de marbre, ils se contenteraient, si nécessaire, de scorpions et de batraciens oubliés des manuels de zoologie, d'arthropodes, voire de chiroptères ou de musaraignes plutôt archaïques. Ils rôderaient ensuite. S'égareraient volontiers par les cités où l'on travaille, chôme, lèche les vitrines, courbe le front et traverse les rues quand le pictogramme des feux de signalisation devient vert, s'étonnant une seconde, une courte minute à l'occasion, de ne plus ressentir l'envie qu'ils avaient autrefois si souvent de pleurer.

C'est là que nous allons.
Vides. Absents.
Que nous piétinons, croisant une femme, un homme ou un vieillard qui sourit, murmure son numéro de téléphone, propose on ne sait quel rendez-vous ou l'échange de souvenirs libertins par l'intermédiaire d'un site de rencontre fort en vogue chez les

somnambules de la classe moyenne.
Certains, nous en serons, nous en sommes… réservent sans se demander pourquoi une place dans un train, un avion à destination de Barcelone ou d'Amsterdam, de Singapour, de Venise ou de Marseille, de Dublin, de Londres ou de Berlin, de New-York, de Prague, de Samarkand. Ils font leurs bagages. Collent des étiquettes sur une valise. S'assurent que rien ne manque, argent, papiers, préservatifs, bouquin d'initiation à la pensée nomade, matériel électronique : la mort n'est peut-être pas le pire des déserts.

Lionel Bourg, né en 1949 à Saint-Chamond, vit à Saint-Etienne. Auteur de nombreux ouvrages (poèmes, récits, essais, journaux, carnets), dont récemment : *L'échappée* (L'Escampette, 2014), *Ce serait du moins quelque chose* (Le Réalgar, 2014), *Un nord en moi* (Le Réalgar, 2015), *Lettre ouverte à ceux dont les lendemains chanteront peut-être* (Le Réalgar, 2016).

Raymond Bozier

Retour au désert

Il mit du temps à comprendre ce que représentait cette ligne droite qui s'étirait à l'horizon et vers laquelle il marchait depuis un bon moment. Rien ne l'avait obligé à se diriger vers cette apparition. Il était allé vers elle uniquement parce qu'elle rompait avec la fatigante monotonie du paysage et lui offrait enfin un but : si un arbre, un rocher ou un édifice quelconque lui étaient apparus, il serait allé vers eux de la même manière.

Cela faisait maintenant plusieurs jours qu'il avait quitté le *Carrefour* et qu'il errait dans le désert intérieur, sans savoir si ce qu'il arpentait avait une fin ou constituait un signe avant coureur de sa propre perte. Mais les incertitudes de l'époque, l'appauvrissement des discours politiques, l'insolence des puissants, la faim d'un autre monde, la soif, l'énorme soif de vivre qui l'animait en dépit de la situation délicate dans laquelle il se trouvait, de l'ardeur du soleil, de l'éloignement des objets, de l'inconfort du désert, des nuits froides, tout cela donc ne lui faisait nullement regretter d'avoir sauté par la fenêtre de son logement et réalisé un vieux rêve : marcher en terrain découvert, aller avec calme et détermination, à la façon d'un scarabée cracheur de sang, débarrasser sa tête des moisissures de la pensée, sans craindre de s'égarer, sans se retourner ni penser à autre chose qu'à la poussée rectiligne de son corps et à son éloignement d'un monde vacillant, proche de l'effondrement.

Désormais, il ne vivait plus que pour le mouvement de ses jambes, le balancier de ses bras, le sable qui crissait sous ses pas, l'ombre qui s'allongeait devant lui à certaines heures du jour, ou se repliait, la vie qui bruissait dans son crâne et sourdait de sa peau.

Mais le besoin de solitude qui l'habitait et le poussait à avancer, ne lui faisait pas pour autant oublier les dangers de l'aventure, ni sa fragilité et le fait qu'il se pouvait très bien qu'il n'y ait aucune issue positive à son errance. Déserter ne signifiait pas pour lui quitter le poste que la société lui avait consenti, mais plutôt tourner le dos au plein désert d'un monde aveuglé par sa propre expansion, inégalement enrichi et sans perspective attrayante.

Afin de mieux affermir sa vision, il s'arrêta un instant et regarda fixement la ligne tout là-bas. Après quelques secondes d'observation, elle sembla s'effacer. Alors il ferma les yeux. Lorsqu'il les rouvrit, il l'aperçut de nouveau, longue, régulière, comme une barre posée sur l'horizon.

Il secoua la tête de droite à gauche et grimaça. Les chemins du désert sont comme des pièges pour le regard. Il avait cru à diverses occasions voir et entendre des choses qui s'étaient ensuite révélées fausses. Ainsi avait-il entendu des voix qui n'en étaient pas et vu des silhouettes imaginaires dans le lointain des crêtes. De la même manière, il lui était arrivé de rebrousser chemin et de suivre, jusqu'à ce que la raison lui revienne, ses propres marques dans le sable comme s'il s'agissait de pas étrangers.

Après un temps de réflexion, il jugea qu'il ne pouvait pas, sous prétexte d'avoir déjà été victime de mirages, refuser l'hypothèse d'être confronté cette fois à quelque chose de concret, quelque chose qui ne disparaîtrait pas de sa vue, quelque chose qu'il pourrait toucher du doigt.

Il décida de reprendre sa route. Après une bonne heure de marche il parvint enfin à nommer ce qui l'avait tant intrigué après : il s'agissait d'un mur ! Un mur phénoménal, unique, pareil à une sorte de puissant rempart. La découverte de ce qui paraissait marquer les limites de la zone sèche, aride et inhospitalière, le laissa perplexe.

Intrigué, il s'approcha et posa la main sur l'obstacle. Alors qu'il s'attendait à toucher une matière dure et râpeuse, il constata avec étonnement et un certain plaisir qu'elle avait la mollesse et la douceur d'un corps humain. Lorsqu'il appuya un peu plus ses caresses, il sentit comme une présence invisible. On aurait dit qu'une ventouse venait de se coller à la paume de sa main et l'attirait à l'intérieur du mur. Quand son bras fut presque englouti, il poussa un juron et sauta en arrière. Son membre s'arracha sans difficulté. Stupéfait par ce qu'il venait de subir, il écarta les doigts et les examina attentivement : ils étaient tels qu'auparavant. La muraille quant à elle avait repris sa forme initiale, il ne restait aucune trace de l'intrusion de son bras.

Secoué par l'événement et convaincu d'être la victime d'une hallucination, il longea l'édifice sur plusieurs centaines de mètres avant de l'effleurer une seconde fois. Son bras fut aussitôt aspiré jusqu'à la hauteur de l'épaule, comme si la muraille avait gardé la mémoire de sa première pénétration. Sentant qu'il allait être complètement aspiré, le Voyageur exténué s'arracha vigoureusement du piège visqueux et recula prudemment de plusieurs dizaines de mètres.

La muraille épousait les courbes d'un plateau désertique parcouru par des buissons arrachés du néant et encombré de dunes sculptées par les tempêtes de sable. Sa hauteur avoisinait les soixante mètres. Elle était faite d'un matériau ressemblant à s'y méprendre à des morceaux de chair. Des piliers couleur d'os reliés par des poutres, apparemment de même nature, assuraient son maintien. De puissants contreforts lui permettaient de résister à la violence des vents du désert. Elle ne disposait d'aucune ouverture – fenêtre, porte ou fente – permettant d'entrevoir le paysage situé sur son autre versant. Des marques d'anciens coffrages et des vestiges de lierre figuraient sur sa façade marquée par ailleurs de larges cicatrices. Légèrement à son écart – et sans qu'on puisse dire s'il s'agissait de vestiges laissés par les bâtisseurs, tentative avortée de création d'une ville, d'un village, ou restes d'une oasis –, les fondations d'un ancien habitat usé par le temps, semblaient indiquer qu'une civilisation s'était développée puis éteinte en cet endroit. Aucune végétation ne subsistait sinon celle des lierres desséchés. Pas d'oiseaux dans le ciel, pas de bêtes sur le sol, exceptés quelques insectes nocturnes, des lézards et des vipères discrètement abrités du soleil et difficiles à débusquer.

Le Voyageur exténué comprit qu'il venait d'atteindre une limite et que, dès lors où il n'était plus question pour lui de retourner dans le logement étroit du *Carrefour*[1], il n'avait plus d'autre choix, s'il voulait poursuivre son aventure, que de franchir l'obstacle.

Épuisé par la chaleur et soucieux de remettre de l'ordre dans ses pensées, il se réfugia à l'ombre d'une dune. Une fois assis, il se racla la gorge, cracha devant lui puis entama un

monologue incohérent. Il avait besoin d'entendre autre chose que le vent du désert et de signifier au monde des apparences qu'il était toujours là, bel et bien vivant parmi les grains de sable.

Quand son discours au désert fut achevé, il perçut comme une sorte de bruissement de ruche. Le bruit s'amplifia peu à peu et se transforma en brouhaha de hall de gare. Il tendit l'oreille et constata que les sons provenaient de la construction. C'était comme si des êtres emmurés, découvrant soudain sa présence, avaient voulu lui signaler leur existence et échapper de cette manière, du moins pendant quelque temps, à l'étreinte de la pâte qui les enveloppait et les empêchait d'accéder aux dehors du monde.

Le Voyageur exténué pensa qu'il venait de réveiller, sans le vouloir, une population retenue captive pour des raisons qu'il ignorait. Afin de mieux entendre les paroles des êtres engloutis, il se leva, s'approcha puis plaqua son oreille contre l'immense paroi qui défiait son imagination et il resta ainsi, épaule et tête appuyées, bouche ouverte, les yeux fixés sur les ramifications mortes d'un grand lierre qui grimpait dans les hauteurs du ciel.

Les sons qui sourdaient de la muraille étaient tellement confus qu'il ne parvint pas à comprendre ce que lui disaient les êtres emmurés. Mais peut-être aussi ne cherchaient-ils pas à s'adresser spécialement à lui, peut-être avaient-ils tout simplement besoin de se manifester, voire de contrer le silence du désert. En outre ces mystérieux passagers de la muraille – c'est ainsi qu'il les nomma faute de savoir qui ils étaient réellement – semblaient ne rien avoir à faire d'autre que de se lamenter, de sangloter, de frapper du poing et du front contre cette monstruosité qui les contenait et exhalait une odeur putride de marais nouvellement asséchés.

À force d'attention, le Voyageur exténué distingua quelques rires parmi le brouhaha intérieur. Ces éclats de joie perforaient les lamentations et fusaient à travers la matière de façon éclatante. Là encore il lui fut impossible de savoir ce que cela signifiait. Il supposa que ces rires devaient probablement exprimer un grand désarroi, puis il se ravisa et opta plutôt pour les signes avant-coureurs de la folie. Car il fallait être fou ou demeuré pour supporter les cris du troupeau et vivre enfermé dans une demeure recuite par le soleil et labourée par les vents.

Supportant de plus en plus difficilement ce raffut désordonné qui lui rappelait le monde qu'il voulait fuir, il réclama de toutes ses forces le silence, mais les passagers de la muraille faisaient un tel boucan que sa voix ne les toucha d'aucune manière. Le Voyageur aurait pourtant bien aimer profiter d'un moment de calme pour leur demander s'ils s'étaient emmurés volontairement ou pas, et si tel était le cas, à quelle occasion. Étaient-il arrivés un par un, en groupes, ou massivement. Et puis d'où venaient-ils exactement. Et pouvaient-ils lui dire ce qu'il y avait de l'autre côté de la muraille, quel autre monde.

Même s'il n'avait ni les moyens ni le pouvoir de les aider à sortir du magma, le Voyageur aurait bien voulu leur dire qu'il les entendait tous autant qu'ils étaient : hommes, femmes, enfants, vieillards, bourreaux, victimes, témoins indifférents, nés des fabriques de la peur, échappés des départements des désastres, des cantons des suicides, monstres d'égoïsme, faiseurs de rois, criminels, politiciens véreux, danseurs aux pieds nus, amuseurs publics, ouvriers casseurs de bouteilles, soldats ivres titubant, gnomes

gardiens des terreurs à venir… et d'autres encore qui avaient très probablement contribué, volontairement ou pas, à l'édification de ce qui, peu à peu, les avait engloutis et transformés en cet obstacle invraisemblable contre lequel il s'appuyait et qui s'évertuait à l'avaler sournoisement – l'absorption se réalisait d'autant plus aisément que la construction semblait diffuser une sorte de venin anesthésiant dans le corps du Voyageur exténué, un venin pernicieux qui procurait une sensation de bien être et incitait à se laisser aller.

Comment résister, comment échapper à cette gueule immense et dévorante qui serpentait dans le désert et absorbait tout ce qui passait à sa portée. Comment ne pas comparer ce monstre à une sorte de boa gigantesque et insatiable dont le corps s'étirait à l'infini et qui, une fois qu'il avait commencé à engloutir une proie, ne pouvait plus la régurgiter. Cette dernière pensée fulgurante, fit frissonner le Voyageur exténué. Il constata avec effroi et sans que cela ne perturbe en rien sa respiration, qu'une bonne partie de son corps était enfoncée dans la muraille. Il poussa un « *han !* » rageur, bondit en arrière et tomba lourdement sur le sable.

Le silence succéda aux lamentations. Comme souvent à pareille heure, le vent s'était apaisé, faisant du désert un lieu encore plus oppressant qu'à l'ordinaire. Le Voyageur s'assit et considéra la muraille. Elle s'étirait trop vers l'est et l'ouest pour qu'il espérât la contourner. S'il voulait donc poursuivre son chemin – tout retour en arrière étant exclu –, il ne lui restait plus qu'à la franchir par la force de ses bras. Il se leva, souleva sa casquette, passa la main dans ses cheveux, remit son couvre-chef en place, s'approcha du rameau central d'un grand lierre, en testa la résistance, planta vigoureusement un pied dans la chair molle, puis s'éleva de quelques mètres. Mais à peine commença-t-il à progresser qu'une tige latérale rompit et manqua de le faire basculer. Bien que le risque d'arrachage complet du lierre fût improbable, la multiplicité des crampons compensant les ruptures et donnant beaucoup de souplesse à l'ensemble – un peu à la manière d'un filet déployé contre un mur et disposant de crochets espacés pour son maintien –, il trouva plus prudent de redescendre et de partir à la recherche d'un secours plus résistant.

Il en trouva un après avoir marché durant quelques kilomètres. Instruit de l'expérience précédente et désireux de ne pas s'épuiser dès le départ, il décida de grimper lentement et de faire attention à saisir des ramifications séparées ; ainsi quand l'une céderait, l'autre le sauverait. L'exercice exigeait de la patience et de la concentration.

Il manqua de chuter une nouvelle fois à mi-parcours lorsqu'une partie du lierre se décrocha et le mit dans une position délicate. Fort heureusement, l'autre ramification à laquelle il venait tout juste de s'agripper, tint bon. Malgré l'emballement de son cœur, il resta calme, planta son pied droit dans la paroi – c'était comme enfoncer une chaussure dans la neige, ou porter un coup dans un gros ventre, et cela déclenchait à chaque fois un sacré raffut à l'intérieur de la muraille –, poussa son corps vers l'avant, et, après avoir produit un mouvement de balancier, s'arrima à une nouvelle tige. Non seulement les cris des somnambules ne l'impressionnaient plus, mais il les ignorait.

Il atteignit le sommet sans autre encombre.

Il resta un bon moment étendu sur le ventre, sans penser à autre chose qu'à sa victoire et à l'odeur de la muraille. La sueur dégoulinait de son front et lui piquait les yeux. La

chaleur du mur lui chauffait la joue. Il avait le souffle court, les jambes, les bras et les doigts endoloris, la gorge sèche. Son cœur battait à toute volée contre le mortier. Il éprouvait un plaisir immense à s'entendre vivre et à sentir l'air chaud de ses poumons glisser sur le ciment. Savoir que ses muscles, ses os, ses tendons, son sang et sa volonté, avaient réussi à le hisser à une hauteur qu'il avait cru ne jamais pouvoir atteindre, lui faisait le plus grand bien et reléguait *Le Carrefour* dans les limbes de sa conscience. Mais lorsqu'il se mit debout sur la muraille pour découvrir l'autre versant de la muraille, il aperçut avec effarement l'étendue sans fin de ce qu'il avait fui.

[1] « *Honte à vous ! Vous voulez entrer dans un système où il faut être un rouage, pleinement et entièrement, soit être écrasé par ce rouage ! Où il est évident que chacun serait ce que ses supérieurs font de lui ! Où la recherche de « relations » fait partie des devoirs naturels !... Où l'on ne se doute même pas que, par une subordination aussi intentionnelle à de pareilles mœurs, on s'est désigné une fois pour toute parmi les vulgaires poteries de la nature que les autres peuvent utiliser et briser à leur gré sans se considérer très responsables ; comme si l'on disait « Il ne manquera jamais de gens de mon espèce : servez-vous donc de moi, sans façons !* » Nietzsche, Aurore, aphorisme 166.

Raymond Bozier, est né en 1950 à Chauvigny, dans le Poitou. Vit actuellement à La Rochelle. Poète et écrivain. Derniers ouvrages : *Les Soldats somnambules*, roman (Fayard, 2002), *Fenêtres sur le monde*, roman (Fayard, 2004), *La maison des courants d'air*, récit (Fayard, 2008). Ce texte est extrait de *mUR ou Le voyageur exténué*, recueil de textes inédits.

Jacques Brou

Le désert de Giacometti

Giacometti dit quelque part que le visage est comme un désert. Il le dit dans un entretien, ou l'écrit lui-même. Il y parle de ce travail très étrange de l'art. De ce travail qui n'en est pas un. Ou qui paraît parfois ne pas en être un, tant il est peu ressemblant à celui des autres. Tant il ne ressemble à rien. Tant on paraît parfois ne rien faire quand on s'essaie à l'art. Rien ou presque. Tant l'art et le rien se ressemblent parfois jusqu'à se confondre. Et tant c'est parfois dans rien que gît l'art. Ou dans la marge très mince qui sépare rien de quelque chose. L'art qui pourtant est tout pour certains. Tout ou presque, pour ceux qui s'y consument (et conspirent contre tout le reste). Tant le travail de l'art absorbe de temps sans qu'on ne voie où il peut mener et pourquoi on mènerait un travail qui ne mène nulle part. Tant le travail de l'art ressemble à celui du temps dont on ne voit pas où il mène, sinon au grand trou qu'il est lui-même. C'est-à-dire à aucun endroit du monde connu. C'est-à-dire du monde réel, comme disent ceux qui ne se soucient pas d'art et qui ont imposé leur monde. Et qui y règnent. C'est-à-dire le monde qu'on vit : celui du travail précisément, qui se confond pour beaucoup avec celui de la vie. Quand pourtant la vie peut parfois se faire si étrangère à tout travail. Quand parfois rien ne désœuvre comme la vie. Quand rien n'est vacant comme elle. Quand on ne vit si bien qu'en ne travaillant jamais. En ne se soumettant pas aux contraintes abrutissantes du travail normal et rémunéré. En ne se laissant pas insérer socialement par le travail.

Mais ceux que le travail fait vivre et qui croient à cette vie que leur donne le travail, comment croiraient-ils au travail fou de l'art ? Pourquoi feraient-ils un travail qui, au lieu de vous assurer une situation parmi vos semblables, vous rend au contraire dissemblable et vous éloigne de toute position ? De toute maîtrise ? Pourquoi faire un travail qui, au lieu de vous faire gagner en importance, vous amenuise ? Vous rend à toute votre vulnérabilité. Un travail qui, d'une certaine manière, défigure le semblable que vous étiez jusque là pour les autres. Et vous fait perdre toute contenance. Et vous anonyme. Et vous vide. Vous vide tout aussi bien de ce que vous êtes, de ce que vous croyez être, de ce qu'on s'imagine que vous êtes. Un travail de défiguration en somme, aussi bien par l'action qu'il exerce sur les choses qu'il était censé représenter que par les lointaines et certaines conséquences qu'il a sur vous. Un travail de copie du monde et des êtres qui échoue à produire quelque image du monde ou des êtres que ce soit. Et dans lequel se perd celui qui le fait. Et qui n'aboutit qu'à la disparition de ce qu'il se proposait de copier. A sa destruction. Un travail qui est comme programmé pour échouer. Et qui n'a aucune peur de l'échec. Non pas parce qu'il l'aurait apprivoisé. Ou amorti. Mais accepté. Et en partie compris. Parce qu'il aurait accepté et compris la très grande puissance créative de l'échec. Seulement comparable à celle – autre – du hasard. Mais plus terrible. Plus radicale encore. Parce qu'il aurait choisi de se livrer à la violence et à l'irréversible de l'échec. Parce qu'il n'aurait plus peur de l'échec. Trop habitué à toute peur. Il n'aurait plus peur à force de s'être laissé envahir et submerger par elle. A force d'y nager. D'y progresser lentement. Un travail qui n'espère rien au-delà de l'échec qu'il prévoit. Qui serait non pas celui qui fait le monde où on vit, mais celui qui le détruit. Celui qui le sape et l'use lentement. Jusqu'à ce qu'il fonde et

s'effondre comme un château de sable. Comme la nourriture dans la bouche des hommes et la gueule des bêtes.

Giacometti parle de son travail et de la manière dont les visages s'y prennent pour lui échapper quand il les dessine. Pour se défaire. De la manière dont les visages passent comme des poissons entre les mailles de ses filets. Miroitent comme les reflets argentés des poissons, d'un point à l'autre de la mer. Il y parle de l'impuissance qu'il dit être la sienne et celles de tous pour cerner et copier les choses et les êtres. Il parle d'un travail impuissant et qui est la seule puissance. D'un travail impossible et qui est le seul possible. Parce que l'impossible est la marque du réel. Et que le réel est le seul souci de l'art. Mais que rien n'est moins sûr que le réel.

Il parle de l'espace qui se dilate ou au contraire se contracte au moment où le regard cherche à s'y faufiler. A s'insinuer dans ses replis. Il parle de l'espace — c'est-à-dire du monde — comme de la chose la moins stable, la moins prévisible, la moins calculable. Comme de la chose la plus inquiétante et à laquelle il ne faut jamais se fier. Et si on réfléchit un instant à cet espace et à ce monde, on se dit que c'est un espace et un monde qui flanchent et penchent. Un espace et un monde troués et qui fuient. Où l'on glisse. Où sans cesse on risque de tomber et où l'on tombe. Et on tombe on ne sait trop où, parce qu'on ne sait pas où penche le monde. Sans doute dans rien. Sans doute vers d'autres espaces et d'autres mondes tout aussi imprévisibles. On se dit que c'est un espace et un monde où les choses et les êtres ne peuvent se maintenir bien longtemps. Que rien n'est plus précaire qu'une existence dans cet espace et dans ce monde.

Giacometti dit qu'à force de regarder le visage qu'il dessine, il n'y a plus rien. Il n'y a plus de visage. Qu'à la fin le regard a comme épuisé son sujet, au sens où il n'en reste plus rien. Qu'à la fin il n'y a plus ni sujet ni sens. Dessiner un visage lui fait voir qu'il n'y a pas de visage. Qu'il n'y en a peut-être jamais eu. Il n'y avait peut-être qu'un museau, une masse ou une chose et nous avions vu un visage. Et nous y avions cru. Et nous nous étions nous-mêmes composés un visage à la semblance de celui que nous avions cru voir. En miroir. Mais voilà que le travail de copier nous dessille et que nous y voyons à peine un peu plus clair. Juste un peu et juste assez pour voir et comprendre qu'il n'y avait rien. Qu'il n'y avait qu'un désert. Qu'il n'y avait que de l'espace mais aucune figure dans cet espace. Et aucune figure de cet espace. Que nous nous sommes faits à la ressemblance de ce qui n'était qu'un mirage dans un désert. C'était seulement une illusion. Ou s'il y avait bien quelque chose au début – avant de regarder et de tenter de reproduire – à présent il n'y a plus rien. Que c'est peut-être le travail même de dessiner qui fait disparaître. Que le dessin est l'art de la précarité. Que le dessin est fini quand il ne reste plus rien du visage.

Giacometti dit en somme que dessiner un visage lui fait détruire ce visage. Lui fait renoncer à toutes les images de ce visage. A tous les faux-semblants. Et qu'il n'en reste plus qu'un espace. La face de l'espace. Un espacement entre les yeux et la bouche. Entre le nez et les yeux. Un espacement qui travaille le visage lui-même. Et qui en fait une pure étendue sans humanité. Ou qui serait l'humanité nue. Rendue à son irrémédiable nudité. Rendue à cette chose qu'elle est : rien ou presque. C'est-à-dire presque tout.

Jacques Brou est né à Nancy en 1966. Il enseigne les arts plastiques à l'Université de Toulouse Le Mirail. Il a publié récemment *Tête amovible orpheline* (Éditions *tituli*, 2014).

François Cassingéna-Trévédy

Cantique de l'infinistère

J'ai largué toutes les amarres. Les quelques vivres que je tire de mon sac ne parviennent pas à compenser le froid qui me gagne et me fait, par instant, légèrement frémir. Je n'ai plus rien à me mettre sous la dent, pas d'autre fleur de serpolet ou de bois-joli à glisser entre mes lèvres que mes cantilènes familières – les seules, sans doute, qui soient à la même altitude que celles que j'arpente, et que ne connaissent plus nos temps déshérités d'altitudes :

> *Tui sunt caeli, et tua est terra :*
> *orbem terrarum, et plenitudinem eius*
> *Tu fundasti…*[1]
>
> *Omnis terra adoret Te, Deus, et psallat Tibi :*
> *psalmum dicat nomini tuo, Altissime !*[2]
>
> *In voluntate tua, Domine, universa sunt posita,*
> *et non est qui possit resistere voluntati tuae :*
> *Tu enim fecisti omnia,*
> *caelum et terram, et universa quae caeli ambitu continentur.*
> *Dominus universorum Tu es*[3].

Est-ce un hasard si ces chants – que l'on pourrait dire « horizontaux », tant ils évoquent la totalité – se tiennent tous dans le tétracorde *mi-la* que les anciens Grecs considéraient comme l'harmonie par excellence, c'est-à-dire dans une échelle modale dont l'extrême concentration s'avère être singulièrement propre à procurer le sentiment de l'infini ? La musique vient en ces instants illustrer l'histoire de la formation des montagnes, à moins que ce ne soit le paysage qui se propose comme la traduction, à l'état minéral, des mélodies qui m'habitent. Encore l'extase qui me saisit ne provient-elle pas de quelque valeur surnaturelle apprise ni artificiellement ajoutée, mais elle m'est suggérée par la terre elle-même : elle en émane, le plus fondamental, ici, confinant au subtil. De cette église rase et qui n'enferme rien, ma prière s'élève tout bas, aussi enfantine, aussi proche de la confidence que pourrait l'être celle d'un berger :

> *Fais-moi gardien de tes espaces,*
> *fais-moi veilleur sur ton rocher,*
> *donne-moi d'ouvrir grands les yeux*

---

1 « *À Toi sont les cieux, à Toi aussi la terre : le monde tout rond, avec sa plénitude, c'est Toi qui en as posé les fondements.* » (Ps LXXXVIII, 12, offertoire de la messe du Jour de Noël).

2 « *Que la terre entière T'adore, et qu'elle Te chante ! Que pour ton nom, Très-Haut, elle récite un psaume !* » (Ps LXV, 4, introït du II^e^ dimanche après l'Épiphanie).

3 « *Tout repose dans ta volonté, Seigneur, et il n'est personne qui puisse résister à ta volonté : c'est Toi qui as fait toute chose, le ciel et la terre, et tout ce qui est contenu dans l'arrondissement du ciel. Tu es le Seigneur de l'univers* » (Est. XIII, 9-11, introït du XXI^e^ dimanche après la Pentecôte).

sur l'isolement de tes mers…
Envoie-moi dans tes déserts
que balaient les vastes vents…[4]

Haute pression de la Présence, tombant d'aplomb du ciel où tournent les milans, mais d'une présence qu'aucun mot ni aucun rite ne confine, et qui ne répond à ma tentative de la nommer que par le claquement des draps du vent à mes oreilles. Sans doute n'avais-je pas fait, depuis longtemps, aussi intensément connaissance avec elle. Et cela, à soi seul, m'est un dépaysement. Et comme si l'horizon qui s'étend à mes yeux était l'inséparable abscisse de cette transcendance, à la lisière de l'absence (sais-je en effet si elle est l'envers de l'Absence ou si elle en est le degré absolu ?), je ne m'entends rien dire de sa part qu'une promesse dans laquelle elle scelle son silence, et avec laquelle elle semble se confondre :

Tout le pays que tu vois, Je te le donnerai. (Gn XIII, 15)

Ici n'est plus que *quelque part,* dans l'arrondissement du monde dont les confins se mettent à danser. *Là-bas* n'appartient plus seulement aux choses qui m'entourent : *là-bas* est l'adverbe de mon être, mieux, mon verbe même, mon *être* même. Avec une prétention exorbitante (mais légitime) à la légèreté, je *suis* à vol d'oiseau. Exode ou exil, je ne sais, tant l'un et l'autre cousinent, non pas simplement comme les épisodes successifs, mais comme les espèces simultanées d'une même aventure – la seule à travers laquelle l'homme trouve à se désaltérer.

►

Tant de mots qui prétendaient détenir le sacré sont en déroute (même les mots iconoclastes qui s'arrogeaient le privilège de le confisquer à leur tour après l'avoir détruit) ! Tant d'institutions qui prétendaient domicilier le sacré sont en ruines (même celles qu'avait érigées une laïcité superbe et jalouse) ! Tant de fonctionnaires, tant de commerçants, tant d'officines ont asphyxié le sacré et l'ont contraint à leur étroitesse ! Mais tandis que le dégoût laisse derrière lui des momies, des cimetières et des détritus, le désir se désaltère de quelqu'un d'Autre (c'est son titre de noblesse) et respire de loin des solitudes frémissantes d'allégresse. *J'entends mon bien-aimé. Voici qu'il arrive, sautant sur les montagnes, bondissant sur les collines.* (Ct II, 8) *Il y a en moi une eau vive qui murmure et qui dit au-dedans de moi : « Viens vers le Père »*[5]. Le patois des bergers qui s'encourageaient jadis à visiter une Vierge noire dans son buron devenu chapelle suggère une invitation de même veine et résonne encore, à l'oreille fine qui l'exhume des grands espaces où son écho s'est perdu, comme le refrain d'une bonne chanson : *Vas-y veyre ! Vas-y veyre !*

Dans la pièce de Montherlant à laquelle il fournit son titre, le *Maître de Santiago* déclare aux chevaliers de son Ordre, trop compromis, à ses yeux, dans des entreprises séculières et dégénérées de l'idéal primitif : « *Je n'ai soif que d'un immense retirement.* » Avec la ritournelle des bergers de la montagne, cette répartie – digne d'un océan – a compté parmi les voix qui, tout bas, ont préfacé et accompagné ma propre retraite, sauf à ce que, loin de conduire à un confinement, le retirement auquel j'aspirais (et ne laisse point d'aspirer toujours) revêtît la forme paradoxale d'une mise au large,

[4] R.-M. Rilke, *Le Livre de la pauvreté et de la mort.*
[5] Ignace d'Antioche, *Lettre aux Romains, VII,* 2.

comparable à celle des bêtes auxquelles on donne, après la longue stabulation hivernale, la permission énorme et succulente de l'estive. Car si nul infini jamais ne les aère, ne les ajoure, ne les anime, les confinements les plus consentis sont mortifères au cœur de l'homme. La vie – notre vie d'homme – est unique, et c'est justice qu'elle soit respirable. La première nourriture de l'homme, c'est l'horizon ; la première boisson de l'homme, c'est le bleu, là-bas, qui caracole. Je convole à cœur joie vers le bleu impalpable ou sévère des lointains qui servent au ciel de piédestal et dont la rudesse évanouie semble fluer, déjà, dans son étoffe subtile.

Le sacré s'absente à plaisir de l'officiel. Il fuit, il déserte, il abhorre tout ce qui sent l'obligé, le renommé, le rebattu. Il possède l'essentielle sublimité de l'humble – de cette *humilité* qui partage avec l'*humus* et l'*homme* sa racine et à laquelle m'ont accoutumé, avant même ma condition monastique, mes vacances d'enfant sans téléviseur, ni jeux vidéo, ni voiture. Car je fus, dans mon enfance, un « *roi sans divertissement* », mais tellement bien aise, à l'écart du facile et du factice, de construire une cabane d'écorce et de mousse, d'allumer entre les pierres un feu de brandes et de tailler un arc dans le bois souple du frêne jetant sur les andains[6] l'ombre de sa frondaison presque bleue. Qu'on me pardonne cette assertion sacrilège, mais le sacré ne s'est installé ni à Jérusalem, ni à Rome, ni à Compostelle (encore que mon sentier cousine de loin avec l'un des tronçons les plus magnifiquement âpres de celui qui mène à Saint-Jacques). Le sacré réside bien moins dans le but du chemin qu'il ne vagabonde, pour ainsi dire, dans le chemin lui-même, qu'il ne s'étire, avec les caprices d'un ruisseau, avec la souplesse d'une couleuvre, tout au long du chemin. Il est dans chaque pas de l'homme qui marche, dans chaque motte de terre qu'il foule, dans chaque rencontre inopinée qu'il fait : rencontres géologiques, botaniques, animales, humaines, angéliques (sait-on jamais ?), et probablement divines. Il est moins dans les lieux saints, dans les lieux patentés comme saints, que dans une sorte d'« utopie » qui laisse au plus obscur lieu-dit la chance de devenir un pôle, comme au pèlerin la liberté de faire ses dévotions où cela lui chante. Il est dans le simple *être-là* des arbres, des rochers, des bestiaux, des hommes ; il est dans ces alcôves de pâtures que les fayards trapus protègent de la bise, dans ces rus miraculeusement limpides dont la fraîcheur coupe les jarrets, dans ces silhouettes individuelles des montagnes auxquelles un coup d'œil rustique a donné jadis un nom familier, concret ou truculent. Nomades dans l'âme, les patriarches et les prophètes bibliques ne s'y étaient pas trompés, qui l'avaient débusqué qui sous un chêne (Gn XIII, 18), qui sous un tamaris (Gn XXI, 33), qui sous un gros caillou (Gn XXVIII, 18), qui dans un buisson (Ex 3, 2-4), qui encore près d'une touffe de genêt et dans un friselis de vent (I Rois XIX, 4 et 12).

Le sacré est en somme ce que ne triture aucune vulgarité, ce que ne souille aucun commerce, ce que n'encombre aucun véhicule, ce que n'ébruite aucune réclame. Il est cela dont le vent seul au passage murmure le nom, cela dont l'immensité, loin de dissiper le cœur, épaissit le recueillement. L'énervement et l'épuisement de maints vecteurs du religieux porte à innover dans le sauvage, invite à se sauver dans le sauvage. Impatient du poids de sa monumentale histoire, las des adulations qu'on lui prodigue et des mondanités dont on l'entoure, affligé des excommunications que l'on prononce et des violences que l'on commet en son nom, le sacré s'émancipe et se fait sauvageon. Je le suivrai dans son école buissonnière. Aimanté par les vestiges violets, là-bas, des

[6] C'est par ce terme d'origine latine (voir l'italien *andare*, « aller ») que l'on désigne la longue bande de foin frais coupé que la faucheuse laisse sur le sol, avant qu'il ne soit ramassé en bottes.

grandes insurrections primitives de la terre, j'arpenterai de longues parasanges[7]. *Laudato si' mi' Signore, per sora nostra matre terra…*[8] La terre, ma sœur, m'entraînera tout bas dans sa propre louange dont, même immobiles, ses trains de vagues demeurent l'idiome silencieux. La *terre des confins de laquelle nous avons entendu des psaumes* (Is XXIV, 16) et jusqu'aux confins de laquelle je voudrais, si possible, vociférer les miens[9].

►

Le sentier redescend maintenant vers le buron de Paillassère Bas, « chef-lieu », s'il se peut dire, de toutes les estives environnantes, puisque c'est l'un des rares qui demeurent encore en activité dans le Cézallier (son jumeau, le buron de Paillassère Haut, est en ruines). Étant donné la saison de ma transhumance et l'aspect que je découvre à ces contrées dont l'été s'est enfui, j'appellerais volontiers « automnales » les « estives », inventant pour elles cet autre vocable, comme j'ai inventé celui d'infinistère pour toute la région. Piétinés par les bêtes qui s'en sont allées, les abords du buron sont boueux. J'ai soif. Je frappe à la porte du solide bâtiment d'habitation à toit de lauzes qu'avoisine une longue étable en tôle noire. Une femme m'indique un robinet au coin de la maison. J'y remplis ma gourde. L'eau que j'ingurgite aussitôt n'est pas seulement fraîche : elle a je ne sais quelle intransigeance natale et creuse en moi profondément son lit, presque l'entaille d'un couteau, tandis que remonte à ma mémoire le commentaire musical que Haendel a fait du dernier verset du Psaume CIX, dans son admirable motet *Dixit Dominus* :

> *En chemin il boira au torrent : c'est pourquoi il relèvera la tête. (Ps CIX, 8)*

De torrente in via bibet : propterea exaltabit caput… Cette eau, dont une simple gorgée étend sa nappe glaciale jusqu'à mes confins les plus intimes, me consolerait-elle de maintes fraternités arides, comme celles dont Job se plaignait, quelque part, en sa longue rhapsodie : *Mes frères m'ont déçu comme un torrent qui sèche* (Job VI, 15) ? Une fois dépassé un bois de sapins où, de nouveau, quelque battue de sanglier résonne (j'en suis presque étonné, après un si long reflux de toute vie humaine), mes yeux peuvent herboriser à découvert les sommets du Cantal et mes lèvres émues en égrener les noms (n'est-ce pas un exercice de piété que de pouvoir réciter la terre de mémoire ?). J'ai le sentiment de passer sur un autre versant de mon voyage et d'entrer désormais dans un nouveau théâtre. Existerait-il donc, pour les kilomètres que l'on parcourt, une métrique analogue à celle qui s'observe dans la poésie ? Comme les amples périodes du discours, les itinéraires pédestres auraient-ils eux aussi ces parties qu'y découvre la rhétorique ? Après la longue tension qui m'a conduit du Bois Saint-Georges de Compains jusqu'à la haute acmé de la montagne de Paillassère, ma draille, maintenant toute droite vers le midi, amorce une imperceptible détente qui n'atteindra que demain son point de résolution. Pour parler – plus simplement – le langage du pays,

---

[7] Unité de mesure d'origine perse, dont parle Xénophon dans son *Anabase*, et qui équivaut à cinq kilomètres environ.

[8] François d'Assise, *Cantique du soleil.*

[9] Voir Augustin, *Confessions, IX*, IV, 8 : « *Quels cris, mon Dieu, j'ai poussés vers toi en lisant les psaumes de David, chants de foi, accents de piété où n'entre aucune enflure d'esprit… Quels cris je poussais vers toi dans ces psaumes, et comme je prenais feu pour toi à leur contact ! Et je brûlais de les déclamer, si j'avais pu, à toute la terre…* »

c'est la « davalade » (*davalada*) après la « montade » (*montada*). Ainsi font les bêtes qui montent à l'estive aux beaux jours et qui en redescendent à l'approche des mauvais. Mais ne suis-je pas moi-même, comme le Psalmiste, *une bête devant Lui* (Ps LXXII, 22) ? Ainsi fait aussi chaque année, entre Besse et le buron de Vassivière, la Vierge qui accompagne le mouvement des troupeaux. Tandis que mes reins vermoulus commencent à peiner, mes yeux et mes pieds ensemble comprennent le grand rythme oratoire de la terre, et je m'en enchante, et je m'en instruis. Le Cézallier – dont j'aborde les marges ultimes avant de le quitter – achève de me donner à pressentir, avec le secret de ce qui le rend sacré, la raison sans doute la plus puissamment attractive pour laquelle je désirais tant m'y abîmer. Trait d'union à la fois humble et sublime entre deux majestés auxquelles il donne pareillement accès – celle des monts Dore ou celle des monts du Cantal – selon le sens dans lequel on entreprend de le traverser, il est liminaire par essence, et par conséquent affecté de cette sacralité particulière qui s'attache aux seuils : à ceux que forme la nature autant qu'à ceux qu'érige l'art religieux de l'humanité. C'est parce qu'il est seuil – parce qu'il possède et exerce, au sens le plus primitif du terme, le « charme » inhérent au seuil, que le Cézallier revêt tous les attributs d'une sacralité d'autant plus certaine qu'elle n'est nulle part officiellement déclarée. Sacralité dont j'aurai peut-être été l'inventeur, comme j'ai forgé tout exprès pour lui le vocable d'« infinistère ». Car rien n'est plus sacré, décidément, au sentiment du cœur de l'homme, que ce qui conduit, comme un marchepied, à quelque majesté que ce soit.

Une fois dépassée l'extrémité méridionale de la montagne de Paillassère, le sentier débouche sur la départementale qui relie Pradiers à Apcher, au-delà de la vallée de la Sianne : je suis parvenu au col de Fortunier (1280 m). Fortune de mer, peut-être, en aval de la longue houle que j'ai essuyée depuis le col du Chamaroux. C'est dans ces parages que, le dimanche matin, lors de la fête traditionnelle de l'Estive qui marque la Montade de mai, s'assemble un grand concile de vaches rouges. Pradiers est un hameau de quelques feux et d'une centaine d'âmes tout au plus, qui se masse de part et d'autre de la route qui le traverse. J'y suis accueilli, sous un soleil encore indulgent, par la crécelle des dernières feuilles de frêne que le gel a desséchées. Des chasseurs qui reviennent de la battue manifestent quelque attention à mon passage, sans doute parce que ma propre tenue s'apparente à la leur. Encore que la modeste et robuste église du XIX^{e} siècle, placée sous le vocable de saint Jean-Baptiste, soit fermée, l'on peut voir, à travers un vitrail du chevet, la lampe du Saint-Sacrement. Sera-t-il dit que, pendant tous ces jours, je n'aurai fait de dévotions que sauvageonnes et clandestines ?

La clef du gîte, comme convenu avec sa propriétaire absente, se trouve à proximité de la boîte aux lettres. Je pénètre dans une belle demeure rustique au rez-de-chaussée spacieux et je découvre avec satisfaction un poêle à bois où j'enfourne aussitôt quelques bûches préparées tout exprès, en prenant soin d'assurer un bon tirage. Pendant que la salle se dégourdit, je me rends à l'auberge du Pousadou que mes hôtes de la veille m'avaient recommandée. L'heure est bien trop avancée pour dresser la table, mais Bruno, le tenancier, me promet qu'il viendra me chercher au gîte sur le soir. Je rentre donc au logis et sombre bientôt dans une longue sieste réparatrice, comme si les indicibles solitudes traversées, loin d'ouvrir ma faim, l'avaient amortie, ou plutôt comblée sur un mode inhabituel. Lorsque je me réveille de ma torpeur, le temps s'est couvert : une averse de pluie estompe d'un léger rideau la silhouette sévère du Puy Mary et noie peu à peu, là-bas, les planèzes du couchant. Des rayons d'une bibliothèque, je tire quelques livres de Jean Anglade et d'Alexandre Vialatte, et rêve éperdument des orages et des neiges qu'ils racontent. Le crépuscule qui tombe et le

froid qui reprend son empire sur la vaste pièce me font glisser vers des régions d'hébétude et de mélancolie, comme il s'en traverse, parfois, au terme ou au milieu des grands efforts physiques. Volontiers écouterais-je, en ces circonstances, le *largo* de l'*Hiver* de Vivaldi, poignante conversation entre la pluie et la flamme dont ma sensibilité d'enfant, déjà, s'enchantait jusqu'aux larmes, avec le pizzicato liquide de ses cordes et le sanglot flamboyant de ses violoncelles…

> *Frigidus agricolam si quando continet imber…*
> *Et quidam seros hiberni ad luminis ignis*
> *peruigilat…*[10]

Mais il est de ces instants où mieux vaut laisser monter, tout seul, le chant essentiel des choses, presque atone, plus terne et plus austère, en tout cas, que les musiques que d'autres en ont tirées jadis et que celles que l'on en tirera soi-même, quand le temps révolu en aura fait des fruits mûrs ; de ces instants où il est bon, dût-on y perdre cœur dans l'ennui, de laisser passer sur soi, très lourd, très bas, le fer à repasser des choses ; de ces interstices où il est donné à l'homme d'entendre, avec la bûche qui expire en silence dans l'âtre et les boiseries qui gémissent sans raison, des pans entiers de ses provinces trop ardentes se détacher de lui-même comme d'une banquise.

> *Il est bon d'attendre en silence le salut de Dieu.*
> *Il est bon pour l'homme de porter le joug.*
> *Il s'assiéra, solitaire, et il se taira… (Lam III, 26-28)*

François Casingéna-Trévédy est né à Rome en 1959. Études de Lettres classiques (ENS Ulm). Entré dans la vie monastique en 1980, ordonné prêtre en 1988. Maître des novices à l'abbaye Saint-Martin de Ligugé puis maître de chœur (grégorien). Enseigne à l'Institut Catholique de Paris et collabore aux éditions des *Sources Chrétiennes* (traduction des hymnes syriaques d'Éphrem de Nisibe). Derniers ouvrages : *Poétique de la théologie* (2011), *La Parole en son royaume : une approche théologique de la Liturgie de la Parole* (2013), *Les introïts grégoriens* (vol. I, 2012 ; vol III., 2014), Les *Étincelles* (4 vol. 2004-2015).

[10] Virgile, *Géorgiques*, I, 259 et 291-292 : « *S'il arrive qu'une froide pluie retienne le laboureur au gîte… Tel veille aussi le soir, l'hiver, à la clarté du feu…* »

Pascal Commère

Vers le Gobi

…Ce qui d'une page à l'autre diffère, et se ressemble. Comme si l'écriture de carnet, sa façon d'aller, de chercher, préfigurait, dans l'instantanéité du geste et en totale méconnaissance de la difficulté à rendre compte de ce presque rien qui caractérise ce dont on tente de saisir l'étrangeté et qui en cela le définit, quoique disparate et tellement changeant selon la lumière, fuyante à cette heure, au point de donner à qui s'avance l'impression de ne jamais parvenir à l'atteindre, comme si l'écriture, disais-je, et ce qu'elle porte en soi d'indistinct, voire d'inconnu, préfigurait l'approche du désert. Un mot aux multiples acceptions et dont les réalités qu'il enchâsse, de même que les images qu'il déploie dans l'imaginaire de chacun, varient selon le sens qu'on lui accorde et le pays où l'on est. La Mongolie, ici, où le Gobi (*Govi*, ou *Gov'*) désigne d'abord un type de paysage aride, à l'inverse de la steppe, avant de désigner une région.

Comme lors d'un précédent périple, G. m'accompagne, rencontré peu de temps après mon arrivée, à l'Alliance française. Notre guide s'appelle Erdenezaya. On dit Erka.

Parlant photographie, Bayraa, notre chauffeur, prononce le nom de Yann Arthus Bertrand. – Tu connais ? il demande. Nous comprenons qu'il le véhicula lors de sa venue, il y a peu.

Et c'est le sable, parsemé de quelques touffes d'arbustes ras. Auquel succèdent bientôt un immense plateau dénudé et le grand ciel au-dessus où des nuages se profilent. Puis les poteaux, jusque très loin devant ; des cahots, coups de freins et de volant pour éviter trous et bosses. Ce qui s'avère peu convaincant en définitive. Les lignes dansent, comme les reflets des chevaux dans les flaques. Quelques gouttes sur le pare-brise soudain, la terre brunit, presque luisante sous l'averse brutale qui se déchaîne subitement, avant de s'interrompre tout à coup.

Cette part de l'écriture qui joue de la reprise, sinon du montage, voire du jeu, et dont on ne mesure jamais assez la pertinence, multipliant au hasard des variations et permutations les occurrences à partir des pièces de ce vaste puzzle où presque rien n'affleure, et où le semblable risque à tout moment de lasser le regard, malgré le soleil – chaud, à cette heure.

Des traces de pneus au sol – seules pistes à vrai dire ; traces de sabots, où l'eau demeure en petites flaques. Je mesure combien les couleurs nous échappent. Ocre léger du sable à l'infini, puis le ciel – le ciel, toujours. Nous nous arrêtons près d'une yourte. L'habitat semble restreint. Bayraa demande si nous pouvons y dormir. Elle : « *Dans le Gobi la famille de l'éleveur habite toute seule, une grande distance sépare les yourtes, tandis que dans la forêt les familles se regroupent.* » La yourte s'avère bien trop peuplée déjà. Nous remontons dans le fourgon, regagnons la piste. Bientôt, un troupeau de chameaux apparaît loin devant – tout à l'heure déjà, quatre près d'une yourte. Je demande où nous sommes. Près de *Baga gazziyn chuluu* elle dit, montrant du doigt le lieu sur la carte.

Perdus dans l'étendue. De chaque côté, des rochers surmontés de cairns. Au sol, l'herbe grillée de soleil, la terre ocre. Depuis combien de temps roulons-nous ? Un arrêt, comme pour se familiariser avec le paysage, à moins qu'il ne corresponde à une pause cigarette. Nous repartons. Tournant la tête, j'aperçois soudain une marmotte. Puis deux, puis trois… Tandis que la piste sinue, escarpée entre les rochers, les cailloux. Du sable, ou presque, des touffes d'herbe, un peu de terre entre. Puis des hommes en bord de piste accroupis contre un cheval couché, trou au ventre. Quand le toit d'une yourte se profile. Où nous coucherons cette fois, la famille qui l'occupe acceptant de déménager le temps d'une nuit dans celle d'à côté.

Vendredi 23 septembre. – Et toujours des cahots, des secousses – écriture sismographique… Soleil. Vent, presque doux par les vitres entrouvertes du fourgon. Quelque chose comme un immense vide gagne les mots eux-mêmes. Un side-car se profile, la caisse remplie de bouses sèches. Je sors mon petit Canon. L'écran affiche « *Carte pleine* ».

Le grand soin que les femmes mongoles apportent à leurs cheveux. Qu'elles gardent longs (les vieilles, crâne rasé), cheveux glissant dans la main au matin tombant loin dans le dos, puis nattés, ou attachés en couettes. Chignon aussi – la femme hier, si belle. Lavés souvent, dehors dans une cuvette, on rince d'une main, casserole versant l'eau de l'autre. Essuyage dans un linge, le vent finit.

Désert, sable et touffes d'herbe. Rochers. Le jaune de l'herbe rase (presque absente) sur le gris des collines. Ça tangue, dérape, comme sur la neige gelée. Des traces de sabots au sol, partout. Chameaux sur l'herbe jaune, petits – chameaux de Bactriane, dont la toison laineuse sert à la fabrication du feutre… Peu de vert, immenses les ombres des nuages au-dessus des collines tout au loin. Puis rien, ou presque : sable gris, ou gravier plutôt, quelques touffes ; des bouts de câble rouillés dépassant du sol. La piste, comme une trace *vers*.

Vers quoi ? Comme s'il fallait absolument donner un nom à l'immensité qui nous entoure – nous dépasse… Endroits de nudité presque totale, petits graviers, et d'infimes touffes de vert (ou rouge), vide immense, des traces de vie pourtant (crottins secs, herbe, un bout de tôle, des ossements, un crâne : vache, tout à l'heure les cornes ; chameau) mais d'habitat point, sauf le vent.

Façons de vie malgré tout, gestes rares. Chaque matin ainsi, yourte ou bivouac, le fourneau tôt allumé ; faire bouillir l'eau (jerricans remplis en passant, puits parfois, plus souvent à même les ruisseaux) pour remplir les deux grandes thermos qui ne nous quittent pas. Ainsi font les nomades, thermos pleines en permanence de thé au lait – *dans le Gobi ils ne salent pas* elle a dit, alors que je m'étonnais de cette différence de goût.

Village soudain, *Delgerhangay*. Un peu avant cinq heures, l'heure où les enfants sortent de l'école. Garçons en uniforme (costume de ville, noir ou bleu, petit gilet), les filles, chouchou de tulle rose dans les cheveux (ce qu'on remarque d'entrée), cartable au dos. Se bousculant (entrant, sortant) à la porte du petit magasin-épicerie. Puis les collines à nouveau. Teintées de vert, quelques plantes sur les versants. Trois yourtes apparaissent, chacune arborant le bleu de sa porte, simple tôle. Quelques enclos rafistolés, grillage (des bouts) : montants de lits en ferraille – l'habituelle récupération, encore et toujours.

Nous décidons de bivouaquer à l'abri des rochers. Quand, posant pied à terre, je surprends un serpent, enroulé parmi les pierres. Je m'approche, faisant en sorte de ne pas le réveiller. Elle dit quand le serpent entre dans une yourte, on pense que la famille s'enrichira. Je la questionne du regard. Elle ajoute : « *C'est pourquoi les Mongols ne tuent jamais le serpent. Celui qui le tue, tombe malade* ».

Samedi 24. – Deux hommes nous accueillent dans la yourte. L'un d'eux dit étudier l'Histoire. Celle de la Mongolie, nous pensons. Oui, mais pas seulement. Il semble comprendre d'où nous venons. Elle traduit. « *G. et toi, il dit que vous êtes des descendants de Napoléon…* » – l'autre, pantalon de treillis, bottes aux pieds, sourit. Se penchant, il sort d'une valise posée au sol quelques volumes imposants. Tourne les pages sans interrompre son monologue. Nous interceptons au passage quelques noms : De Gaulle, Chirac… Il évoque alors un militaire – Erka, peu loquace soudain, traduit par « *général* » – ce que nous croyons comprendre au geste de sa main traçant des médailles sur sa poitrine. Parle-t-il encore de De Gaulle ? Il a prononcé le mot de *Ruskis*, mais c'était en sortant du tabac d'un bocal, grosse coupe un peu verdâtre, et tirant un carré de papier journal… Des lanières de viande sèchent accrochées aux bois de la yourte. Blanc et rouge (presque foncé). Je demande de quelle partie de la bête (toujours des lambeaux semblables, fins ligaments). Elle pose la question. Pour toute réponse, l'homme passe une main sur ses côtes. J'observe les bottes qu'il porte aux pieds. « *Feutre, laine de chameau* » elle dit. Une paire semblable est posée contre une paroi de la yourte. Les deux hommes nous faisant face, je scrute le teint de leur visage, presque brûlé, comme si le désert imprimait sa marque, creusait ses sillons jusque dans la peau. Nous buvons le lait fermenté (de chamelle ici, *khoormog*) puis sortons. Dehors, trois femmes – l'une d'elles cache son visage derrière un linge blanc – détachent les chamelons retenus à une corde au sol comme le sont les poulains dans le reste du pays, tandis que les chamelles s'en vont vers le désert, droit devant.

Lentement le désert a gommé la steppe. Où suis-je ? Nuages, seul chemin. Le bleu. La ligne électrique comme partout en Mongolie, ses poteaux dressés en une ligne infinie au bord de la piste. Ce passage (touffes d'herbe, sable entre) jusqu'au ciel, sans rien qui vive (qu'on verrait) – crottins, pourtant. Retrouvant la piste, les touffes d'herbe se rapprochent, font bosses. Nous approchons d'un village, *Mandal Ovoo*. Couché dans le sable, un radiateur (modèle ancien, en fonte) sert de seuil au magasin. Nous y frottons nos semelles, machinalement. Achats coutumiers : bière, pommes, vodka. Bière mongole (c'est écrit sur la canette), G. dégoupille. Nous choisissons de nous tenir debout à l'ombre du fourgon, la bière est fraîche. Des motos arrivent, dérapent sur le sable. L'une d'elles arbore à l'avant une peau de renard pendue au garde-boue. Nous remontons dans le fourgon. Pour nous arrêter peu après, le temps de faire le plein du réservoir à la sortie du village. Cuves enterrées aux trois-quarts dans le sable ; la pompe, complètement déglinguée – mais qui fonctionne, au moyen d'une manivelle.

G. remarquant que l'une des femmes de la yourte où nous avons dormi l'autre soir – *la mère de la petite fille, tu sais* – se blanchissait la peau lors de son maquillage du matin. Je l'avais noté aussi, allant jusqu'à lui attribuer le type chinois. Bayraa fait valoir que nous n'en sommes pas loin – à un certain moment il dira *deux-cents kilomètres de la frontière chinoise*... Un cirque de rochers ocre rouge se dresse devant nous. Elle dit c'est ici,

Ici qu'a été trouvé le squelette du grand dinosaure qu'on voit au Musée d'Oulan Bator.

Dimanche 25. – Saxaoul – « *l'acacia des steppes* », selon elle. Je photographie (tronc blanc, un peu sec, un peu noueux : le vent). Je me souviens que Gaëlle Lacaze, préparant un Guide pour les Éditions Olizane, s'interrogeait sur l'absence du mot en français. J'avais questionné un ami, qui à son tour s'était enquis auprès d'un des siens. « *Ne te fatigue pas*, m'écrivait-il alors, *l'*Haloxylon ammodendron *n'a pas de nom vulgaire (ou alors il est tellement exotique que les botanistes ne l'emploient pas)* : *comme tu le sais sans doute, c'est une plante qui ne pousse qu'en Mongolie et en Chine. Elle n'est guère connue qu'en raison de ses racines fréquemment parasitées par la* Cistanche deserticola, *dont la tige séchée est utilisée pour traiter les problèmes rénaux, l'impuissance et la stérilité. En fait, le terme de* Saxaoul *(et non* Saxoul*) est employé – en français – pour désigner non pas l'*Haloxylon ammodendron, *mais ses cousins l'*Haloxylon persicum *(Saxaoul blanc) et l'*Haloxylon aphyllum *(Saxaoul noir), arbres des régions désertiques qui fixent les dunes, donnent du bois de construction et du bois de chauffage.* » Un homme s'avance vers nous, tirant quelques chameaux derrière lui. Erka ramasse une paire d'entraves dans le sable, demande si je les veux. L'homme fait remarquer qu'il leur manque une partie. La longe d'attache, en fait. Gros soleil. Nous regardons l'homme s'éloigner. Elle dit : « *il a soixante chameaux, c'est pas beaucoup*. » À partir de combien passe-t-on pour riche ? Sachant qu'une chamelle porte treize mois et qu'un chamelon naît tous les deux ans… Là-bas, tout au fond, le soleil se couche sur le sable. Nous mettons notre linge à sécher sur les buissons de saxaoul.

Lundi 26. – Réveillés par le crépitement du petit fourneau – Erka a rapporté hier soir du bois mort dans un sac. Le réchaud à gaz avait fait l'affaire jusque-là. Une demi-heure ne s'est pas écoulée que les ombres se posent sur le sable. Deux jeunes nomades arrivent à moto, nous les regardons rouler vers nous sur le sable. Ils posent pied à terre. Le conducteur s'accroupit, suivi du gamin qui porte une musette dans son dos. Il l'ouvre. « *Souvenirs du Gobi…* » dit Bayraa. Protège-oreilles en laine de chameau, cailloux (elle dit : *pierres précieuses*) cousus ou collés sur un carré de feutre… Au peu d'empressement que nous mettons à admirer ce bric-à-brac de kermesse, ils comprennent que nous ne sommes pas intéressés. Le gamin remballe son trésor. Nous leur offrons des gâteaux secs. Ils repartent, laissant peu de traces derrière eux. Ce que nous ne ferons pas quant à nous. Bayraa ayant cassé l'une des bouteilles Thermos, il jette les morceaux de verre sur le sable. Sans aucun scrupule, semble-t-il. Comme s'il pensait, en bon Mongol, que les déchets actuels, à l'instar de ceux produits par la société traditionnelle, se détruisent d'eux-mêmes.

Et le désert recommence, si tant est qu'il ait des limites en dehors de celles du temps, la nuit venue. Et l'immense étendue plane au matin (sable, graviers gris) jaune de loin et dont monte une petite brume là-bas tout au fond, qui tient lieu de ligne d'horizon. Sans rien qui diffère du paysage entrevu la veille, à peine une trace peut-être. La trace d'une phrase en-allée. À l'image du peu qu'il faudrait parfois pour qu'une vie change. D'horizon, voire d'objet.

Village de *Bulgan*. Le marché. On entre. Un couloir (sol recouvert de planches), de chaque côté duquel s'ouvrent de petites pièces, occupées chacune par un commerçant. Nous pénétrons dans l'une d'elles. Dos au mur, un homme. Assis. Comme s'il ramassait sur lui toute l'ombre de la pièce, et le temps. Nous sommes pour l'heure les seuls clients – des clients qui n'achèteront rien. Il nous regarde. Cependant que nous dressons d'un œil furtif l'inventaire de sa marchandise. Articles habituels d'épicerie, viande séchée

posée à même les planches du comptoir (chèvre je pensais, mouton dit-elle sans y prêter plus d'attention), vêtements, tissu de couleur au mètre (celui dont on fait les larges ceintures), bottes et chaussures. Celles que j'observe ne sont pas mongoles, elle le dit, mais bouriates. Le bout n'est pas recourbé, en effet.

Le jaune très doux, presque blanc du sable... Une couverture étendue à même le sol à l'heure du déjeuner... Le peu de choses mal lisibles de loin, mirages. Une moto, pourtant. Quelques yourtes au passage, deux chameaux. Un homme, deux chevaux à un abreuvoir, après tant de sec loin partout autour, comme si la vie de nouveau et toujours…

Collines, ou montagnes devant nous. « *En français :* Les Trois Belles, *lieu de vie du mouflon, de l'argali.* » Ce qu'elle dit, redira à d'autres sans doute, bien que guide occasionnelle, comme elles sont toutes ici, étudiantes le reste de l'année. Avec cette façon qu'elle a de prononcer, très sensuelle, langue roulée vers le haut du palais.
Le soleil est brûlant entre les pierres qui luisent comme de la lave. Il doit bien faire 30°, malgré le vent – léger. Et l'herbe à nouveau. Deux yourtes dans un renfoncement, près d'un hébergement. Je remarque le panneau de bois en haut d'une perche, jante de moto fixée perpendiculairement : panneau de basket, ainsi qu'on le voit au pied de chaque immeuble à Oulan Bator. Nous redescendons. Face à nous, dans une lumière bleutée – mais combien de bleus ? –, la ligne des dunes teintée de rose.

Mardi 27. – Hongorlyn els. Campement parmi les dunes, au pied de la grande dune (quelque chose comme 100 km de long sur 12 de large). À la rencontre des chameaux, leur barrissement quand on approche. Ce vilain caractère. Et l'odeur ! G. me propose de l'accompagner, très envie de toucher la grande dune, formes et ombres sublimes. Nous partons, marche assez difficile dans le sable, des traces partout, sabots, petites crottes sèches. Arrivons à une rivière qu'il convient de passer, en remontant un peu sur la gauche, un grand saut, puis le sable, monticules à nouveau. La distance, on n'imagine pas bien. D'où l'impression de ne jamais approcher la dune, comme si à chacun de nos pas elle reculait. Nous jetons de temps à autre un regard en arrière, de façon à ne pas perdre de vue les yourtes du campement. Une zone de marécages, on saute de monticule en monticule puis prairie sèche, toujours la dune devant, mais assez loin. On continue. Autre zone de marécage, difficile à franchir cette fois. Grand risque de tremper nos chaussures. On arrête là, décidons de revenir au camp. C'est alors que nous ne sommes plus très sûrs quant à la direction à prendre. Je pencherais pour la droite, G., pour la gauche. Marche, en sens inverse, entre les dunes, rien de plus semblable et toujours, devant, ce paysage immense. Nous retrouvons la rivière, on longe, puis franchit en sautant – des chevaux boivent. À gauche, ou à droite ? On marche. G. dit : de toute façon il nous reste deux heures avant le coucher du soleil. On avance. Quand soudain il aperçoit à main gauche (je m'étais laissé déporter) le toit du camion, loin, dans un creux.
Nous dînons de beignets frits (*khuusshuur*). Puis Bayraa, apercevant deux fourgons, monte sur le toit du nôtre, d'où il scrute les yourtes là-bas à la jumelle. Il reconnaît alors les équipages. On s'y rend. Plusieurs stationnent en effet près des yourtes. Chameaux regroupés dans un enclos. Quand j'approche, barrissement sourd, l'un d'eux passe une patte par-dessus le grillage (un mètre de haut et encore). Le voici qui s'éloigne, cul pincé, vers les dunes… Tandis qu'un homme à moto rattroupe un troupeau de moutons et chèvres. La lumière du soir est superbe, un peu de rose se mêle aux gris. Les chauffeurs se rassemblent. G. est parti chercher une canette dans le fourgon, s'approche

des yourtes. Deux garçons, qu'il me présente (j'étais près de l'enclos quand il les a rencontrés). Belges tous deux, de Gand. Ici depuis bientôt un mois, repartent dans les premiers jours d'octobre. Pour un peu on ferait la route du retour ensemble. L'un dit qu'il reviendra pour six mois peut-être, achètera un cheval. Nous buvons l'un après l'autre à la canette, en échangeant nos impressions. Ils ont fait Oulan-Bator - Mohron en bus, seuls Européens parmi les Mongols. Les femmes chantaient, les hommes sirotaient la vodka. Vingt-six heures de voyage !

Mercredi 28. – Curieux cri que le barrissement des chameaux. Comme si une inquiétude s'y mêlait. Je pense au long cri de gorge des taureaux chez nous les soirs d'orage. Des chevaux détalent à travers la piste, le chauffeur klaxonne.
Nous revoyons ce matin les deux Belges rencontrés hier soir. L'un (le plus grand, très brun) se versant de l'eau sur les pieds au moyen d'une bouteille en plastique coupée à mi-hauteur avant de les essuyer soigneusement pour renfiler chaussettes et chaussures de marche. Hier soir, ils avaient demandé si nous étions montés à dos de chameau. L'autre (blond, les yeux très bleus) lave leurs deux assiettes du plat de la main, arborant un sourire soudain que j'interprète comme le signe de ce que leur guide dort encore.
Soleil voilé malgré l'heure (10h45), le désert a quelque chose de morne ; les couleurs semblent éteintes. Du rose pourtant, comme porté par un vent doux. Quelques touffes d'herbe, et partout du silence. Silence des yeux, silence des troupeaux au loin. Le monde comme abasourdi soudain. Quand quatre gazelles détalent, ventre à terre.

M'amusant hier au soir de ces mots et expressions qui viennent presque naturellement aux lèvres de qui ne maîtrise pas parfaitement la langue, alors qu'Erka, qui s'affairait au dîner et nous regardait partir vers la dune, nous souhaitait « *bonne promène* »…

Ces minuscules plantes dont le sol tire sa couleur presque rouge. Détails infimes, ce presque rien dont les mots bientôt retenus se chargent avant de regagner le silence, comme si le désert, pour nous comme pour tant d'autres, constituait une halte ultime. Un ultime apprentissage. Nous ramassons quelques brindilles en vue d'allumer le feu du soir. À pas lents, les chameaux partent en file, huit dix, un espace, huit dix encore, et encore. Ligne – de quoi ? Sinon de cette écriture fauve qui repousse autant qu'elle rapproche l'horizon. Cependant que près de la rivière, ainsi que je l'avais remarqué les jours précédents, de grandes taches blanches marquent le sol. Elle dit « sel », ajoute « pour le bétail.
– Qui remonte de la terre ? je demande.
– Oui. » dit-elle.

Pascal Commère est né en 1951. Poète, prosateur, essayiste. Dernière publication en poésie : *Des laines qui éclairent, une anthologie* (Obsidiane / Le Temps qu'il fait, 2012) ; et en prose : *Noël hiver* (Le temps qu'il fait, 2010). Récemment, un *Petr Kràl* dans la collection *Présence de la poésie* (Éditions des Vanneaux, 2014). À paraître : *Lieuse* (Le Temps qu'il fait, sept. 2016).

Jean-Baptiste de Seyne

moi qu’un désert avait embauché pour y braire

(antiprose au Moïse)

« Perché non parli ? ! »
(paroles qu’aurait adressées Michel-Ange à son Moïse)

moi qui que je

avec ma bête et mon crayon

en ce brouillon pour embrouiller la maille à surprendre le poisson de

l’eau même *:*

le temps invisible devenu transparent

(on en trouve la trace dans certains livres)

jour à jour

aveugle qu’aveugle ne désaveugle

assidu d’entre mon jouir-en-geindre qu’à ne servir la bête et cherchant haut ma

chute : je

me tombe des mains !

qui n’en voudrait…

tel et comme je me bricole parmi les retombées de la page

à ne servir mots qu’âne entre mon geindre,

parmi mon braire…

je t’allèche ?

bandeux…

1

(l'étude)

– j'ai sous le bras le livre (qui t'espère !) et le temps de ma barbe je m'y broute (aussi j'ai cette façon de lèvres, des yeux : comme au marmot tout fait sein) ; pas plus de jour d'avant qu'autant de ciel devant : appelles-en au poil persévérant ! l'Un, hum ; mais encore – tyran traqué recto verso, ce schmurtz : nul, échevelé… en ses pailles… ses bouderies ; la guerre jamais ne la ferai finir ! repentir n'est pas de ma lippe ! oh bel et bluff ! gibranisés qui n'en veut ! esperluette et tutti quanti ! ce que désert me prête de marbre je l'ameute, et même, en rigolade ! le coup – la vie – que tu n'oses pas t'*en* dévore ; s'*y* dévore… (ton visage, ta vie : ce ouï-dire)… guerres d'épinglé autour de la ressource… guerre infinie de la vérité unique… ton ânerie ubique… bondée d'éclore – cinglée de mort – en ce non-livre – de l'heure contre l'heure : j'ai vu l'homme à seule peau d'heure ! alors ? enfin ! consommé tes petites histoires consumé tes démonstrations ? tiens, pour la bouche sèche, ce verre d'eau : pour ne pas te démentir…

*

et qu'on ne vienne pas nous suspecter d'édification ! pur engouement de la bataille… le chantier de l'instant a ceci d'un brasier qu'on n'y voit plus qu'avec les yeux du feu… innocence de la destruction, qu'étonne le roué de la réparation : de l'art d'accommoder les cendres… *on* y retourne : au milieu du feu chante l'oiseau comptant… ne serait-ce que cette mécanique, mince… heureuse… pas même… un coup de rein comme de l'œil à travers la main sait ce que tu ne sais pas savoir et qui est tout entier mon silence – qui te regarde *ailleurs* : je ne suis que le truchement de la forme que prendra ta vie si – ici-même à l'instant – tu réinventes le feu la roue et le couteau ! vit-on jamais Adam geindre alors aux entournures… enjouement de la main qui *trouve* – ça ne dure pas – au cœur du tombeau du cœur… le visage visé passe à travers les mailles de ses propres traits (ô avisé…) et c'est au point de déchirure qu'il te rejoint – qu'un peu d'aube point… une telle coïncidence alors se fêterait elle-même ! (et pas un pet de graisse, l'Adam…)

*

abécédaire : juste le temps pour toi d'y voir sombre ! aube bougie crayon – pour un peu de ce lait pierreux dont toute créature tremble ? tu as tes montées de cornes, aussi ! palpes éperdus tutoyant l'air instantané : butin du temps total… le signe s'écoule en tes dix doigts… tombe et tu seras tombé ! j'en ricoche encore… mon absence pense que tu es tellement mort ou/mais/donc si vivant ? À tes Escarpés ès-tables rases je dis – non, je suggère – de ton vivant ! de cette vie dont tu eus parfois vent – à toute fierté utile : la mort est ronde ! si tu savais… comme tes gestes s'énervent d'ainsi porter l'Oubli du monde comme cette énorme mort ronde, encore ! te parvient de la rue ce chantonnement, alors, ce liège : incluse la mort passée la parole / impossible seul cherchant l'impossible deux ? (l'un verse sa bosse dans la plaie de l'autre !) / mort au cul te pend aux yeux… une seule goutte soudain fait déluge – de l'homme encore qui se

bricole en douce ? – bombe serrée de l'origine et du bilan – tes rondes alors, infinies en la nuit du singe commun

*

non cadit qui non ascendit : Peut-peu le rampant cherche l'abysséen Mieux-mieux ? (meurs et ressuscite ; rote et babille) la main ce côté de la peau où nous sommes *nous* la vie risquée : lundi *lundi* ? l'exact l'Exact ! viens-y, donc, viens butiner à mon biceps la fine fleur de ta vie défectueuse ! je te prends un à un – qui ne sais que l'attache à la masse… *jouer le bruit que ça fait…* beauté du monde n'est pas gênante qui t'a tendu ton *comme* en place de pomme… et sans fin potiner autour de la potine… de ton thorax j'extrais l'Heureux ; j'écarterais les traits de ton visage – comme autant de mauvaises raisons, ça sent le rocher / un fond d'heure morte / du chagrin soudain rajeuni en épée ; table rage ; c'est mieux, *badaud…* encaisse ta part de ciel *aussi* du pied qui broute, qui bronche – qui ne se disperse pas à penser ! badaud global… sanglant d'heures ! floral… Peur Seule T'Enmajuscule ; c'est ma barbe que tu crains ? dont tu rêves d'être poils… comme je te peigne si doucement… soufflant sur tes lèvres pour les apaiser de tes mots… comme alors tu gentiment geins du plaisir de ta peur… pourquoi *lundi* – n'est pas une question ; non-question posée à brûle-pourquoi

*

bander – toute première hume – intuition de sniper ; sache ce qu'il en est : carné saccage… pas même ! un tartare d'intentions vaseux de traces de doigts mon visage (ton ?), d'un côté tout vrac au petit tas froid de ses détails quand de l'autre le regard plane, gypaète sans besoins, barbu sans nécessité… que fis-tu en toi du i ! qui s'éparpille là-dessus en cent dérisions cuisantes – indifférentes… ricane et pousse le bouchon – passe à rouge ! *l'endive est obtenue par forçage dans l'obscurité, cultivée serrée* ; ah ; bah ; clope par où se flûte toujours la seule mélodie du seul, fumer Gobi – Juba – Java qu'on voit comme la main d'ici-bas rêve la main qu'on nomme *Petit-chien-qui-n'sait-rien…* elle flotte, au-dessus d'un dédale de génitifs / de ah de ô / souvenirs d'enfance / voyages (pour dire que ça voyage) au désert (*quel leurre est-il à Tombouctou* !) / tirelire de gémissements… jusqu'à soudain *distraitement* tirer net à l'instant net qu'il faut le droit fil de mon nez qui *sait* lui *qui* et *quoi* : décisif, irréfutable, et flairant que : tout génie aura épousé les retombées de sa laisse… jusqu'à l'inflexion d'allégresse… *t'is all in pieces…* vie de chien… qui te rêve : *son visage était une pierre bouleversée du tas*

*

pitre mais j'en sais d'autres – à c't'heure tout habillés d'eux-mêmes : tous frais payés ! – *cette* heure, ce lambeau – irréparable – seule compte – *ici* ? *aujourd'hui* ? ici aujourd'hui *lundi* ? – assez vaste, et vaine, faste, si fine, qu'elle t'aura toi / toi / toi – tes maints sacheux/roquets/compassés/ludiques/célébratifs & déplorants – noyé et jusqu'à ton nom ; tant du désert qu'un rien de voyelles tinte… tinterait : « *ce sont les escargots qu'ont chiqué mes choux !* » : l ' i n e x t i n g u i b l e – avec la marque du pouce cuisante, sur la forme errée, vacante, provenue de tes plusieurs doigts multipliés par celle dont le goût ne se fruite qu'à l'étonnement de sa disparition… n'es-tu ce petit lapin

qui fuit dans le sillon d'Ucello sans nul intérêt pour l'issue de la bataille ?… À tes Aigus qui n'avisent que l'instance utopique (insomnie infinie sous l'Aigle du i) le même verre d'eau – tu l'engloutis ! d'un trait – sous le même piaf échelonné – de jour – en – jour… peut mieux faire… là… maintenant… quoi que tu – tu *couturailles ;* qui ne traque le petit dieu du Trouve en ses hailles ? trouver guenilles qui nous aillent

*

si tu savais… comme je m'épargne la fatigue de te comprendre ! moi ça qui m'est jeté – tout – j'happe… améliorant noir par noir… (cependant que tes Pitres…) et par silence – mon silence te soit soie ! silence ; *le mot silence est encore un bruit… ce qui compte n'est plus l'énoncé du vent…* ; grain s'il ne grinche pissant jonchée de lances : ogni male non viene per nuocere ! froid dis-tu ? – à seule peau d'air ; tu craches ; donc je suis ? *quelle heure sommes-nous ma vie* etc. ; crache crache que tu te saches ! (comme ils s'étendent à l'envi ! ah ma Trace ah que j'ai Vécu… sculptant mamoureusement le petit grain de sable de leur point final… se flatteraient bien du blanc même de la page ! trois mots te sont bien encore trop dont *je* ne garderais que la virgule…) et va chassant ton leurre à ton déchet ! cogne ta race / raille ton crayon / vaque à ta virgule : à pied d'aube (19402ème !); froid, *J.-B.* ? tu humes un monde où ne resterait que le mot posé sur sa chose ; comme un oiseau ; la page suivante ? nuit du temps

*

tsvi-tsvi ; jungle du grain ne sait d'aube qui point que la main échevelée – la flèche – ailée… *les paroles ont des aisles… une espèce parmy les oiseaux…* – allée en fouillis, belle flemme du ciel quand rien va son va-rien d'un sobre rose, quand même, fadeur de *krill* ; ta main finasse à doigts quand mon visage voudrait d'un bloc s'en déduire ; ta chute plonge-là; pleine mer, dis-tu ? au large, au plus grand large, là où il n'y a même plus *mer*… perdu pas même : pourquoi s'énerver de directions ; pitance d'alouette à tes Evasifs ! édifier, sourit, perplexe, le vent… au plus rocheux de ta mémoire des (mes ?) yeux exercent ta dernière position ; dernière étoile premier camion ! *soudain* et *dès lors* fondus en la même pointe (ce cri d'oiseau – la muraille de ce point brûlant) faire le point ? ce cri d'oiseau dans le noir c'est ; quelle heure est-il ; (ouvrir la porte) (sans ciller d'un os); distraitement alors ? *et puis, en route, sans bagage, tout seul, vers l'étude* – comme on s'ébrouerait de l'incarnation… (où braire c'est faire)

Nota - Certaines italiques sont des emprunts.

Jean-Baptiste de Seynes est né en 1955. Poète, critique et traducteur, Dernier recueil : *Nuit et jour, vivant suivant (Vent, une étude III)* (Obsidiane, 2006)

Bernard du Boucheron

Le Désert

Le désert est une fabrique de clichés. En voici quelques échantillons.

L'explorateur

Cheveux blonds, yeux bleus, regard vers les lointains, maigreur distinguée due aux étapes sans nourriture ni boisson. Truque ses relevés astronomiques pour faire croire qu'il s'est avancé plus au sud qu'il ne l'a fait. Aime les Touareg mais s'en méfie : avec eux on ne sait jamais. Des amitiés naissent entre les hommes bleus et le visiteur qui les accable de questions auxquelles ils répondent sans les comprendre ce qui rend ces échanges d'autant plus captivants. Sagesse immémoriale du désert que l'homme blanc découvre sans en épuiser le mystère. Meurt assassiné par un de ses hôtes qui lui a prêté une petite esclave noire dont, finalement, il est jaloux. Ne laisse que de rares feuillets raturés abandonnés près de son corps nettoyé jusqu'à l'os par les vautours. Sépulture chrétienne donnée après une brève prière par des dominicains américains armés jusqu'aux dents qui parcourent le désert en 4x4.

Le poëte

Cheveux longs et sales. Tongs, d'où brûlures au 2e degré sur les cous-de-pied. Casque colonial modèle 1940 cabossé et troué. Mouchoir sur la nuque. Regard sur les horizons infinis et la nuit « *au silence orchestral* » d'un « *bleu insondable* ». Observations sur un calepin Hemingway, sans suite car il reste sec devant ces merveilles : la poésie ne se vend pas. Bisexuel car issu du IVe arrondissement de Paris, apprécie les négrillons « *moelleux* » à qui il « *enseigne la ferveur* ».

Le touriste

A payé 5 000 euros pour une rando à dos de dromadaire qu'il prend pour un chameau. Déçu que l'animal n'ait qu'une bosse. Vomit tripes et boyaux, aussitôt qu'il est en marche, à cause du roulis de sa monture qu'il appelle « *vaisseau du désert* » en hoquetant. Repas typique dans une oasis, préparé par un cuisinier qui ne s'est pas lavé les mains après sa dernière défécation. Déplore la quantité de voitures dans l'oasis, et même la présence d'un petit avion qui s'est posé « *dans le désert* » sur une route goudronnée. Vomit tripes et boyaux avec un couscous contaminé. On lui dit que « *c'est le climat* ». Fini prématurément la rando en Honda Rav 4 jusqu'à l'aéroport voisin. Vomit dans l'avion à cause des turbulences.

L'ancien fonctionnaire colonial (82 ans)

Sous-préfet de Gueuse-les-Vignes (8 250 habitants) depuis l'exode des pieds-noirs. Après la décolonisation. Égrène ses souvenirs d'administrateur tout-puissant d'un district grand comme la Belgique (30 000 km²). Raconte les émeutes de la faim réprimées avec succès grâce à son appel opportun au 121e Régiment d'intervention, qui

n'a pas fait dans le détail. Jure qu'il n'était pas raciste puisqu'il cédait sa place aux musulmanes dans les trolleybus d'Alger. Assure qu'il aimait les indigènes dont il était réciproquement aimé, y compris des femmes dont les yeux flambent au-dessus du voile. Affirme que les Berbères, eux, descendants d'Hannibal, aimaient la France.

Le désert, mettez de l'eau, ça devient un jardin. Les nuits sont plus froides qu'en France. Les moustiques meurent, c'est pour ça qu'il n'y a pas de palu.

L'ancien fonctionnaire colonial (bis)

Agréablement recyclé dans la diplomatie après la disparition de l'Empire colonial français. Débuts modestes et difficiles à Tegucigalpa (Honduras). Nommé à Ljubljana, il y acquiert les galons de spécialiste de l'Europe centrale (où la Slovénie n'est pas située), puis de là à Budapest et enfin à Varsovie où il rencontre le futur Jean-Paul II qui y fait de fréquents voyages depuis Cracovie.

N'a pas de mots assez durs pour la Coloniale. Est partisan d'octroyer la citoyenneté française à tous les habitants des colonies, avec identité absolue des droits civils et politiques. Quand on lui objecte que le Parlement deviendrait majoritairement allogène et musulman, réplique que « *ça ferait les pieds aux cons de bourgeois cathos et racistes* ». Si on évoque l'esclavage pratiqué par les Chaambas du Sahara algérien, affirme que ce n'est rien à coté de la main d'œuvre locale exploitée pour le chemin de fer Méditerranée-Niger qui ne verra jamais le jour. Les Touareg sont de braves gens qui se torchent avec des pierres, abstersion très écolo dont le seul inconvénient est qu'on y ramasse des scorpions qui s'empressent de vous transpercer le périnée. N'a jamais été impressionné par leur sagesse ancestrale.

Le fondu de l'Atacama

Crache sur le Gobi, le Kalahari, le Sahara : ne jure que par l'Atacama, où il a fait un séjour de 36 heures entre deux avions lors d'un voyage d'affaires au Chili. C'est, dit-il, le désert le plus absolu de la planète, où il ne pleut en moyenne que tous les 56 ans (une fois depuis qu'on fait des mesures). Scepticisme sur les intervalles de 56 ans. La seule eau consommée par les Indiens subandins du coin provient de la condensation des brumes du Pacifique dans des toiles tendues pour les capter. On tord ces toiles et ça coule, comme le linge qu'on essore. Croyez-moi, il y a pourtant 215 espèces d'insectes : personne ne sait de quoi ils vivent, même pas s'ils se mangent eux-mêmes, ce qui ne résoudrait pas la question. Il note que l'Atacama a été piqué à la Bolivie par l'armée chilienne après des combats héroïques lors de la Guerre du Pacifique. Il admire l'armée chilienne, qui défile au pas de l'oie lors des prises d'armes commémorant ce haut fait. Voilà des gens qui savent marcher au pas, impeccablement alignés, c'est pas comme les nôtres qui godaillent toujours en zigzagant. Il est vrai que les Chiliens ont été entraînés par les Allemands. Puis Pinochet est passé par là. Garde à vous !

L'astronome amateur

Évoque d'un air inspiré la grandeur sereine des nuits du désert. Il a plus de sang-froid que Pascal. Ces espaces infinis, qui ne sont silencieux que parce qu'il n'y a pas d'air pour transmettre les sons, ne l'effraient pas. Il nous gave de Sirius, nous bassine avec Fomalhaut, et nous casse les pieds avec la nébuleuse d'Andromède. Un regard à la

voûte céleste aux environs de Tamanrasset ou d'In Salah, et on ne peut manquer d'être saisi par la probabilité, ou même la quasi certitude, qu'il y a quelque part de la vie dans cette immensité. Son calcul est simple : il y a dans l'univers observable environ cent milliards de galaxies. Si l'on admet que chacune de ces galaxies compte environ 400 milliards d'étoiles, nous voilà avec un gisement de quelque 4 multiplié par 10 puissance 22 (4 suivi de 22 zéros) systèmes solaires. Et vous voudriez qu'il n'y ait personne dans cet inimaginable tirage au sort ?
– (Nous ne voulons rien.)

Les filles du désert

lèvent leur voile en faveur de qui sait le leur enlever.

Les filles du désert (bis)

ont toutes la vérole.

Les filles du désert (ter)

sont toutes vierges.

Définition du désert par un géographe laconique

Il n'y a personne et il ne pleut jamais.

Bernard du Boucheron est né à Paris en 1928. Après une carrière dans l'industrie aéronautique, à La Compagnie générale d'électricité et chez Alsthom, il écrit à 76 ans son premier roman, *Court serpent* (Gallimard, 2004, Grand prix de l'Académie Française). Sept autres romans ont suivi dont *Vue mer* (Gallimard, 2009, Grand Prix de la Mer). Dernier roman : *Le Cauchemar de Winston* (Le Rocher, 2014).

Marie-Florence Ehret

Journal de voyage en Mauritanie

(Extraits)

En hommage à Ahmed Baba Miské mort le 14 mars 2016

A

A' Bbeir
On dit que douze mosquées dressaient leur tour à A'Bbeir, que des centaines des milliers d'habitants (30 000 ? 300 000 ?) se croisaient dans les rues de la ville. Aujourd'hui, il ne reste que quelques murs qui entourent une cour vide, une pièce ouverte où reposent trois sacs de céréales, et puis du sable, du sable, du sable. Un corbeau mort près d'un puits sec. C'est A'Bbeir, l'ancienne ville de Chinguetti, à quelques kilomètres de celle où sont aujourd'hui installés les habitants, ville-fantôme sans âme qui vive, au bord de l'oued sec, en face des palmeraies.

Articologue
Le français est toujours en usage en Mauritanie. Ainsi peut-on lire cette inscription sur le mur de sable d'une boutique : articologue. À côté le marchand a ajouté « *Mahmoud ekrase les prix* ». Spécialiste des articles en tout genre : bracelets, bagues, tabatières, théières, boites à kohol en argent, boites d'ébènes, bouteilles d'encens décorées… Notre articologue en grand boubou brodé attend le client à moitié couché sur sa natte tressée.

Atar
Capitale de l'Adrar. On y trouve de tout, et même un cordon de secteur pour mon ordinateur. De l'ancien marché qui entourait le « Point-rond » il ne reste, depuis le passage du roi du Maroc, que les étals des galeries tout au long de la rue commerçante. Savons, parfums, shampoings, voiles, boubous brodés, sarouals de coton, robes de dessous, bijoux genoux cailloux poux… non pas de poux ! Quelques moustiques, à cause des pluies de la semaine dernière que les sables des rues n'ont pas encore fini de boire, mais rien qui pullule, rien qui pourrisse dans la grande sécheresse saharienne. Épicerie, conserves, quelques légumes, du sorgho, du mil, du riz, de la farine de froment, et puis des guides, des taxis, des auberges.

B

Bâdiya
L'âme bédouine. Peut-on dire la « bédouinité » ?
Le vent efface les traces des caravanes, mais il n'efface pas le souvenir du cœur des hommes.
Les Bédouins portent avec eux, en même temps que leur théière, leur tente et leurs armes, la mémoire des sables, des oueds et des puits, et la mémoire du jour brûlant dans la nuit glaciale.

Baraka
Non pas la chance, comme l'a vulgarisé l'usage chez nous, mais la *grâce*, une grâce puissante liée à la sainteté, qui s'acquiert par le savoir et la pratique du bien.
Avoir la baraka, c'est en quelque sorte avoir l'oreille de Dieu qui n'a pas d'oreille, savoir s'en faire entendre.
Médecin, guérisseur, exorciste. Qui a la baraka peut beaucoup pour les autres.

Bédouin (ou nomade ?)
La proposition de Georges Bataille de constituer un dictionnaire qui dirait non le sens des mots mais leur usage n'a jamais été suivie, du fait peut-être de la labilité de cet usage. Et pourtant la valeur – positive ou négative – dont se chargent les mots selon l'usage qui en est fait, plus encore que leur sens peut-être, nourrit la parole échangée. Ainsi un caravanier a-t-il protesté quand un Français l'a appelé *bédouin*, il trouvait le terme péjoratif, tandis qu'à Paris le jeune Baba Miské réinvestissait le terme de bédouin pour se laver du malaise qu'il éprouvait à l'égard du mot *nomade* et de la charge négative qu'il véhicule dans la mentalité de l'Européen moyen.

Bruits
Un coq et un autre et un autre encore. L'universel chant matinal des coqs.
Le bêlement des chèvres.
Les premières voix humaines.
Le choc irrégulier mais obstiné d'un marteau sur la pierre.
Le criaillement d'un corbeau.
Le roucoulement d'une tourterelle
Chaque bruit peut être compté, il est unique, il est rare, il est précieux, il est vie.

Buqâ alalatlâl
À côté de la mélancolie des romantiques, de la saudade des Portugais, du blues des Noirs américains, il faut ajouter le Buqâ alalatlâl des Bédouins. Ces pleurs versés sur les traces du campement, ces pleurs qui trouvent leur consolation à s'exprimer, ces regrets de ce qui n'est plus et reste en creux, en manque, en absence, dans ce qui est, cette nostalgie, cette douce douleur du retour, c'est l'essence même de la poésie nomade, le parfum de son âme. *(revoir Badyâ)*

Ma guérison ami est de laisser couler mes larmes
Mais doit-on s'affliger d'une trace effacée ?
Imrou'l Qays

C

Castes (races)
Il y en a cinq, me dit Ahmed, le calligraphe, tandis que nous revenons de la ville nouvelle à travers l'oued desséché : la première race, la race supérieure, est celle des guerriers, la race noble ! Puis viennent les marabouts, les griots, les forgerons, et enfin les esclaves.
Baba Miské nuance cette vision. Il parle en effet des guerriers qui firent alliance avec les lettrés après la défaite de Charr Bobba, qui vit la défaite des Berbères contre les Arabes au XVII^{e} siècle. Ils devinrent alors des moines-guerriers, sans armes et grands érudits, donnant à leur noblesse l'étude et la connaissance comme une doublure précieuse. Les tributaires, enfin, constituent la troisième grande partition sociale, payant un tribut aux premiers en échange de leur protection. Les tributaires (guerriers vaincus,

esclaves affranchis – ou haratins –, agriculteurs, artisans), forment bien sûr la plus importante part de la population.

Chameau
Ou mieux chamelle. À strictement parler dromadaire, car le chameau mauritanien n'a qu'une bosse. La chamelle donne, en plus de sa puissance de transport, son lait et ses chamelons blancs à celui qui, sans elle, n'est plus rien : l'homme, le bédouin, dont elle fait la fierté et la richesse. La lippe boudeuse au bout de son souple cou de cygne, elle proteste mais se laisse charger et décharger – et qui ne protesterait pas avec une ficelle dans le nez ? On les voit, évidents et magnifiques, sous un palmier, le long d'une dune. On voit la double trace de leurs sabots dans le sable et l'on sait alors que, tant qu'il restera un chameau, l'éternité ne sera jamais tout à fait brisée.

Ciel
Le grand absent de nos villes, le grand manquant repoussé loin des yeux par les immeubles et les tours, comme il nous comble ici, descendant jusqu'en bas de l'horizon, jusqu'à la terre, jusqu'au sable, s'allongeant de toute son immensité de ciel, de tout son amour de ciel pour la terre.
Un avion trace un trait rose dans le ciel teinté par le couchant. Un avion dans l'étendue intouchée du ciel. Là-bas, à l'ouest, très loin, un avion. Un seul.

Couscous
Fait de sorgho d'orge et de blé, le couscous mauritanien est gris, croquant, savoureux. Agité pendant deux heures par la main patiente des femmes, humidifié, palpé, épaissi de farine de blé, il cuit à la vapeur dans une marmite de fortune aux trous grossiers. On le déguste sous la khaïma avec un peu de viande de chameau et une sauce parfumée de quelques légumes.

D

Dunes
Elles apparaissent comme un mirage, un vieux rêve enfantin soudainement réalisé, resté irréel encore. Une vague décharge borde les premières, qui l'ignorent souverainement et poursuivent leur avancée sur les cours, les murs, la ville toute entière, qu'elles ne voient pas du haut de leur crête tranchante, fine comme une lame. Creuse d'un côté, arrondie de l'autre, la dune ignore tout ce qui n'est pas sable ou vent. Elle parle sable, elle chante sable, elle écrit, dessine, calligraphie des arabesques de sable. Durci ici, le sable là s'effondre et fait reculer celui qui croyait avancer, le fait redescendre plus bas qu'il n'était monté.
Les dunes se laissent franchir pourtant, et pire vous entraînent vers la suivante dans une avance aveugle qu'on peine à arrêter. Une ivresse calme, une folie tranquille. Rien. Un pas qui en appelle un autre. Mais rien n'avance. C'est toujours la même dune que l'on monte.
Trois silhouettes de chameaux pas plus grandes qu'un dessin sur un paquet de cigarettes apparaissent et s'attardent sous vos yeux incrédules.
Le soir tombe. On se retourne, on cherche avec un peu d'inquiétude le repère d'un arbre, la trace de ses pas. On apprend à regarder à ses pieds. On reconnaît les pattes du corbeau, celles de l'unique chien du coin, celles du scarabée. La double empreinte du dromadaire et la semelle qui imprime à l'envers sa marque.
Comme elles sont roses, les dunes dans la lumière du matin ! Je les regarde de la

terrasse. Est-ce qu'elles ont avancé cette nuit ? Faussement immobiles, elles montent à l'assaut des palmiers, je le sais bien.

(…)

►

Épilogue

On dit parfois que chaque être humain refait au cours de son développement tout le parcours de l'humanité. Je pense, pour ma part, qu'il est habité par toutes ses cultures. Comme une graine enfouie que la rencontre fait germer, chaque culture, chaque mode d'être, trouve en nous son écho, affaibli, débile certes, mais reconnaissable. C'est en moi que je rencontre l'autre, le Juif, l'Arabe, le Burkinabé, l'Indien, le nomade. Je le reconnais, je reconnais en lui une part d'être restée inaccomplie et qui s'épanouit fugacement dans la rencontre.

Jamais je n'ai marché pieds nus sur la terre des hommes, jamais je n'ai levé les yeux sur le ciel étoilé sans reconnaître que j'étais de là, de cette terre-là, sable, grès, granit, latérite, terre épaisse et noire, boue, glèbe, poussière, et de ces lumières-là, piquées au loin, à d'infinies distances les unes des autres, dessinant les histoires qui nourrissent nos vies, les croyances qui guident nos destins.

Marie-Florence Ehret a publié des poèmes, des récits et des romans, y compris pour la jeunesse. Nombreuses résidences d'auteur et ateliers d'écriture, jusqu'au Burkina Faso ou à Hong-Kong. La Goutte d'Or à Paris est le port d'attache de cette fausse nomade. Dernier livre : *Mon père*, roman (Ed. Oskar, 2012) ; *La falaise*, roman policier (Belin 2012), *Olga Bancic*, roman (Oskar, 2015). Site personnel : http://mf.ehret.free.fr/

Hubert Haddad

Tu l'as vu au désert

Pour Élisabeth Alimi

*Tu l'as vu aussi au désert : l'*être, *ton Être, te soutenait comme un homme soutient son enfant, tout au long de la route que vous avez suivie jusqu'ici.*
(Deutéronome, I, 31)

Désert de la vérité – quelle voix retentit sur le pont des terres promises ? Unique rival des sables, l'homme seul écoute.

Songe au temps qui passe ; ici chaque grain de sable est une pierre d'angle. Les tortues de sel parlent d'une voix si lente aux ancêtres.

L'univers est un monceau de ruines où court un scorpion, rien qu'un débris d'étoiles après les gais pillages.

De la nuit fossile monte une parole solitaire : Je conduirai les aveugles par des sentiers qu'ils ignorent. Une voix dit et proclame : prépare la piste au vainqueur, trace-lui une route dans l'aride, comble l'abîme avec la montagne.

Ses trophées l'éclairent à travers l'inhabité, son bras rassemble les agneaux et sa bouche parle : console-toi de la double douleur.

L'herbe se dessèche et la fleur se fane.

Au cœur du cœur la faute s'efface – et s'efface – ô prophétie !

Si tu m'oublies au désert, viendront les dévastateurs et les souvenirs ardents – paille au vent sur les élévations !

Mais le ciel reflète chaque pierre et la mémoire tourne dans nos corps.

Toi qui danse au tombeau et pactise avec les criquets, je te fiancerai à moi dans la grâce et la fidélité de l'oracle.

J'ensemencerai la terre et la terre répondra comme une porte d'espérance.

La tête d'un dieu posée se délite. L'anachorète calcule l'usure des mots et des météores. Qui a su au trépas connaît la vie double.

Badiya badiya, c'est l'esprit qui court ! La caravane de la veuve n'est pas une constellation. Nous lirons dans le sable le silence de toute vie, pensées lointaines dans la

parfaite nudité et la discrétion des haches.

L'esprit, dit-on, habite chez l'étranger. Plus que les astres on l'ignore, plus que les signes et les destinées.

Ce jardin à peine plus large qu'un corps de femme dans l'ossature des montagnes, c'est peut-être l'Éden. Au lieu d'écritures, ne demeurent que des peaux racornies de scribes ou de scorpions.

Il suffit d'une pierre dressée pour que s'inclinent les soleils.

Dans la hutte des sept jours, le sable s'accumule. Le proscrit constate le tarissement des sources parmi les faux anges et les bêtes féroces.

Pourquoi ce retrait aux sentiers de la crainte, dans l'éternel manteau ? Au palais de Mari, les portes sont des dieux.

La statuaire du temps recule à pas dansés, mais chaque froissement de voile se compte ici en siècles.

Les suppliantes aux mains nouées et les enfants de Mardochée voudraient faire mentir la roche. Mais Esther s'interpose dans sa robe violente et sous les ailes visibles du ciel.

L'étoile de la nuit s'enlace au mythe comme le myrte aux reflets du jour. Belle comme Inanna et cachée, elle traverse nue les sept portes.

L'enfer attise en vain tous les feux d'amour ; les archanges alignés considèrent la destruction et la guerre au-delà des temps, à peine plus réelles qu'un froissement de ramure.

Je vois même sourire Esther à travers les moulinets et les sorts, dans les jardins d'Aman et sous l'arbre des potences.

Ah, nous cesserons d'implorer les tyrans !

À flanc de montagne, ils sont tous là, devant les grands sabliers, les enfants du peuple et les soldats en armure.

Même le désert voyage avec l'esprit des jarres dans l'érosion fragile des lointains.

Le désert par-dessus ta volonté, ce très haut mur entre toi et l'illimité.

L'horizon se compte en dunes, mais chaque crête ressemble au cavalier, chaque carcasse de gnou ou de chameau poursuit une route rêvée.

Je rentre à l'heure du vautour, mon ombre tournant au ciel avec Jérémie d'un pas double. Les herbes dures éparses se pressent en prairies sous l'œil.

Et le temps des bêtes halète quand le vent passe.

Toute pierre est une halte, mais l'obstacle suscite l'enjambée. À l'heure sans heure, j'entre dans l'illimité.

La lune prend les dimensions du ciel, l'horizon n'est plus qu'un aspic enroulé, tout le feu du jour couve dans une cruche fêlée.

Mon esprit en tous lieux s'incline. De quelles voix le crépuscule s'engorge ? Sable de mon pied, toi que j'ai foulé, connais-tu l'oracle ?

Elle est tombée, Babylone, elle est tombée – toutes les images sont brisées.

Veilleur, où en est la nuit ? Les caravanes des Dédanites scintillent à la rencontre du fugitif et de l'altéré – qu'ils reviennent les égarés !

Les filles du dieu chantent la gloire de Qédar.

Jamais plus fort que lorsque faible, il parle un langage altérable.
– Rien n'existe hors l'Illimité. Par les chemins de la mémoire, rien hors ces chemins languis.

Veilles admirables pour avancer. Il criait au sépulcre :
– Rien, le temps passé, quatre cent prophètes égorgés. Dans l'abandon tous les démons.

Mais nulle empreinte même d'ange. Il coule un vin de prophétie. Les queues du crotale et du scorpion s'enlacent au firmament.

Qui s'attarde dans la pierraille foulera l'or véritable

Des troupes de jeunes gens loin de sa face murmuraient : Qu'a-t-il à faire au désert ?

Je me suis trouvé enveloppé d'éclairs avec pour seul rempart un palais d'écailles creuses, et d'un coup j'ai brûlé sur le mont du vignoble. Avec les quatre cents prophètes d'Astarté.

Sans nom, je parle ; contre les herbes sèches et les roches tambourine l'écho. Le salut vient de la soif et des brûlures. Il trouve ici son gué, le fleuve des apparences.

Inguérissable et sauf, j'appelle. Quel moulin de pierre brasse l'immobilité et cette nudité en travers des hauteurs, identique aux sources de l'illimité ? Sans voix, je nomme l'invisible avec les mots de la nuit.

Les piquets des montagnes soutiennent la tente aux mille trous. Quel tourbillon m'ensevelit sur les chemins mêlés des seuils ?

Sans souffle, au passage de chaque grain du sablier, j'expire.

Prophète des sables au devant des nuées. Par les jours sans lune, son âme brûle sans même effleurer l'orage des splendeurs.

Fleuve des vents, sables mouvants des galaxies, les filles des chimères rêvent entre ses bras. Fleurs de Moab, et toi Chanaan – Jéricho des palmes ! – que vouloir hors l'éclair d'aimer ? La rosée des tombes s'élève dans la poussière.

La flamme du silence lèchera mille ans l'intérieur cuivré des heaumes et des crânes. Et le feu reparaîtra sans Moïse, cantique de la lune et des heures éphémères.

Une tache de naissance d'un million d'années, au regard des lunes de pierre, c'est l'instant dénudé des pentes. La vie raréfiée comme un froissement d'armoise passe et disparaît à la pointe des écrasants palais du temps.

Qui éprouve les frontières de l'illimité appelle le vide au sanctuaire.

Mais c'est l'aube, l'origine se convulse en statues de lave. Un jour de forge gronde au soupirail ; les couleurs renouvellent l'éclosion du mystère. Même l'araignée de sable invente la constance.

Je prononce au réveil les seuls mots qui manquaient, miroir d'avant naître, lieu des âmes et des jarres.

L'éternité d'une larme, ô vestiges, roule entre les ailes franches du scarabée et l'orbite souple des mirages. Seule hypothèse des haltes, buée sur l'Ecclésiaste, s'effacera la vie.

Haute précision de la solitude, le vide s'ajuste au vide. Rien qu'une route d'oubli bitumée en ses détours incalculables.

Dans l'ocre beauté des limites, égaré, en tous lieux sans image, l'infini rêve de lui-même à travers les tornades et les torchères d'irréels obstacles.

Les démons guettent à mieux voir, les tigres de basalte et les crânes, toutes les figures penchées des pentes. Même la route leur appartient ; elle s'enfonce dans le temps noir des roches. Ah ! Vie sans retour aux carrières du rêve.

Si tôt se perd la vie au bord d'être – à la vitesse du ciel et de l'oubli.

On marche sur la lune d'un versant l'autre, un regard sur les nuages des frontières et l'érosion pensive des cieux.

Les dunes rampent sous ces montagnes nomades et devant la tombe entrouverte du jour.

Nul ne saurait renaître en ces demeures de poussières. Toute fleur est hasard d'un long voyage. L'eau fugitive emporte les souvenirs.

Quand l'instant sans espoir cligne de l'œil, l'univers effleure mon désir, dépouilles du silence sous l'aride paupière.

Ombres et hanches dans la lenteur ; l'étendue s'éploie, nue comme la nymphe couchée.

Dévêtue sous l'air, l'oréade du vent se cambre jusqu'aux pointes.

Crotale à ses chevilles, l'écho ne connaît que le dernier mot.

Les âmes calcinées boiront l'eau la plus fraîche. C'est la voix des mirages, pareille aux mélodies.

Une amphore sur l'épaule, je t'aime éternité.

À distance de la mémoire, ces feux et ces couleurs délitées, ces moires et ces déités – monde pâli d'avant le monde.

Face au livre tournant du ciel, coran trop manié des moribonds, même le vacant s'enracine sous l'éventail des pages.

Plus docte qu'un squelette de mage, il survivra aux aiguillons des étoiles, sous une peau de caïman desséchée. Rêvant de l'invasion de la mer, dans l'hypothèse des mirages, il épuisera sa mort, le solitaire.

Je lis dans la cendre la mémoire d'anciens fleuves. Même le sang répandu est parole de jardin.

L'instant de ma jeunesse féconde ces faux récifs, comme la tombe de Marie au ciel des ossements.

Ici l'orbite d'un crâne de bouc chiffre chaque étoile – celui qui l'égorgea ressemble aux pierres tombées.

La poussière des sibylles n'ajoute rien au silence. Le cercle des horizons bascule jusqu'au soir.

Soudain le ciel s'ouvre au gynécée des ombres, mille oiseaux de verre contre leur chant se brisent !

Le culte du vent juge notre multitude.

Aux jours heureux gorgés d'orages, seul le désert est sans réponse.

Des mondes, soudain, après les cendres. L'azur de marbre soutient encore la nuit. Sur quelle planète inconnue griffée d'astéroïdes où va la route plus noire qu'une panthère dans l'étrangeté.

La montagne fantôme cache son visage ; il faudrait qu'un masque tombe après les conciliabules du songe.

Mais c'est l'aurore, les flûtes éparses du vent s'approchent des veilleurs. C'est le matin complice des bâtisseurs ; des poings de ferrailles hérissent la vallée haute. L'immobilité et le silence modèlent l'abord d'une forteresse.

Dans un fracas de fin du monde nous irons, loin des collines d'or où coulent l'ambre et la myrrhe, loin de ces mers sans flot ni barques, jusqu'au jardin ébloui d'éden.

Qui l'a vu sur les pentes, au fond des terres blanches ou noires, dans les ravines des hauts terrils du temps, sous la chimère éparse des nuées, entre la poussière et la poussière ?

Méfie-toi des sorts et des chiens de Jézabel. Dans le pays des commencements et de la prophétie, l'échine basse, tu boiras seul à la coupe de connaissance.

Qui l'a vu au désert, entre la rosée du matin et la buée du soir ?
Qui, sur le chemin sans nom coupé d'eaux vives où nul ne passe – amour fidèle !

Le désert est une marche au seuil du jardin.

Hubert Haddad est né à Tunis en 1947 et a suivi ses parents dans leur exil à Paris. Il est l'auteur d'une œuvre protéiforme couvrant tous les champs de la littérature – tout à la fois poète (récemment : *La Verseuse du matin*, Dumerchez, 2014, Prix Mallarmé), novelliste (les *Nouvelles du jour et de la nuit*, Zulma, 2011), romancier (récemment *Corps désirable*, Zulma, 2015 ; et *Mā* (間), Zulma, 2015), historien d'art, dramaturge, essayiste, auteur de l'inclassable *Nouveau Magasin d'écriture* (Zulma, 2006). Grand Prix 2013 de la SGDL pour l'ensemble de l'œuvre.

Michelle Labbé

Deserta-orum

« Deserta-orum : désert, solitude »
Félix Gaffiot

Inventaire
Je vous dis tels quels les déserts arpentés :
Désert de Gizeh qui s'étrécit chaque jour autour du sphinx sans nez, asphyxié,
Désert de Tabernas, vers Grenade, dans l'arrière-pays d'Almeria, où l'on ne trouve que des cactus dont les figues vous mettent pour un mois des épines dans les doigts. Dorés, pistes et décors de western.
Désert des Mojaves, piqué de petites touffes verdâtres, où l'on cuit tout vif, vers Las Vegas.
Désert de Navajoland, avec Monument Valley et ses pitons rouges et les Hopis en pagne de cuir blanc, dansant sans fin pour la pluie.
Dunes de sable ou immensité de galets ronds de l'Himalaya, Thibet ou Ladakh, où vous rencontrez un lama habillé, chaussé et coiffé de tissus d'or, chevauchant à travers le ciel vers quelque école de méditation.
Glaciers entre Chamonix et Zermat, et refuges perchés dans les nuages, comme des châteaux à la Hugo.
Sommets lisses de l'Ausangate, avec, au-dessus des précipices, les sauts immenses et légers d'alpagas et de vigognes.

Fin d'inventaire

Assez parlé de ces déserts-là car l'on était toujours en compagnie, compagnie de femmes, d'hommes, de yacks, de mules, de chevaux ou de chameaux. Pas vraiment déserts, en somme.

Abordons un désert non répertorié,
Désert encaissé,
Plus exactement désert qu'on a encaissé aux mois les plus chauds de l'année : juillet, août.
Pas de recours aux mots avantageux qui sonnent quelque élan vers l'étrange.
Non, ici, ni erg ni reg ni hamada mais : mansarde, dessus de lit, plancher, lucarne, gouttière,
De ceux dont certains diraient qu'on ne peut faire ni littérature ni désert.
Pour la littérature, on ne peut rien assurer, mais pour le désert, on certifie.

Donc un dessus de lit, blanc, sans une tache, une sorte de peluche rase rythmant des carrés entre lesquels des pistes plus lisses ne mènent nulle part. Il faut alors imaginer des errances sur les trames, s'enliser dans les poils feutrés, se perdre aux franges emmêlées des pourtours.

On ne sait plus si l'on est, faute d'yeux alentour, apeuré du chuintement de ses propres pas sur les lattes.

Un plancher, avec des vagues brunes laissant derrière elles des bancs de sable incertains et des regards obscurs dont parfois l'orbite a éclaté. Dans le noir des rainures : une perle, une épingle à tête blanche, un brin de fil, un long cheveu brillant venant de nattes sacrifiées.

Quand elle descendait d'un étage, sans un mot on lui donnait à manger.

Traînent sur le bureau le casier judiciaire, aux armes du collège : redoublement de la classe de cinquième
Et de grandes feuilles rayées qui exigent l'accomplissement de « devoirs de vacances » (« *devoirs de vacances* » : ils se sont amusés de l'oxymore, les perfides !) à envoyer à dates fixes : algèbre et géométrie, rédaction, grammaire, histoire, géographie, anglais, sciences naturelles, latin : « *ego Lar sum familiaris* ». De quoi épuiser la journée, du petit matin à la tombée du jour, dimanche compris.

Les murs gris, le plafond en soupente se lézardent et s'écaillent, dessinant, selon l'humeur, la figure bouffie du professeur de maths ou les fesses surprenantes de la surveillante générale, prises dans les rets de quelques fissures superfétatoires, à moins que ce ne soit le visage déchiré de chimères menaçantes − à la Artaud, qu'on ne connaît pas, pas encore, mais qu'on reconnaîtra.

Une gouttière : le zinc a un aspect marbré.
Quand il pleut, les gouttes font de petites taches rondes, ovales parfois qui s'élargissent tout au long de l'averse et finissent par s'assembler en un long désert mouillé,
Sombre et absolument uniforme.
Là où le soudeur a opéré, cependant une méchante cicatrice pâle, boursouflée.
La gouttière a quelque vingt centimètres de largeur, dix de profondeur.
Non pas incurvée mais plate comme un fond de caisse ou de cercueil.
Quand arrive le soleil, les ombres se plaquent, le versant intérieur de la gouttière violet.
Mais le zinc ne reflète pas, aucun éclat n'en égaie la surface.

Au loin, en bas, les mains en l'air ou aux hanches aussi bien, des enfants rieurs vont et viennent sur leurs vélos, zigzaguant de la plage aux jetées, des jetées à la plage.

Assise au bord de la lucarne, les pieds dans la gouttière, les yeux dans l'océan, on guette ce penchant du soleil pour l'île songeuse.
Les couchers de soleil, c'est la manie de vieillards en mal d'effusion qui écrivent dans les livres en se donnant des airs.
Ici, en longues bandes bigarrées, c'est du vivant, entre Larmor et la pointe nord de Groix, et l'embrasement se reflète en palpitations sur l'Océan, offrant sans vergogne l'opéra de sa chair vibrante, jusqu'à son bain de boule écarlate s'éclipsant peu à peu derrière le paravent de la mer, jetant en prime un soir − s'en souvient-on ou en a-t-on rêvé ? − juste au moment de disparaître, son fameux clin d'œil vert.

Contrairement à ce que vous imaginez,
Et peut-être grâce au soleil,
Il n'y eut pas d'affaissement mais la colère, la colère, la rage !

Dorénavant on existerait seule !
On encaisserait seule !
Ils vous avaient déjà fait le coup de la guerre se moquant de vos terreurs.
Cette fois c'était la quarantaine pour « *Paresse affichée ! Ou imbécillité ! Opprobre sur la maison !* »
On était encore à l'âge où l'on entend les autres penser.

D'accord, d'accord !
On arrêterait de rêvasser entre les pages d'un roman de Delly, rose saccharine,
D'écrire des histoires drôles, payées cinquante francs, pour *Constellation* ou *Sélection du Reader's digest*,
De dessiner passionnément les coquillages échoués sur l'estran de la plage ou l'évier de la cuisine et capter leurs replis de nacre qui se souviennent du soupir plus long de la septième vague.

On apprendrait. Par cœur s'il le fallait. (On n'était plus du tout sûre de pouvoir comprendre.)
On ne boycotterait aucun exercice.
On utiliserait même le cahier de textes.
On entrerait, oui, dans cette mélancolie,
Dans l'expérience pathétique de la sagesse.

Mais…
Mais on divorcerait orgueilleusement d'avec l'humanité.

La fréquentation du désert mène à d'absurdes nostalgies, on ne cesse de le convoquer.
Comment en sortir ? Ni fenêtres ni portes. Et ce foutu charme de la parabole.

On entend encore, le long des débarcadères, les cris de joie des enfants qui vont à la plage ou en reviennent.
Vous savez : ce claquement glorieux des voix sur la mer. Au loin.
Ellipse quasi circulaire du silence.

Michelle Labbé est née en 1939, près de Lorient. Thèse sur J.M.G. Le Clézio à la fin d'une carrière d'enseignante de Lettres. Articles sur la littérature dans des revues françaises et étrangères. Une dizaine de romans et recueils de nouvelles, dont récemment *Le Bateau sous le figuier*, (L'Harmattan, 2006).

Françoise Nuñez

Éthiopie, 1980-1998

Qui, jeune, n'a pas aimé Rimbaud ? Et qui n'a pas rêvé d'aller sur ses traces ? Évidemment il y a des gens qui préfèrent regarder la télé, etc.! Mais, heureusement, la race des voyageurs et voyageuses continue ! Françoise Nuñez en 1980 avait 23 ans, et après ses années Flamenco de feu, la voilà avec un appareil de photo autour du cou, et l'envie de voir le monde, de retrouver ses amis à Djibouti, de prendre le fameux train qui mène en Éthiopie, la voilà sur les routes de cette Afrique où Rimbaud était allé ne pas écrire ses poèmes de sable et de vent. Instinctivement, elle n'a que le 50 mm comme objectif sur son appareil, pressentant que la photo doit être simple et directe, sans effets, pour bien parler, bien dire ce qu'on voit, bien faire passer les sens qui entourent le voyage avec mille odeurs neuves... Et, peut-être à cause du Flamenco si rigoureux, elle sent que c'est le noir et blanc qui peut traduire le mystère de ce qu'elle cherche, de ce qu'elle veut découvrir... Cela s'appelle un Voyage initiatique. Tout simplement. Et en regardant ces images, on est vraiment en plein dedans : on les sent, on les voit, on les entend, on les respire. Elle est, dès la première seconde une vraie photographe, et pas une faiseuse, elle ne fait pas ça pour plaire mais pour être.

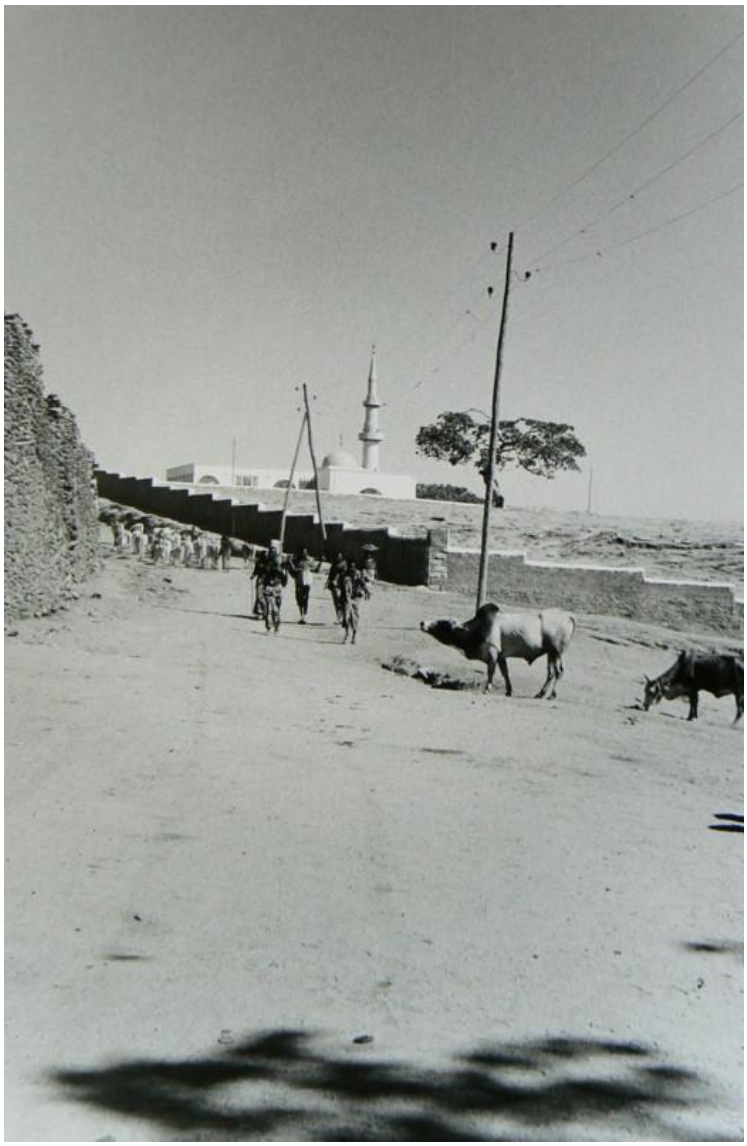
Peut-on retourner sur les lieux initiatiques ? C'est ce qu'elle tente en 1998... Mais depuis le premier voyage, Françoise Nuñez a voyagé, beaucoup, en Inde, au Mexique, en Pologne, en Turquie..., toujours avec la même rigueur du 50 mm, cet objectif clé. Ses nouvelles photos, ses retrouvailles avec le pays, sont plus calées, plus abstraites, plus abouties encore, elles ne sont plus les images prises au hasard dans le voyage initiatique, mais des images fortes, voulues, cubistes, des images qui gardent cependant toute la passion qu'elle a de ce pays, où elle avait été initiée par son amie la photographe Marie Hernandez qui, elle, y était carrément restée pour y vivre ! Les revoilà voyageant même ensemble.

Et ce mélange des deux époques de sa vie, avec 18 ans d'écart, et deux enfants, marche du tonnerre : on est encore en plein dans la vie, l'altitude, l'air, les nuages, les gens, les marchés, toujours humains, les gens, la vision humaine, aucun effet, c'est une très belle suite des photos de sa jeunesse de photographe. Et ce mélange des deux époques a la même magie : la simplicité du regard direct marche car elle prouve que la photo ne peut pas mentir. Voyager en photo, c'est plus que voir, c'est partager en montrant. C'est la générosité sur papier noir et blanc. C'est la liberté face à la passivité des écrans des salles obscures, ce sont les images dans le souffle du vent, c'est la vie intense. Et rien de tel qu'une photographie directe pour le dire : Françoise est de cette sorte de photographes-là. Au ton juste.

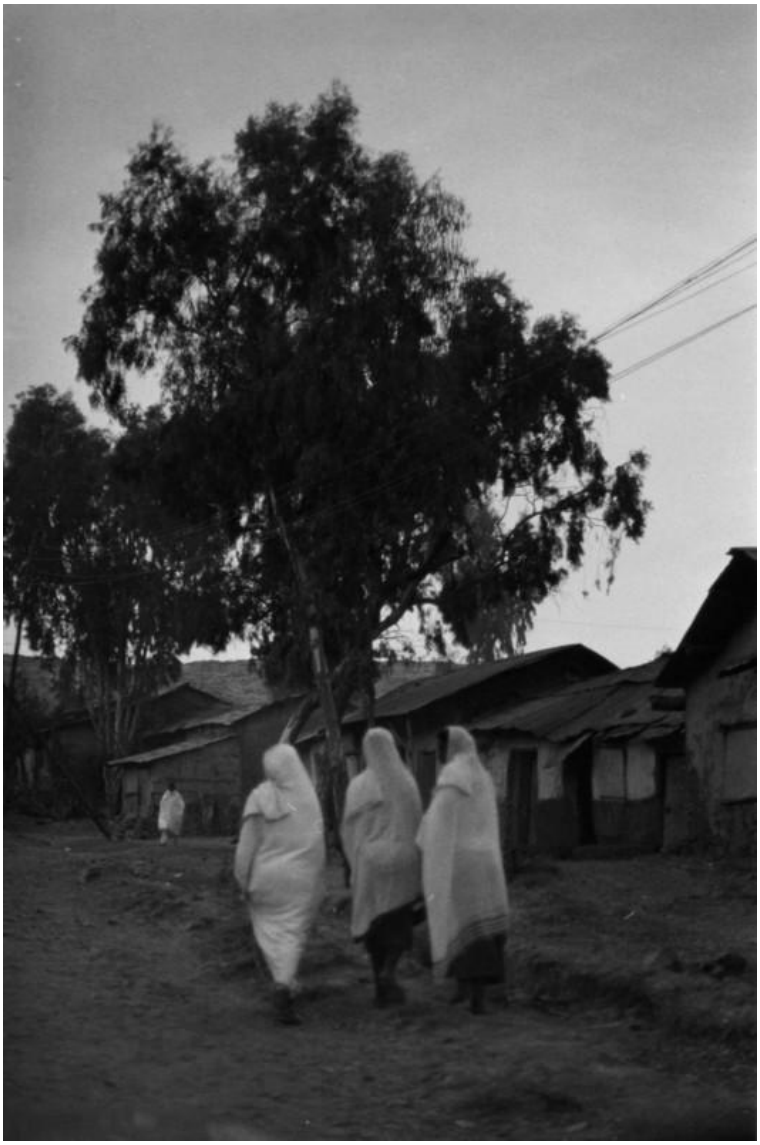
Bernard Plossu

Françoise Nuñez est née à Toulouse en 1957. Voyageuse et photographe. Outre de nombreuses expositions collectives, son travail a fait l'objet d'une vingtaine d'expositions personnelles, en France et à l'étranger. A publié, entre autres, *En Éthiopie* (Musée de la Mer, Cannes, 2004) ; *Mu-Jo* (éd. Yellow now, 2010) ; *Kalari* (éd. Arnaud Bizalion, 2015) et est représentée par la galerie *Camera Obscura* (Paris).

Éthiopie 1980



Éthiopie 1998



Jean-Marie Perret

Madeleine dans le désert

Chaque fois que je suis allé dans le désert, il y eut pour le moins une rencontre singulière.

La première découverte s'était faite par hasard, du fait d'une piste que j'avais suivie assez longtemps au bord d'un oued. Par-delà un rideau de cannes abritant une hutte et des grenadiers, au-delà encore de figuiers de Barbarie et de champs de pierres, s'élargissait un paysage minéral qui semblait illimité. Puis une plaine, à ce qu'on pouvait juger, avec des tremblements de l'air aspiré par un ciel blanc et brûlant. En dépit de la fatigue, il fallait avancer. Au moins jusqu'à cette dépression qui se découvrit peu après. Là, roulé dans une sorte de burnous au fond de la doline, j'échappais au moins à la grande réverbération que renvoyait chaque aspérité. Réservant mon eau pour humecter mes lèvres, ma langue, mes tempes, il me fallait tenir jusqu'à ce que le jour décline. Personne ne s'inquiéterait, on me croyait dans un camp de vacances. Le froid de la nuit m'éveilla, mais que faire, sinon changer prudemment de position dans ma laine rugueuse, mon chèche laissant passer un œil vers les constellations éclatantes du tropique. Je pensai ne pas dormir, mais ce furent des gestes brutaux qui me rendirent au jour, ceux d'un homme hirsute qui m'apostrophait dans un mélange de dialectes dont je ne saisissais pas grand chose. Il voulait l'heure apparemment, mais non, c'est ma montre qu'il réclamait, qu'il fallut donner. J'étais fâché de ce manque de civilité, son larcin cependant fut suivi de dattes et de l'eau de son outre, qu'il partageait. Curieuses manières. Encore heureux qu'il n'ait pas exigé ma boussole, qui me conduisit jusqu'à un paisible village où je fus mis aimablement sur la voie.

Une autre fois, animé d'une nouvelle résolution, je m'étais muni d'une carte. Mieux équipé : une outre et une couverture de laine en bandoulière, revêtu d'amples cotonnades qui paraient aux rayons solaires et laissaient le corps respirer. Fort, de plus, d'un bâton de marche, en dépit de mes quinze ans je pouvais passer, imaginais-je, pour un pieux pèlerin. Mais la carte se révéla décevante. Dressée quelque trente ans auparavant par des géographes qui n'étaient peut-être plus de ce monde, elles ignoraient que les pistes avaient bougé, et que des puits s'étant asséchés, d'autres avaient été creusés. Avec un peu d'expérience, j'aurais noté ces observations, mais les outils me faisaient défaut.

J'aurais dû trembler, j'aurais dû rompre. En place de quoi, je ne trouvais que cette stupide apathie à laquelle je m'exerçais comme condition de ma vie, comme si elle me protégeait d'une chose qui me demeure, aujourd'hui encore, inconnue.

Ma mère, sans pousser à la confidence, avait deviné, et modérait son inquiétude par une sorte de révérence qu'elle portait au désert. De fait, qu'en connaissait-elle, sinon *Madeleine dans le désert*, de Delacroix ? Madeleine était son prénom, et cette reproduction, depuis le jour de ses fiançailles, ne l'avait jamais quittée.

Et puis mon projet avait mûri. Je voulais voir de mes yeux les gravures rupestres dont je

possédais de médiocres photographies. Se rendre à Marrakech ne posait aucun problème, et poursuivre jusqu'à Ouarzazate par les cols les plus élevés n'était qu'une question d'énergie et de patience. En revanche la route du désert, j'en avais désormais l'expérience, restait énigmatique. À Ouarzazate, je retrouvai Saïd, un ami de mon père, qui voulut bien m'ouvrir sa porte pour une dernière halte. Naïma, sa jeune épouse, cuisinait des nourritures simples et parfumées. Et il en alla de même lors de chacune de mes expéditions : au matin, Saïd me mettait sur la voie, un âne portant mon barda, et s'en retournait avant la nuit.

Ma solitude était extrême, elle ne fut jamais totale. Un désert n'est pas un désert, c'est un lieu d'existences et de parcours. La rareté des plantes et des bêtes ne fait que les rendre plus visibles et plus précieuses. L'absence de nuages est éprouvante, à l'égal de celle d'oiseaux. Il arrive qu'on cherche la proximité d'arbres ou de buissons, l'amitié des lisières donc, pour voir seulement le pétillement comme un feu de ces petits êtres.

Mais il était écrit que cela ne pouvait durer, et que mon année scolaire se terminerait à quelques milliers de kilomètres plus au nord, avec une liberté de mouvement autrement bridée. Dans ce nouvel univers, aller de la salle de cours à la bibliothèque, c'est changer une allée pour l'autre, quitter Bérulle pour Condren. Ce court chemin me dispense souvent de paraître en récréation. Le dimanche, les élèves qui ne sont pas rendus à leur famille jouent à la crosse sur un terrain poudreux, ou à la pelote contre un mur élevé. La piscine ce jour-là étant interdite et la bibliothèque fermée, il reste par beau temps à se répandre sous d'immenses sycomores et de majestueux marronniers à fleurs roses ou blanches, bruissant de merles et de pinsons. Par un de ces dimanches, je dérobai la clef d'un petit ermitage où avait médité, il y a bien longtemps, un des pères fondateurs, et ce fut une après-midi enchanteresse : à la lecture d'*Anna Karénine* j'oubliai le monde. Cependant on s'inquiétait de ma disparition, si bien que la chose fit grand bruit. Mon mentor, le père Damien, s'amusant que cet édicule où j'avais pris refuge ait porté jadis le nom de *désert*, prit sur lui de couper court aux rumeurs de mise à pied, et m'imposa un exposé sur le roman où j'avais perdu l'esprit.

Tout cela état beau mais me dérangeait. Je ne parlais plus, ni ne paraissais aux cours, aux offices – aux repas seulement, qui se prenaient en silence. Le P. Damien, qui voyait bien ma détresse, m'offrit de rencontrer quelqu'un, une personne qui me comprendrait. Cela se fit. C'était un homme jeune, timide, entouré de livres. D'emblée il m'irrita en disposant sur sa table un ouvrage dont je pouvais distinguer le titre, *Hier régnant désert*. Je lui dis que je n'avais jamais aimé le désert, mais que j'y étais attiré par une force invincible. Sur l'assurance que je savais un peu d'allemand, il choisit sur l'un de ses disques *Der Erlkönig*, et la mélodie de Schubert emplit la pièce. – « *Mein Vater, mein Vater* : que dit l'enfant ? – Mon père, mon père... – *Votre* père ? », insista le praticien, qui se leva. Je fis de même. J'étais déçu. J'aurais aimé plus de chaleur, plus d'intelligence, davantage d'amour du désert, cet amour dont brutalement je me découvrais dépourvu. J'avais élu pour enfance une terre sans ombre, soumise à la dure alternance du jour et de la nuit. Mais j'avais eu là-bas des sommeils limpides, ouvert une fenêtre inoubliable sur le cosmos, y percevant un destin qui ne devrait rien aux circonstances ni aux choses.

Devant le P. Damien, entraîné par l'attention sérieuse de cet aîné plutôt que par sa curiosité, il devenait inévitable de tout dire... Tout dire : la rencontre de F. qui venait du Vexin pour attendre au bord de la nuit un improbable « fiancé ». Comment on m'avait

contraint par les armes à empierrer une piste où circulaient des bandes armées. Tout dire ! Lors d'une halte au sommet du Tizi N'Tichka, ma main posée sur un scorpion jaune, et les soins d'un ermite passant par là. Comment, un jour, des militaires véritables ou prétendus m'avaient intimé l'ordre de rebrousser chemin. Comment, lors d'une tempête de sable, F. m'avait recueilli pour la nuit sous sa tente, et au matin dévoilé, à mes yeux ébahis, un ventre rond. Mais les jujubes, les figues, les dattes étaient gâtées, le pain crissait sous la dent et l'eau était de la boue. Ou bien c'était le même jour, et F. résistait aux dits militaires : j'appréhendais le sort de cette frêle enseignante en géographie, à peine plus âgée que moi, si elle n'avait consenti enfin à battre en retraite en ma compagnie. Chez Saïd, le ton ne fut plus le même. Naïma évitait le regard de F. et Saïd me dit, tête basse, que je devais attendre mon père, qui était en route pour venir me chercher. Pauvre Saïd, déchiré entre deux loyautés contraires. Ayant à la maison bouclé mes valises, embrassé ma mère, mon frère et mes sœurs, d'Orly nous sommes arrivés sans que je me le fusse figuré une seconde devant la haute porte du collège des Oratoriens de Juilly.

Traversant la cour, j'eus l'impression que mon père pleurait. Je supportais mal sa main sur mon épaule. Avant de nous quitter, il s'écarta sous les arcades en compagnie du P. Damien. Celui-ci me dévisageait en souriant, et dit *alors, quarante ans au désert, on se fait un peu hébreux ?* On me montra l'étude et, dans un dortoir, le lit qui m'était destiné. Et quand bien même un risque d'enlèvement ou de rançon ? Qu'on me laisse en paix avec le désert ! Le désert avait été pour moi une guerre, où j'avais dû faire fonds de ma faiblesse. Guerre qui me détourna de plaire et de chercher peut-être de plus aimables beautés. Ma colère se perdait dans la cloche du soir, le *Salve Regina* qui appelait au silence.

Prédicateur proche du texte commenté, l'enrichissant de la connaissance du Proche-Orient où il avait vécu, la piété du P. Damien ne me gênait pas. Je pris même quelque goût à ces vieux récits. Pédagogue, il ne nous laissa aucun répit que nous n'eussions trouvé nous-mêmes les secrets de Descartes ou de Montesquieu, non sans m'encourager à pousser plus avant ma lecture de Sartre et de Camus, qui m'attiraient : toutes choses qui me valurent une note honorable au baccalauréat.

Puis ce fut un été vacant. Je n'ai jamais revu cet homme excellent. Non plus que F., qui m'agaçait avec son « *parapluie d'étoiles* » et me charmait de ses gestes ronds. Non plus que Jacques, qui se jouait des problèmes de mathématique, et disait d'un air sérieux *en vérité, on ne perd jamais qu'une enfance.*

Le pays où l'on s'attache peut être, lui aussi, un désert.

En somme, je n'avais pas vu les pierres gravées, tout ce qui aurait pu justifier une extraordinaire perte de soi m'échappait. Mais j'avais profité de riches confusions, je m'étais dissous dans des horizons magnifiques et l'extraordinaire lumière m'avait laissé plus pauvre et plus pensif. Perdre sa vie pour gagner un royaume, fût-ce un royaume de pierres, valait d'être né. Mais il arrive qu'au moment d'y mettre la main, la vision s'efface.

Jean-Marie Perret est né en 1943 à Rabat. A passé toute sa jeunesse au Maroc. Ancien postier, aujourd'hui retiré en Bourgogne. Il a publié deux livres de poèmes, dont *Que nous fait l'eau éblouissante* (Obsidiane, 2007) et des nouvelles en revues.

Gilles Ramstein

Entretien

avec Anne Segal et Gérard Cartier

L'entretien avec Gilles Ramstein est écoutable sur la Sonothèque ou à partir de l'icône. Pour cette retranscription, l'entretien a été amendé par l'auteur.

AS : Gilles Ramstein, bonjour, et merci de nous accorder cet entretien pour notre numéro 19 de la revue Secousse *qui a pour thème le désert. Vous êtes Directeur de recherche au CEA, au Laboratoire des Sciences du Climat et de l'Environnement, et paléoclimatologue. Vous êtes spécialiste de la modélisation des climats du passé : vous cherchez à comprendre comment la paléoclimatologie permet d'éclairer les changements climatiques actuels. Souhaitez-vous apporter quelques précisions ?*

GR : Non, c'est exactement ça. Je cherche à montrer si les modèles qu'on utilise pour les climats de demain sont au moins capables de restituer les climats du passé sur lesquels on a des vraies données.

AS : Vous êtes l'auteur, avec Jean-Claude Duplessy, de deux ouvrages collectifs de référence sur la paléoclimatologie : Trouver, dater et interpréter les indices *et* Enquête sur les climats anciens, *qui ont été publiés en 2013 aux éditions EDP, et plus récemment* Voyage à travers les climats de la Terre, *chez Odile Jacob. Vos recherches sont au cœur de l'une des préoccupations majeures actuelles de nos gouvernants, à savoir le réchauffement de notre planète et ses conséquences à plus ou moins long terme. Pourriez-vous nous dire comment vous est venue cette passion pour l'étude des climats ?*

GR : J'ai fait des études en physique atomique et nucléaire, puis je suis venu au CEA et j'ai fait une thèse sur l'accélération d'ions lourds dans les cavités supraconductrices. Qu'est-ce que c'est ? Ça n'a pas tellement d'importance de bien le définir ; c'était de la dynamique et de l'optique de faisceaux pour essayer d'accélérer les particules et les faire interagir avec une cible. Ça m'a plu pendant un certain temps, mais au bout d'un moment, je me suis rendu compte que quand j'écrivais un article dans des revues internationales en anglais, ça intéressait au maximum cinq personnes dans le monde, parce que c'était sur des instabilités très particulières de machines qui ne verraient peut-être jamais le jour. J'en étais là de mes réflexions quand le CEA, où je travaille, a décidé de faire un groupe sur la modélisation des climats. Je me suis dit que la modélisation des climats me permettrait de faire des choses qui me conviendraient mieux…

La simulation des climats

AS : Qu'est-ce que c'est exactement, la modélisation des climats ?

GR : La modélisation des climats ça consiste à utiliser des modèles de physique pour essayer de simuler à la fois l'atmosphère (ça pourrait s'apparenter à la météo : car c'est la composante la plus rapide du système climatique), mais aussi l'océan, la végétation,

et, à de plus longues échelles de temps, le fait que les continents changent, ce qui est piloté par la tectonique des plaques. Il s'agit de comprendre et d'essayer de simuler avec des outils physiques les variations climatiques.

J'aurai l'occasion d'y revenir, mais ce que je veux dire c'est que je n'étais pas né pour faire de la paléoclimatologie. Il s'est trouvé qu'à un moment donné, dans mon histoire scientifique, je me suis interrogé sur mes motivations et finalement, j'ai décidé de changer de domaine physique pour étudier les paléoclimats. Ça m'a apporté énormément parce que j'avais enfin trouvé un domaine où je pouvais confronter mes résultats à des données et dialoguer avec beaucoup de gens. Quand on fait de la paléoclimatologie, un énorme avantage est de pouvoir comparer ses simulations à de véritables données, et par conséquent de pouvoir discuter avec différents spécialistes, des gens qui travaillent sur la reconstitution des températures et des précipitations à partir de faunes, de flores, d'isotopes... C'était tout un monde, qui me permettait à la fois d'avoir l'impression d'être utile et de me cultiver toute ma vie. Suivant les périodes de temps que j'étudiais, en tentant de restituer les climats, je découvrais des choses ou je faisais des essais avec mes modèles pour essayer de reconstituer ces climats. Ça répondait chez moi à un besoin de recherche et de dialogue.

Le Sahara

GC : Nous allons nous intéresser au désert qui nous est le plus proche, celui aussi qui semble le plus parfait, et qui a donc nourri la littérature la plus abondante : le Sahara. Quel mécanisme a conduit à la formation de ce désert ?

GR : Le plus grand désert du monde, ce n'est pas le Sahara, contrairement à ce que l'on pense : c'est l'Antarctique. Au centre de l'Antarctique, il ne se passe quasiment rien du point de vue hydrologique. Et grâce à cette très faible accumulation de neige et à des forages profonds de plus de 3000 m, on peut restituer 800 000 ans du climat de la Terre et de son atmosphère.

Le Sahara a quelque chose d'extraordinaire pour nous. Il nous est proche géographiquement et l'on sait qu'il n'a pas toujours été comme aujourd'hui. Il y a des milliers d'années, il y avait une faune et une flore au Sahara très différentes de ce que l'on connaît : c'est ce qu'on appelait les époques du « Sahara vert ». Le Sahara passe du jaune au vert avec une fréquence temporelle d'à peu près 20 000 ans, c'est-à-dire que le climat oscille entre des phases plus humides, et des phases très arides, mais cela reste un désert. L'implantation de ce désert date d'à peu près 7 millions d'années. Cela correspond à l'émergence de l'homme, qui va se dérouler dans ce contexte climatique mouvant entre périodes arides et périodes humides.

Il faut parler du lac Tchad quand on parle du Sahara parce que, de façon concomitante au « Sahara vert », le lac Tchad se remplit dans les phases de fortes moussons. Ce lac est un amplificateur extraordinaire de ces variations. Il peut passer un seuil et déborder sur ce que l'on appelle les « Pays bas d'Afrique », très vaste zone déflationnaire, c'est-à-dire qui est balayée par le vent et qui est extrêmement plate. Quand le lac Tchad déborde, il occupe une surface correspondant aux 4/5èmes de la France. Un lac de 400 000 km^2, pour le maintenir en zone tropicale, il faut de l'eau : en effet, il subit une très forte évaporation et donc, pour compenser ce manque, l'eau des précipitations de moussons de son bassin versant va lui permettre, pendant quelques milliers d'années de

se maintenir.

GC : Pourquoi le Sahara s'est-il créé ? Comment est-il né ?

GR : Sur Terre, il y a une cellule, qui s'appelle la cellule de Hadley : à l'équateur, l'eau est chaude, elle s'évapore. La masse d'air chaude et humide monte en se déplaçant vers les hautes latitudes à cause de la rotation de la Terre. Elle se refroidit à haute altitude et la masse d'air sèche et froide redescend à 30° de latitude Nord ou Sud. Si vous regardez le positionnement des déserts sur un planisphère, vous observerez que beaucoup de déserts se trouvent à ces latitudes.

Comment a-t-on pu établir que le Sahara est né il y a 7 millions d'années ? Avec une équipe chinoise et norvégienne, nous avons déplacé l'origine du Sahara de près de 4 milliards d'années. En effet, avant nos études, on associait la mise en place du Sahara à la glaciation du Groenland il y a 2.7 millions d'années. Nous allons prendre un peu de distance et remonter le cours du temps pour bien comprendre l'origine du Sahara. D'abord il ne faut pas imaginer que les calottes de glace sont éternelles. La plupart du temps, sur Terre, aux échelles géologiques, il n'y a tout simplement pas de calotte de glace. Par exemple, les dinosaures (parce que c'est quelque chose qui parle aux gens) sont nés il y a 250 millions d'années et ils ont disparu, comme on le sait, à la limite Crétacé-Tertiaire, il y a 65 millions d'années. Ces dinosaures, n'ont quasiment pas vu l'ombre d'une calotte de glace. Nous, les hommes, on a l'impression que les calottes de glace de l'Antarctique et du Groenland ont toujours été présentes, mais il n'en est rien. Depuis 40 millions d'années, le CO_2 n'arrête pas de baisser et des calottes de glace se sont implantées, d'abord en Antarctique, il y a 34 millions d'années, puis au Groenland, il y a 3 millions d'années.

On pensait qu'avec l'implantation et le refroidissement associé à la mise en place de la calotte groenlandaise, le Sahara était né. Ce qu'on a montré avec ces équipes chinoises et norvégiennes, c'est qu'en réalité le Sahara s'est mis en place bien plus tôt, non pas à la faveur de la mise en place d'une calotte de glace, mais parce qu'une mer, la Paratéthys, a disparu. En effet, la tectonique des plaques sur Terre a beaucoup de conséquences ; d'une part elle fait dériver les plaques continentales, elle déforme les bassins, crée des reliefs, et d'autre part fait disparaître les mers. Par exemple, la mer Méditerranée, qui paraît tout ce qu'il y a de plus immuable à l'échelle humaine, du fait que l'Afrique avance vers le Nord, va disparaitre : dans quelques dizaines de millions d'années. Ainsi, il y avait une gigantesque mer, la Téthys, qui il y a 40 millions d'années couvrait toute l'Europe de l'Est et l'Asie de l'Ouest. Elle s'est rétractée sur 40 millions d'années et au Tortonien, il y a 7 millions d'années, elle a quasiment disparu. Les reliquats de cette mer, qui était immense, sont la Caspienne, le lac Baïkal et la Méditerranée. La disparition de cette mer a eu des effets très importants du point de vue climatique. Une de ces conséquences est que cela a complètement modifié le climat en Afrique du Nord. Celui-ci, qui était auparavant beaucoup plus humide et pluvieux, est devenu beaucoup plus aride. Nous avons montré que, à peu près à 7 millions d'années, lorsque la Téthys a fini de disparaitre, le Sahara s'est développé. Avant, il y avait toujours des terres, mais elles étaient beaucoup plus arrosées par la mousson. Alors qu'après la disparition de la Téthys, la mousson ne touchait plus ces zones, qui sont donc devenues extrêmement arides. Le Sahara date à peu près de cette période : 7 millions d'années.

Mais ça ne veut pas dire qu'il a été complètement inerte et qu'il est aujourd'hui tel qu'il était il y a 7 millions d'années. En fait, le Sahara a sa propre vie à des échelles de temps beaucoup plus courtes. Tous les 20 000 ans, pour des raisons qui sont purement astronomiques, on a un changement de mousson. C'est ce changement de mousson qui permet au Sahara de passer de jaune à un peu plus vert. Pourquoi ces changements tous les 20 000 ans ? En fait, il se trouve que tout n'est pas immuable sur Terre. L'obliquité terrestre, c'est-à-dire l'angle que fait l'axe des pôles avec le plan de l'écliptique (plan dans lequel notre planète effectue sa trajectoire), change très légèrement, avec des fréquences de 41 000 ans, ce qui modifie notre climat. L'excentricité, c'est-à-dire le caractère elliptique de la trajectoire terrestre, change aussi, avec des fréquences de 100 000 et 400 000 ans. Il y a enfin, la précession des équinoxes, c'est-à-dire le fait que la date des équinoxes et des solstices se décale sur l'orbite terrestre avec une fréquence d'environ 20 000 ans. Or, ce dernier paramètre pilote l'intensité des moussons. Les modèles que j'utilise permettent de le montrer, et on peut illustrer qu'effectivement, tous les 20 000 ans, on a des moussons beaucoup plus fortes. À cause de ces moussons, se crée le méga-lac Tchad dont je vous ai parlé, mais aussi le Sahara est arrosé copieusement. Cette période « verte » va durer quelques milliers d'années, ce qui suffit largement pour qu'une végétation se développe, pour que plein de petits lacs apparaissent dans le Sahara et que toute une faune et une flore, et aussi une présence humaine, puissent s'épanouir. Mais cela ne dure pas, et après quelques milliers d'années on repasse sur une phase aride. Aujourd'hui, le Sahara est aride et désertique : les variations que nous venons de décrire s'effectuent sur des milliers d'années.

Les migrations de nos ancêtres

GC : Quels ont été les effets des variations du climat sur l'apparition de nos lointains ancêtres, puis sur leur dispersion, en Afrique et hors d'Afrique ?

GR : Le Sahara s'installe il y a environ 7 millions d'années, suite à la disparition de la mer Téthys. C'est dans ce contexte qu'a été trouvé notre plus vieil ancêtre : Toumaï. Ce n'est pas du tout un hasard. Jusqu'à récemment, tous les hominidés avaient été trouvés à l'Est du Rift...

GC : Qu'est-ce que c'est le Rift ?

GR : Le Rift africain, c'est une chaîne de montagnes, une épine dorsale qui divise l'Afrique entre une grosse partie ouest et une petite partie est. Elle s'étend du nord au sud sur près de 6 000 km et présente sur sa bordure des crêtes qui s'élèvent de 1500 à 5100 m et qui s'achèvent par le Karoo en Afrique du Sud. Jusqu'à une date récente, pour des raisons qu'on peut expliquer et qui sont liées en effet au climat, la plupart des fossiles qu'on avait trouvés de nos ancêtres étaient à l'est de ce Rift. Pourquoi ? On pense que ce Rift est resté relativement humide et relativement favorable à la vie pendant toute la période entre 7 et 3 millions d'années.

Il se trouve qu'un paléontologue, Michel Brunet, est parti avec son équipe à l'ouest du Rift, et il a trouvé sur les bords du lac Tchad deux hominidés. Le premier s'appelle Abel, il date du Pliocène, il y a 3,6 millions d'années ; et le second Toumaï, qui date de 7 millions d'années. En effet, pendant les phases humides, de très fortes moussons se développent et permettent la mise en place et le maintien d'un Méga-Lac Tchad. Ces phases correspondent aussi aux périodes de Sahara vert. Les hominidés étaient capables

d'aller à l'ouest parce que le climat était humide, il y avait de l'eau. C'est sans doute ce dernier facteur qui a été déterminant pour la dispersion de nos ancêtres en Afrique. Quand de nouveau l'aridification se mettait en route, il fallait qu'ils bougent parce que les conditions n'étaient plus propices pour eux à l'ouest du Rift. Tout cela a conduit à ce qu'on trouve majoritairement des fossiles humains à l'est du Rift qui, lui, est resté à peu près favorable du point de vue hydrologique jusqu'à la fin de l'érection de ce fameux Rift – il a mis très longtemps à s'établir, la plupart des chaînes montagneuses du Rift se sont mises en place seulement il y a 3 millions d'années –, ce qui a eu pour conséquence climatique d'aridifier l'est du Rift à son tour. On s'est donc trouvé dans une situation, entre 7 et 3 millions d'années, avant que le Rift ne devienne très important, où l'est du Rift était toujours humide. Mais vers 3 millions d'années, après la surrection du Rift, les choses vont changer, d'autant que la mise en place de la calotte de glace groenlandaise se produit aussi à cette période. Le climat va en être bouleversé, ce qui va avoir des conséquences importantes sur la dispersion de nos ancêtres, mais c'est une autre page de l'histoire des Hommes. La fin de la surrection du Rift c'est aussi la période de Lucy.

Coppens avait prédit, d'une certaine façon, que Lucy correspondait au fait que, lorsque le Rift africain s'est surélevé, la végétation côté est a disparu et que les hommes, nos ancêtres, se sont mis à marcher parce qu'il n'y avait plus d'arbres : il y avait une végétation d'herbe, plutôt, à l'est du Rift. Coppens avait raison, mais là où il avait tort c'est que l'homme marchait déjà, comme je vous l'ai dit, puisqu'on a trouvé Toumaï sur les bords du lac Tchad, il y a 7 millions d'années. Ce n'est donc pas la seule explication. Les hommes se sont mis à marcher beaucoup plus tôt, certainement à cause de la pression environnementale, c'est-à-dire qu'ils avaient réussi à investir des zones qui n'étaient plus des grandes forêts, qui étaient plutôt des végétations mosaïques, et il leur a fallu marcher pour se nourrir. C'est ce qu'ils ont petit à petit appris à faire, dans différents contextes et à différentes périodes.

GC : Ils ont marché jusqu'en Europe…

GR : Ils ont marché jusqu'en Europe, exactement. Il y a eu plusieurs sorties d'Afrique vers l'Europe, et la dernière est beaucoup plus récente : elle date de 100 000 ans. C'est cette sortie d'Afrique, vers l'Asie puis vers l'Europe, qui a permis aux homo-sapiens de coloniser le monde et, petit à petit, de se retrouver tout seuls. Quand ils ont commencé leur colonisation, il y avait encore les Neandertal, qui étaient en Europe depuis au moins 200 000 ans, et qui ont disparu. Les homo-sapiens qui sont arrivés bien après, étaient a priori bien moins armés, puisqu'ils venaient d'Afrique, pour lutter contre les glaciations. C'est quand même eux, pour des tas de raisons qu'on ne connait pas encore très bien, qui ont finalement pris le dessus et se sont retrouvés la seule lignée humaine, dont nous descendons aujourd'hui.

Notre proche avenir

GC : On va peut-être passer à un autre sujet, un sujet d'actualité. Les simulations sur l'évolution du climat d'ici 2100 prévoient une augmentation de température qui est difficile à quantifier, mais qui pourrait aller jusqu'à 4°C et une élévation des océans qui pourrait dépasser 1 mètre – avec une grande marge d'incertitude. Hubert Reeves a qualifié la période dans laquelle nous sommes entrés de « sixième extinction *». N'est-ce pas tout de même un peu pessimiste ?*

GR : Il y a plusieurs questions dans votre question. La « *sixième extinction* » d'Hubert Reeves, c'est une déclinaison française d'un livre qu'a écrit un paléontologue américain : Leakey[1]. Je pense que le concept est juste. C'est-à-dire que si vous cherchez à comprendre la variation climatique dans laquelle on est, que vous avez rappelée (celle que le groupe des experts internationaux du GIEC a mise en œuvre et en évidence et sur lequel il y a un consensus total – de la communauté climatologique en tout cas), si effectivement on double le CO_2 on va arriver, selon les modèles, à des augmentations de température globale annuelle entre 1,5 à 4,5° (comme vous l'avez dit, il y a une marge d'incertitude) et à une remontée du niveau marin qui peut aller de 30 cm à 1m, suivant les modèles, et suivant en particulier la façon dont on fait fondre les calottes de glace. C'est le paysage climatique. Quand Hubert Reeves parle de la *sixième extinction*, il ne parle pas que de cela. Il parle aussi de la pollution, de l'anthropisation des sols, du fait que l'homme est là, qu'il bouleverse le climat, mais qu'il bouleverse aussi son environnement. Aujourd'hui, des espèces disparaissent effectivement très rapidement.

Si on regarde les fameuses courbes de Sepkoski, qui montrent l'évolution du nombre des espèces dans le temps avec des échelles de temps très grandes, vous voyez sur ces courbes, qui sont très connues, les 5 grandes extinctions. Ce sont des phénomènes abrupts, comme la tombée d'un astéroïde, des éruptions extraordinaires, ce genre d'événements, qui sont des évènements catastrophiques. Mais, en réalité, si on cherche un analogue à ce que nous sommes en train de faire, nous les hommes, quand nous prenons le combustible fossile et que nous le brûlons dans l'atmosphère, il n'y a pas d'équivalent. C'est vraiment quelque chose qui est inédit. Ce caractère inédit se double du fait que nous intervenons massivement, à travers des pollutions, à travers la déforestation, à travers un tas de moyens, sur l'écosystème, que nous bouleversons, et qu'effectivement, si nous regardons le nombre d'espèces qui disparaissent (pas seulement du fait du climat, mais aussi de la pollution, des herbicides, de l'agriculture intensive, etc.), effectivement, un grand nombre d'espèces disparaissent. Il y a une sorte d'analogie avec des événements plutôt catastrophiques. C'est une vision alarmiste, mais c'est une vision que partagent des centaines de milliers de scientifiques sur la planète. Cela veut dire qu'à l'avenir, si on ne change rien à nos habitudes, à nos moyens de produire, si on n'essaie pas de diminuer l'augmentation de CO_2, c'est exact, je pense qu'on peut le dire, on va droit dans le mur. Pas nous, mais ce qui est encore pire, nos enfants ou nos petits-enfants. Il y a ce désir, de la part des scientifiques, parmi lesquels Hubert Reeves (qui fait ça à mon avis très bien), d'interpeller les politiques, mais aussi les citoyens sur ce que l'on fait, où est-ce que l'on va et qu'est-ce qu'on veut laisser comme monde à nos enfants et à nos petits-enfants.

GC : Les mécanismes qui gouvernent le climat ont parfois des effets inattendus. On évoquait tout à l'heure le verdissement du Sahara il y a moins 6000 ans, qui était dû à une augmentation de l'insolation, donc de l'augmentation de la quantité de chaleur reçue. Quelles seraient les conséquences d'une augmentation de la température, telle qu'elle est aujourd'hui prévue, sur le Sahara ?

GR : Alors justement, ça, c'est très intéressant. Vous l'avez dit, à cause des variations orbitales dont j'ai déjà parlé, entre 6000 ans et 9000 ans on avait un Sahara vert parce qu'on avait des moussons très fortes. Pourquoi ? Parce que quand vous chauffez un continent l'été, l'ouest africain ou l'Asie centrale, vous advectez des masses d'eau humide, ce qui augmente les moussons. La différence entre le réchauffement rapide des continents et celui plus lent des océans va produire un gradient thermique, ce qui permet

de faire venir sur les continents des masses d'air humides océaniques via les précipitations de moussons. Aujourd'hui, le réchauffement climatique est dû à l'action de l'Homme par l'augmentation du CO_2. Ce n'est pas un forçage saisonnier, mais un forçage annuel. Il ne va donc pas amplifier directement les moussons.

GC : Et le verdissement du Sahara ?

GR : Du coup, un verdissement du Sahara n'est pas à l'ordre du jour. Ainsi, si vous regardez les rapports du GIEC, et l'évolution des moussons d'ici le prochain siècle, il semble que l'évolution du Sahara soit faible en amplitude et incertaine... Par contre, on observe une fonte des calottes de glace, dans un monde où il va y avoir, en 2050, 9 milliards d'hommes… 1 m d'élévation du niveau marin pourrait conduire à de très graves dommages. D'autant qu'il peut y avoir de bonnes et de mauvaises surprises. Aujourd'hui, le fait que la banquise disparaisse, qu'elle ouvre une nouvelle voie de navigation, qu'on appelle la voie du nord-ouest, qui permet donc d'aller beaucoup plus vite, c'est quelque chose qui peut être jugé comme positif. Le fait que les calottes groenlandaises se rétractent pourra être jugé comme positif : moins de calottes, ce sont plus d'espaces à cultiver. Mais cela reste complètement marginal par rapport à d'autres aspects, par exemple la fonte du permafrost – un sol gelé qui (les modèles le montrent maintenant) va se réchauffer. Beaucoup de gens ont vu ces maisons de guingois qui s'enfoncent dans des sols qui deviennent meubles : tout le carbone qui était stocké là, dans les sols gelés, dégaze sous forme de méthane d'abord, oxydé ensuite en CO_2, ce qui rend ce sol extrêmement meuble.

Tout cela fait qu'on peut s'attendre plutôt – vous allez me dire que c'est alarmiste – à de mauvaises surprises. Pourquoi ? Parce qu'en fait, l'homme est en train de transformer son environnement et, de ce fait, de se porter atteinte à lui-même. La Terre en a vu d'autres. Par contre, nous sommes aujourd'hui 7 milliards, nous serons 9 milliards en 2050. De plus, une grande partie de cette population vit près des côtes, surtout en Asie. On va donc, avec le réchauffement et la remontée du niveau marin, être confronté à de graves problèmes pour l'humanité. J'ai 56 ans, je verrai sans doute peu les changements climatiques. En effet, l'inertie des calottes est telle que ce n'est que dans des dizaines ou des centaines d'années qu'on pourra mesurer l'impact du changement que l'on produit. C'est un peu comme si aujourd'hui vous décidiez au dernier moment de rentrer dans une écluse avec un bateau ; l'inertie est telle que lorsqu'il est trop tard vous ne pouvez plus. Eh bien, c'est pareil pour les calottes de glace. Je dirai quand même que ce qui est important, c'est d'avoir les informations, pour les citoyens et pour les gouvernements. Une fois qu'on sait, il faut prendre ses responsabilités. Je pense que les scientifiques ont fait une grosse partie du chemin en essayant d'éclairer au mieux les chemins qu'on peut parcourir. Si les gens ne savent pas, on ne peut pas le leur reprocher. Mais, maintenant, je pense qu'on a pris beaucoup d'initiatives et la plupart des gens savent vers quoi on va. Ce sera une question d'intelligence, entre continuer de dilapider jusqu'au bout nos richesses, pour des impératifs financiers surtout, ou alors décider qu'il va falloir trouver une manière de gérer notre planète à 9 milliards d'hommes, qui fatalement devra être différente. Et ce n'est pas gagné. Ce n'est pas perdu non plus !

GC : Dans Voyage à travers les climats de la Terre *(Odile Jacob, 2015), vous écrivez :* « Une bonne partie de la réponse sera connue dans moins de 50 ans. Soit l'homme se sera donné les moyens de gérer son avenir, soit il subira et une certaine forme de " retour à la jungle " se mettra en place ». *Pourriez-vous préciser votre pensée dans*

cette dernière hypothèse ?

GR : On va être 9 milliards d'hommes, avec des inégalités très importantes, et soit on gère la Terre de façon à ce que ces 9 milliards d'hommes, plus ou moins, arrivent à s'en sortir ; soit on considère que ce n'est pas grave, qu'il y a une partie qui va s'en sortir et pas l'autre. Forcément, si l'on rentre dans ces considérations, que tout le monde ne pourra pas s'en sortir, ça entraine un retour à la jungle. Et c'est d'autant plus vrai que l'on prend des décisions trop tard, c'est-à-dire à un moment où l'on sait pertinemment que c'est trop tard pour une partie de l'humanité. L'illustration de ce que je dis s'est déjà vu à la dernière réunion de Paris, parce qu'il a été décidé finalement (ce qui est une très bonne chose) de limiter le réchauffement à 1,5°. Pourquoi à 1,5°, alors que la plupart des scientifiques tablaient sur 2° ? Parce qu'un certain nombre de pays, pour de très bonnes raisons, savaient très bien qu'à 2° (en particulier les petites îles, mais aussi des pays qui sont très vulnérables à la remontée du niveau marin), les pertes étaient déjà terribles. Donc, ils ont fait une coalition, ce qui est tout à fait normal, pour essayer de s'en sortir et demander à ce que ce soit non pas 2°, mais 1,5°. Cela peut paraître des querelles assez sémantiques, mais ça a des conséquences très importantes. Et, du coup, on a fait un accord qui est extraordinairement ambitieux, un accord de 177 pays, pour 1,5°.

Si on veut atteindre cet objectif, 1,5°, il faut être cohérent : il faut prendre des mesures qui soient assez drastiques pour limiter le réchauffement à 1,5°. Je n'ai pas l'impression, pour l'instant en tout cas, qu'on en prend le chemin. Il n'y a pas de stratégie industrielle et économique planétaire, parce que ça entraine (pour parler de nous, les pays développés, qui avons mangé une grosse partie de notre gâteau et du gâteau planétaire), ça entraine des changements importants – qui ne sont pas tous catastrophiques. Certains peuvent être très bons, par exemple sur le développement de transports en commun de qualité, sur le développement de l'isolation. Ce sont des gros postes sur lesquels nous avons les moyens d'intervenir tout de suite. C'est une politique qui pourrait être suivie. J'habite à côté du RER B depuis 30 ans ; je peux vous dire que le RER B, il y a 30 ans, c'était une horloge ; aujourd'hui c'est une catastrophe. Il n'y a pas eu d'investissement sur le RER B. C'est un exemple tout à fait marginal, et qui n'a pas beaucoup d'intérêt au niveau global, mais qui montre quand même qu'on est loin de mettre à disposition des moyens de transports collectifs à la hauteur des enjeux climatiques. Je dirais même que mes enfants, quand ils peuvent avoir un billet à 50 € pour aller à Toulouse et qu'en train c'est 150 €, ils ne vont pas y aller en train. Je pourrais parler aussi des affaires publicitaires où, finalement, les enfants sont entraînés (surtout quand ils sont ados et qu'ils veulent faire comme les autres), dès leur plus jeune âge, à consommer, et pas forcément intelligemment, alors que justement il faudrait réfléchir sur la consommation : un téléphone portable qui ne dure que 2 ans !… Réfléchir à toutes ces questions, à tout ce qu'on fait, et réfléchir un peu plus loin que le très court terme. Donc, si on veut 1,5°, alors il faut être cohérent : c'est cela que j'ai voulu dire.

Rêver le désert

AS : Une question peut-être plus légère ? Nous sommes une revue littéraire. Souvent notre imaginaire met en parallèle le désert, la haute mer, les hauts sommets, trouvant en eux des notions communes comme l'infini, la démesure, l'absolu, la liberté peut-être... Est-ce que le désert pris ainsi fait rêver un scientifique ? Ou nourrit-il son désir de connaissance ?

GR : Oui, ça me fait rêver parce que l'immensité du désert rend humble et permet aussi le retour vers soi, dans l'espace et le temps.… Je n'ai pas beaucoup cité de livres de littérature dans l'ouvrage que j'ai écrit chez Odile Jacob, mais je cite quand même un livre de Dino Buzzati que j'aime beaucoup, qui s'appelle *Le désert des Tartares*. En fait, il s'agit aussi dans ce livre d'un désert temporel, parce que quelqu'un va passer sa vie à attendre quelque chose qui peut ne jamais se produire. Dans mon livre, cette analogie repose sur le fait que pendant des milliards d'années, à très bas bruit, l'océan va créer la vie à partir d'organismes non cellulaires et qu'on a l'impression d'une immuabilité profonde. Et il y a ces deux notions, d'immuabilité et d'infini dans le désert que je trouve vraiment fascinantes. Je suis allé dans quelques déserts, le Néguev, l'Atacama, mais je n'ai jamais été dans des déserts comme le Sahara…

AS/GC : Merci beaucoup.

[1] *La sixième extinction : Évolution et Catastrophes* par Richard Erskine Leakey et Roger Lewin (Flammarion, 2011).

James Sacré

Au bord du mot désert

Le désert du cœur : le mot solitude
Le désert des mots : le silence.

Au loin la ligne des dunes de Merzouga. Un peu le désert avant d'y arriver : longue étendue de sable ou croûte de matière noire jusqu'à, très loin, la pente d'une remontée en couleur claire quelques dromadaires s'y désassemblent formes fines de plus en plus minces bientôt leur disparition,
Si dans le vrai désert ? On le devine après la bourgade poussée désordre autour d'une large rue centrale, on reste
Au bord du mot désert.

Sur la route qui va jusqu'à l'improbable nom d'un autre village
Deux enfants donnent à caresser aux touristes la mine en sourire effaré de plusieurs jeunes fennecs. Les enfants t'expliquent
La façon de les capturer, mais qu'auras-tu compris ?

Dans les bras qui les tiennent, brassée de solitude,
Désert de solitude : le silence.

►

On ne sait jamais trop
Où commence le désert dans le sud de l'Arizona : traversant des étendues d'espace où se devine de la vie pas facile
On continue de voir des touffes de créosote et de grands cactus *saguaros*
(Sur d'anciennes cartes postales, dans des livres
On a photographié des femmes Tohono O' Odham qui en récoltent les fruits) ; aujourd'hui
Des bandes de chevaux qui n'appartiennent à personne
Sont soudain là dans les bas-côtés de la route
Ou même des vaches dans l'ombre fleurie jaune d'un grand *paloverde*
(Plusieurs espèces de ces arbres sont données à voir
Au Desert Museum dans le côté ouest de Tucson). Somme toute
Pas vraiment le désert, même si les *rangers* de tous les parcs nationaux de la région parlent du plus beau désert du monde…
Mais si nous étions descendus plus au sud vers le Sonora mexicain,
Ou si passant par les étendues rêches, épineuses du Tohono O' Odham Indian Reservation
Pour rejoindre, comme tant de « migrants » un peu du vert américain, plus au nord
Peut-être que le mot désert, vraiment, nous aurait accompagné.

►

Écrivant, tu remarques peu à peu
Que des mots, des façons de démarrer ton vers,
Et de le continuer, tournures et formules,
Te viennent
Sans même que tu les penses, bientôt
Tout le paysage d'écriture n'est plus que bois mort
Et buissons bas qui végètent, à peine un peu d'herbe
Et (l'idée s'en précise de plus en plus)
Le poème auquel tu pensais
Le voilà qui s'étend, pas bien loin
Mais qui ressemble quand même
À quelque chose qui se pétrifie
Dans un désert.

►

Toujours à Merzouga, de l'autre côté de la bourgade
Grimpant comme sur l'arête d'une dune, et jusqu'à son sommet
Je ramasse trois ou quatre crottes très sèches de dromadaire
Mais du haut de la dune je n'ai vu
Aucun animal qui serait parti tranquille où le désert se continuait
Passé déjà sans doute en l'infime jointure du sable et du ciel
Où l'espace et le temps sont comme
Une même chose qui disparaît dans les mots, l'oubli, la mort :
Application têtue du vivant à s'en aller vers cela,
Sans plus y penser.

Crottes légères du vivant. Et ce poème, en m'en allant
Vers quel improbable livre ?

►

Le blanc du papier comme un désert,
Mais l'avancée des mots sera sans danger
Sinon le risque d'aller pas bien loin.
M'en retournerai nulle part
Qu'en l'espace d'un autre papier vierge
Le blanc d'un livre imaginé
Comme un désert plus grand, l'avancée du poème…
À la fin ce qu'on appelle une œuvre :
Désert de la vie parcourue
Parcourue comme on s'en va vers le silence
Et laissant si confuses traces d'écriture
Qu'on ne pourra pas les suivre à rebours, ni revenir

Là où brillaient de jeunes verdures.

►

Le poème (une sorte de désir sans forme)
Reste au bord
De quel désert où tu ne vivras jamais ? Écrire
Ça serait seulement pour traverser,
Avec arrêt peut-être où quelques palmiers lentement disparaissent
Dans un mirage ou dans les sables qu'on ne voit pas bouger.

Ton poème
Reste là dans son jardin de mots et ne sait pas
Que la mort (un plus vrai désert ?) bientôt
Va l'ensabler.

►

Aurait-il fallu traverser de vrais déserts
Pour que des mots viennent, s'arrangent
En quelque touffe d'herbe fragile
Entre deux pierres, ou même
Sur le plat d'un peu de sable, ou bien
Qu'une phrase ondoie sans que du vent ni du sens
La pousse de façon visible ?

Quelques dunes de poèmes ne vont pas faire un désert, après lecture
On aura quoi traversé ? Faut-il
Lire et relire encore, écrire
Écrire encore ? On ne sait pas
Ce qui continue.

Quel désert de mots ?

►

Ce qu'on va chercher au désert
Sinon des traces
De ce qui n'est pas le désert ?

James Sacré est né en 1939 à Cougou (Vendée). D'abord instituteur ; en 1965, part vivre aux États-Unis où il fait des études de lettres puis enseigne en université dans le Massachusetts. Auteur d'une soixantaine de recueils de poèmes dont récemment : *Parler avec le poème* (La Baconnière, 2013), *Ne sont-elles qu'images muettes et regards qu'on ne comprend pas ?* (Ænctages & Co, 2014), *Dans l'œil de l'oubli* suivi de *Rougigogne* (Obsidiane, 2015), *Un désir d'arbres dans les mots* (Fario, 2015).

La guillotine

Lionel Chanel

L'horizon de la terreur islamiste : le désert

La cité idéale islamiste est un désert. Le projet totalitaire des Frères musulmans et de leurs disciples, qu'ils soient djihadistes ou non, est une utopie qui, une fois réalisée, aura fait table rase du passé et de tous les obstacles empêchant l'avènement du « *ciel* sur terre » dont parle Loretta Napoleoni dans son livre consacré à Daech[1]. Ainsi, le dessein formé par le fondamentalisme révolutionnaire islamique réside dans un espace vidé de ses populations indésirables, un milieu où l'uniformité le dispute à la nudité, un lieu que la sauvagerie a rendu hostile, un pays à l'écart du monde, purgé de toute création et institution impures. Le projet islamiste est un État où le Calife règne sur le néant et où la charia s'applique dans la solitude d'une cité morne. Son utopie est un désert à la fois humain et culturel.

Débarrasser les lieux de toute population dont la présence est contrariante : ainsi commence à se former le désert islamiste. Dans cette perspective, le nettoyage ethnique constitue l'un des moyens permettant d'atteindre la fin merveilleuse propre à toute utopie. L'État islamique s'y livre avec détermination, vouant Kurdes, chiites et chrétiens à l'extermination. Par exemple, ce jour de juin 2014, après la prise de Mossoul, où des centaines de chiites des villages voisins, hommes, femmes et enfants, furent massacrés à la mitrailleuse et leurs corps jetés dans des fosses communes[2]. Les Yézidis, cette minorité religieuse kurde, forme une cible de choix pour Daech. En août 2014, après la prise de la ville de Sinjar par les djihadistes, des centaines d'entre eux furent massacrés tandis que des milliers prirent la fuite vers le Kurdistan. Beaucoup de ces fuyards moururent en route.

En Afrique de l'ouest, Boko Haram, en perpétrant massacres sur massacres depuis des années, s'emploie également à vider les lieux de toute présence chrétienne ainsi qu'à se débarrasser des musulmans ne souscrivant pas à sa lecture obscurantiste de l'islam. Au Pakistan, les talibans assassinèrent à Lahore, le 27 mars dernier, soixante-douze personnes dont le crime, là encore, fut d'être chrétiennes et, pour ce seul motif, jugées comme des agents de l'Occident.

Si l'épuration ethnique n'est pas employée par tous les islamistes, il n'en reste pas moins que certaines pratiques traduisent l'obsession utopique de séparer un peuple « élu » – les « vrais » musulmans – du reste de la population, considéré comme inférieur. La République islamique d'Iran, ainsi, se montre intolérante à l'égard des bahaïs, des chrétiens et des sunnites, leur infligeant persécutions et discriminations.

Une population en particulier retient l'attention des islamistes, les juifs, et son incarnation la plus diabolique, Israël, sorte de pustule en plein territoire musulman, corps étranger à éradiquer par tous les moyens. Parce que les juifs sont responsables de tous les malheurs du monde, et parce qu'ils sont des comploteurs dans l'âme – *Les*

Protocoles des Sages de Sion sont considérés comme authentiques par les islamistes –, leur mort ne peut qu'améliorer le monde. Et, par conséquent, leur présence en terre musulmane est insupportable. C'est pourquoi le Hamas appelle à la destruction d'Israël. À la différence de Daech, le djihad de la branche palestinienne des Frères musulmans n'a pas pris l'ampleur d'un génocide. Mais l'arrière-plan idéologique est exactement le même : liquider un groupe humain dont la présence souille les terres du futur califat. Cet antisémitisme a fait des émules en Europe où, périodiquement, des meurtres de juifs sont commis par les nouveaux SS que forment les djihadistes. Merah, Nemmouche et Coulibaly en sont quelques spécimens. L'Europe, appelée à devenir désert d'islam dans un avenir plus ou moins lointain, ne devra plus tolérer aucune présence juive.

Enfin, les femmes. Elles sont confinées à une prison de tissu. Le voile nie toute singularité à chacune des femmes condamnées à le porter. Il n'y a plus de femmes, seulement *la* femme. Le pluriel des individualités est banni au profit du singulier collectiviste qui broie toute particularité. En faisant disparaître le corps des femmes, les islamistes créent ainsi un désert sexuel. En évoquant ce dernier, Kamel Daoud, dans une chronique du *Point*, évoquait *« ce monde " religieux " [qui] se veut un monde nu, sans corps, sans sexe, sans femme incarnant le mystère. Un désert, en somme*[3] *»*.

En supprimant la diversité humaine, l'islamisme entend « *rendre le monde nu, le " sahariser ", le réduire à son expression absolue fantasmée du désert de la révélation* », dit encore Kamel Daoud dans le même texte.

Le désert culturel s'ajoute au désert humain. D'Afghanistan en Syrie et d'Irak au Mali, les fous d'Allah saccagent tout ce qu'ils considèrent comme des créations appartenant à la *jahiliyya*, concept désignant les aires et les époques situées hors de l'islam, considérées comme des zones et des temps d'ignorance absolue et de perdition. Dans cette perspective, tout ce qui n'est pas conforme à l'islam est à rejeter, toutes les créations émanant d'autres systèmes de croyances ou d'autres cultures ou civilisations méritent de disparaître car elles appartiennent à un temps d'obscurantisme et sont donc impures et dégénérées.

C'est cette vision qui a prévalu à la destruction des bouddhas géants de Bâmiyân par les islamistes afghans, les Talibans, en mars 2001. C'est la même logique qui a commandé aux fous d'Allah d'Ansar Dine qui, en 2012, au Mali, dévastèrent les tombeaux et les mausolées considérés comme saints par les musulmans du pays. En Syrie et en Irak, les barbares de Daech ravagèrent le patrimoine après s'être emparé des villes de Mossoul en juin 2014 puis de Palmyre en mai 2015. Dans la première, ils détruisirent nombre de trésors archéologiques du musée, bombardèrent tous les sanctuaires et mosquées chiites ainsi que le plus vieux monastère chrétien d'Irak, Saint-Elie, vieux de 1400 ans. Dans la deuxième, ils réduisirent en miettes deux de ses sanctuaires et son célèbre arc de triomphe. Le 27 octobre, des colonnes antiques auxquelles étaient enchaînées trois personnes furent détruites à l'explosif.

Sans aller jusqu'au passage à l'acte, les Frères musulmans égyptiens, en 2012, émirent l'idée de détruire les pyramides, manifestations de ce temps d'ignorance que fut la civilisation des pharaons. Le vandalisme islamiste peut être symbolique. En effet, en janvier dernier, à l'occasion de la visite du président iranien Hassan Rohani au musée du Capitole de Rome, les statues dénudées furent reléguées derrière des paravents.

Toutes les créations de l'esprit sont appelées à passer sous le joug totalitaire. De l'affaire Rushdie aux bains de sang de *Charlie Hebdo* et du Bataclan, en passant par l'assassinat de Théo Van Gogh et ceux de journalistes durant la guerre civile algérienne, l'ennemi des islamistes réside dans la liberté intellectuelle, ingrédient de base de toute culture.

C'est pourquoi, pour les Frères musulmans et pour tous leurs disciples islamistes, il faut interdire les livres et les journaux susceptibles de provoquer ou de promouvoir l'esprit critique. Les théâtres, les cafés, la presse, sont soumis, dans l'idéal islamiste, à la plus sévère des surveillances. En Tunisie, les islamistes firent montre de leur aversion pour la liberté culturelle. Une séquence de deux minutes du film *Persépolis*, diffusé sur Nassma TV, où l'on voit l'héroïne discuter avec Dieu, déclencha en effet le courroux des bigots d'Ennahdha et de leurs alliés salafistes. En réaction, le directeur de la chaîne qui avait commis le sacrilège de diffuser le film fut traîné en justice et condamné pour trouble à l'ordre public ! Le désert culturel dévore toute activité intellectuelle et broie artistes et écrivains.

Un lieu à l'écart, un autre monde, une alternative – désertique – aux sociétés libérales exécrées : c'est aussi de cette façon que se conçoit la cité idéale islamiste. Les aspirants au djihad voient dans le Califat un lieu où il est préférable de se retirer, quitte à y trouver la mort. Un islamiste de Daech ne s'exprimait-il pas ainsi sur Facebook : « *Je préfère que ma femme meure avec gloire sous les bombardements au Cham plutôt qu'elle vive humiliée dans un bled de kaffir [infidèles]*[4] » ? Le désert islamiste est le refuge et le repaire des nouveaux ennemis de la liberté, une société dont toutes les activités sont soumises au contrôle de l'État.

Comme tout totalitarisme, l'islamisme est donc un collectivisme : le groupe – l'*oumma* –, la communauté des musulmans, prime sur l'individu. Il doit s'y fondre jusqu'à renier sa singularité, c'est-à-dire tout ce qui le rend unique. Le désert est, dans ce cas, une organisation politique dans laquelle l'individu n'est rien, englobé par un tout qui le dépasse – l'*oumma* – et auquel il doit se soumettre – ou duquel il doit être éliminé. L'individu est anéanti et l'être humain ne se définit plus que par rapport au groupe auquel il appartient. Chrétiens, juifs, apostats ou simplement athées n'ont pas leur place au désert. Vous êtes chiite à Raqqa ? Votre vie ne vaut rien. Vous êtes sunnite à Téhéran ? La police vous arrête pour un motif imaginaire. Vous êtes une femme dans n'importe quel paradis islamiste ? Le voile qui vous emprisonne est le symbole de votre infériorité. Vous êtes homosexuel ? La mort ! Uniformité de la population, réduite à n'être qu'une masse de millions de rouages humains au sein de la cité idéale.

En ce sens, le désert voulu par les islamistes constitue une société close, par opposition à la société ouverte, terminologie venant de Karl Popper. La première est totalitaire, nous l'avons vu, la seconde démocratique. En opposition au collectivisme propre à la société close, la société ouverte, nous dit Popper, est une société d'individus libres et responsables. Popper rappelle quelques autres caractéristiques, découlant de la liberté individuelle et du primat de la raison, telles que liberté d'association, tolérance, pluralisme des opinions et quête de vérité, autant d'éléments constitutifs de nos démocraties modernes rejetés par l'islamisme.

Popper avait noté que l'émergence de la société ouverte en Occident n'en était qu'à ses débuts et que, de tout temps, elle avait suscité la réaction, parfois monstrueuse,

d'ennemis toujours plus déterminés à la détruire, les deux manifestations les plus sanglantes étant le communisme et le nazisme. L'islamisme est la nouvelle peste totalitaire à laquelle les sociétés libres sont confrontées. Et en ce sens, il se situe pleinement dans la lutte plurimillénaire, analysée par Popper, entre les sociétés ouvertes et leurs ennemis. Des ennemis qui, d'une manière ou d'une autre, prônent la réalisation d'un désert.

[1] Loretta Napoleoni, *L'État islamique. Multinationale de la violence* (Calmann-Lévy, p.76).
[2] *Ibid.*, p. 129.
[3] *Le Point*, 4 février 2016, p. 122.
[4] Bernard Godard, *La question musulmane en France* (Fayard, 2015, p. 210).

Lionel Chanel est titulaire d'une maîtrise d'histoire (mémoire consacré à l'histoire de la justice). Auteur de dramatiques radiophoniques sur l'Histoire pour *France Inter*. Créateur du blog *Thucydide* : https://blogthucydide.wordpress.com/

Zarbos

David Collin

Toujours plus qu'un paysage

sur l'œuvre d'Ann Loubert

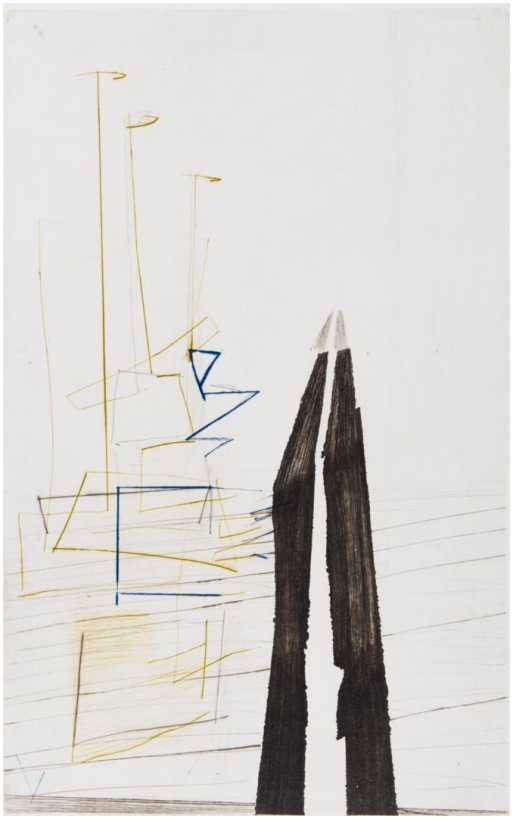
Jeune artiste dont la subtilité du trait est une signature, Ann Loubert est née en 1978 dans les Vosges. Franco-suisse, elle vit actuellement à Strasbourg. Le paysage tient un rôle central dans son œuvre. Un paysage épuré, comme ses portraits, ses études d'arbres et de fleurs.

Ann était venue me chercher sur le quai de la gare de Baden. Un peu timide elle me tendit la main et m'abrita sous son grand parapluie rouge pour traverser la vieille ville au sec. C'était notre première rencontre. Elle m'offrit un thé, et très vite je retrouvais, déroulés sur le parquet du salon, de grands portraits chinois dont les corps nus dessinés sur un papier de riz très fin, avec une subtilité rare, prenaient une ampleur inédite. J'avais été séduit par ces mêmes dessins, quelques semaines plus tôt, dont la maturité artistique et la fraîcheur des analyses avait quelque chose de touchant. On sent parfois une véritable évidence dans la découverte d'une œuvre et dans la proximité indéfinissable de son auteure. Un dialogue commence avant même d'échanger un seul mot. Il est là, parce que les œuvres parlent d'elles-mêmes. Une présence impose une rencontre et l'envie d'y mettre des mots, d'entendre une voix. Après les présentations et les premières questions, Ann Loubert me fit traverser l'appartement familial marqué par les jouets d'un bébé qui faisait la sieste, et j'entrais en enjambant délicatement des feuilles de papier, dans un atelier rempli de grandes chemises en cartons et de peintures dont elle préparait l'encadrement pour une prochaine exposition.

Il devait y avoir aussi ses carnets dans cette pièce, de grands carnets noirs moleskine dans lesquels Ann Loubert croque, dessine, note, esquisse. Ce sont de précieux témoins du temps, d'un changement d'atmosphère, d'une saisie. Se retrouve dans l'ébauche la vivacité des sensations attrapées au vol, de cet esprit qui toujours, miraculeusement chez Ann Loubert, subsiste dans l'étape ultime d'un dessin, d'une peinture, d'un trait qui ne se dérobe jamais, qui reste fidèle au premier geste et retrouve l'élan du point d'origine. Comme s'il s'agissait, à partir des carnets, dans la répétition du geste, qui rappelle celui de la calligraphie et de la peinture chinoise qu'elle a beaucoup méditées, de retranscrire jusqu'au dernier moment le souffle et l'intensité du premier regard. Mais le dessin du carnet est un retour sur lui-même, une accumulation de traits dans l'urgence. Recherche et superposition de gestes, peu à peu, dessinent les contours d'un visage, d'une attitude, d'un paysage. Le tableau, le dessin, la gravure, iront vers une épure de la première sensation, laissant à ce qui n'a pas été « pris », un espace qui n'est pas que vide et blanc, mais trace d'un surgissement, d'une apparition dans le réel. Ainsi ses paysages troués peints en Chine, n'évoquent pas tant un manque, qu'une présence évanescente qui fait sens dans la trouée, dans le centre incertain d'une vision qui se cherche. Que reste-t-il de la vue quand la concentration marginalise le centre de la vision ?

Paysages de nuit

Il en va tout autrement, du moins dans un premier temps, des routes qu'elle peint en septembre 2011, quand, de retour en urgence de Chine, elle prend chaque soir la route qui la mène du centre de soins à la maison de son père, hospitalisé entre la vie et la mort, dans un aller-retour sous hypnose. D'une route à l'autre, après les autoroutes chinoises embouteillées qu'elle dessina après l'annonce de la catastrophe, paysage urbain illustrant la confusion des traits et des sens, elle peint les variations de la route sinueuse percée dans une campagne lorraine très sombre, à travers la forêt, frange de lumière éclairée par les phares de sa voiture. Si rien ne bouge dans l'état figé de la peinture, le mouvement lui, est partout. Le centre calme d'autres paysages de routes, les grands espaces vides et blancs qui apaisent dans les paysages et les portraits d'arbres, sont ici saturés de représentations tourmentées mais très sûrement composées. Les orages perturbent l'espace, métamorphosent les lumières, bouleversent les couleurs et la structure même du paysage. Ann Loubert, recluse dans sa voiture, est ballotée, elle voit surgir des « *violets, des lumières incroyables, des gris anthracites, des jaunes de Naples* ».



Vesoul sud, 2014, aquatinte et pointe sèche, 66 x 50 cm

Depuis, la route est restée. Elle apparaît dans de nombreux paysages. Et parfois pour ce qu'elle est de plus élémentaire, grise dans le blanc, blanc dans le gris, trace blanche à peine suggérée dans le blanc d'une gravure, langue bleue au milieu de quelques vibrations orangées du paysage, mais où la route reste essentielle, écho lointain devenu thème musical. La route reste quand tout a disparu, puisque la route ne change pas. C'est le paysage qui défile et qui s'efface au fur et à mesure. La route demeure, marquée par les lignes blanches identiques d'un kilomètre à l'autre, de nuit comme de jour.

Ce qui s'absente

Ses carnets parlent d'eux-mêmes, de l'élan, du premier geste, du trait comme trait, de l'apparition des mots comme dialogue initial entre la pensée et le geste. Toujours elle recherche, tourne autour d'une vérité qui s'inscrit dans un genre ; portrait, paysage, croquis. Les lettres et les mots s'étirent sur la page et parfois d'une page à l'autre, avant qu'un croquis complète ce que la lettre ne suffit plus à représenter. Mais les mots disent aussi ce qu'un dessin rapidement exécuté ne peut dire : la couleur et la profondeur de l'impression, ce qui ne se traduit pas en quelques traits, mais demande méditation, retour, aller et retour, entre le croquis et l'ébauche, entre l'idée et le mot. Parfois quelque chose s'échappe d'un mot comme si la route partait d'une lettre, s'élançait d'un tracé dépassé, d'un « t » ou d'un « l » qui se transforme en arbre puis en chemin qui

serpente comme un « s ». L'inquiétude saisit la main et le mot se transforme en trait, anticipe ce qui risque de disparaître. Comme dans un rêve, quand il est urgent de noter ce qui en soi ne se retient pas, et qui deviendra toujours autre chose, un autre rêve que celui qu'on croit avoir rêvé.
Les paysages troués eux aussi résistent. Dans ses voyages entre Metz et la campagne noire et solitaire, rien d'autre n'apparaissait à la fenêtre de la maison familiale. Un trou comme un halo dans l'obscurité, à commencer par celui des phares des voitures qui viennent en face et qui éblouissent la vue. Le centre s'absente soudainement, et le paysage apparaît éphémère là où il n'existait plus, il roule sur lui même, défile sur les bas-côtés qui avaient disparus du champ de la vision. Mais là, comme dans la percée de la voiture secouée par les vents de face et les rafales explosives de l'orage, qui ne sont plus que des traits jetés en l'air, il n'y a plus que des fragments de paysage et des fragments de pensée, tout est découpé, déchiqueté en petits morceaux. La tourmente est aussi intérieure. Que peut-on voir dans un tel état ? Précisément, l'artiste n'a pas besoin de voir pour décrire.

Arbre de nuit, 2012 - Techniques mixtes sur papier (75 x 57 cm) - (Photo : Klaus Stöber)

Se laisser traverser

Les arbres font partie du paysage. Les nuages aussi. Et même parfois, ne sont que cela. Paysages à l'intérieur de l'arbre et de ses multiples développements, routes végétales qui se déploient dans toutes les directions. Nuages mouvants, entre fusion et dissolution, dont il faut retenir les errances dans le blanc de la page, sans trahir le mouvement. Tout est Là : le mouvement dans l'inertie du papier, dans la vivacité du trait, dans l'énergie de la matière et des couleurs qui s'entrechoquent. Ce monde vient de l'enfance et de la vie à la campagne, des arbres où elle grimpe, des nuages qui deviennent formes et

aussitôt se transforment en d'autres monstres, en d'autres fantômes. Avec ceci de plus familier encore dans les arbres, et comment ne pas le ressentir vivement, même dans les arbres d'Asie qu'elle dessine (familiers par habitude de les fréquenter), que peindre un arbre proche que l'enfant côtoyait tous les jours, épris de verticalité et de grandeur, apprivoisé et enlacé, est un geste d'engagement complet. Et de liberté. Bataille de traits, éclosion de lignes, filaments électriques et géométriques, ses branches et ses arbres témoignent d'une attention vive à ce qui est là, sous nos yeux, et que nous ne voyons peut-être plus, qui tressaille en notre absence et vient à notre rencontre. C'est ce qui nous ramène à la route, à la banalité de la route, au macadam ligné qui ne nous intéresse plus, mais qui pourtant structure nos vies et nos pensées.

Alors le paysage selon Ann Loubert, peint, dessiné par elle, serait encore cela, le résultat d'une grande disponibilité, et l'on retrouve ce « trait » si caractéristique dans son « écoute » ; elle prendra vite son crayon pour vous dessiner, retenir quelques traits de ce moment-là que vous partagez ensemble. Non comme distraction, mais au contraire comme extrême sensibilité au paysage mouvant qui se déploie en elle et autour d'elle. Quelque chose vibre, les branches d'un arbre frémissent, un timbre de voix la traverse, elle parcourt les routes autant qu'elle les laisse dérouler en elle-même, et les mots et les sons et le paysage sont transformés par la réception qu'elle en fait, la rencontre qu'elle instaure. L'impression est qu'elle dessine les mots qui désignent ces arbres, ces routes, ces visages amis, dans une proximité qui n'a jamais rien d'artificiel. Son utopie, elle aime en parler ainsi, c'est de prendre les choses sans filtre, en dépassant la surface de l'apparence, et en se laissant traverser. Ainsi, dans les paysages qu'elle peint, qu'elle grave, il y a toujours plus qu'un paysage. Et de l'un à l'autre c'est toujours le même paysage. Les routes deviennent si verticales qu'elles nous rappellent des arbres, les arbres dessinent mille trajectoires et chemins, les visages sont des paysages que quelques traits situent. Et dans le blanc de ces mêmes paysages, toujours plus qu'un vide, au contraire, l'éthique de la présence, ce qui reste après avoir dessiné l'essentiel : une sensualité pure, enrichie d'une tendresse sans faille pour les êtres et les choses.

Karim Haouadeg

Quatre planches, trois tréteaux…

sur *Nadejda* de Jacques Kraemer

En 2013, Jacques Kraemer avait publié *Trois nuits chez Meyerhold*. Dans cette belle pièce, Ossip et Nadejda Mandelstam, recherchés par la police politique de Staline trouvaient refuge chez Meyerhold et sa compagne Zinaïda[1]. Dans sa nouvelle pièce, il poursuit son compagnonnage avec le poète soviétique et sa compagne. L'intrigue s'y resserre et s'y élargit à la fois : le sujet est cette fois-ci uniquement le couple Mandelstam, mais c'est toute leur histoire, depuis leur rencontre jusqu'à la mort du poète, en 1938 au goulag, et au-delà (surtout au-delà) qui est au cœur de la pièce. Pour écrire cette œuvre belle et émouvante, pour faire apparaître sur scène le poète, aussi libre et original qu'il était talentueux, et son épouse fragile et incroyablement forte à la fois, Jacques Kraemer s'est inspiré des poèmes et proses de Mandelstam et des souvenirs de Nadejda, publiés dans les années 1970 (traduits en français sous le titre *Contre tout espoir*).

Ossip et Nadejda étaient des êtres traqués, en particulier depuis 1933, quand a commencé à circuler une épigramme contre Staline, désigné comme « *le montagnard du Kremlin* ». Le poème circulait bien évidemment sans nom d'auteur, mais on y reconnaissait sans le moindre doute possible le génie de Mandelstam. Le poète s'était condamné lui-même, et il le savait peut-être. Toujours est-il que les persécutions ne devaient plus s'arrêter. Le but presque avoué des autorités soviétiques serait désormais de faire disparaître non seulement Mandelstam, mais aussi et surtout sa poésie. Face à toute la puissance d'un État particulièrement oppressif bien décidé à broyer un homme et son œuvre, se dresse, seule, Nadejda. L'épouse de Mandelstam errera à travers les immenses espaces du pays pour échapper aux agents du Guépéou, et réussira finalement à sauver la poésie de son époux en apprenant ses poèmes par cœur, comme on dit. Cette belle expression, qui ne peut qu'interpeler un comédien, prend ici toute sa dimension.

Pour dire cette magnifique histoire, Jacques Kraemer a composé une remarquable partition. Si j'évoque d'emblée la musique, ce n'est pas seulement pour signaler les intermèdes musicaux qui ponctuent le spectacle, et sont pour la plupart des extraits d'œuvres de György Ligetti. Ils sont bien choisis et conviennent parfaitement à la pièce. Mais tout est musique dans ce spectacle. Les comédiens réussissent à donner aux paroles des personnages un caractère mélodique ou lyrique, selon les scènes, qui a à voir avec cette musique des mots qui est au cœur de la poésie, et qui est si difficile à définir. Hors cela, Jacques Kraemer a choisi les moyens les plus sobres et les plus efficaces en même temps au théâtre. Quelques jeux de lumière particulièrement bien conçus, peu d'éléments de décor, peu d'objets. Mais un vrai texte de théâtre et deux comédiens excellents. On sait le talent de comédien de Jacques Kraemer et sa présence tout à fait exceptionnelle. Il en donne une nouvelle preuve en s'appropriant totalement le personnage d'Ossip Mandelstam, à qui il prête sa voix profonde, une gravité et une malice à la fois qui conviennent parfaitement au personnage. Aline Karnauch, qui lui donne la réplique, est une femme fragile et incroyablement solide en même temps. Elle

incarne à la perfection le personnage de Nadejda, petit bout de femme capable de tenir tête, par amour, à toutes les forces de la tyrannie.

Selon Lope de Vega, qui savait de quoi il parlait puisqu'il avait écrit environ 2200 pièces, il suffit de peu de choses pour faire du théâtre : « *quatre tréteaux, trois planches, deux comédiens, une passion* ». C'est ce théâtre réduit à sa pauvreté essentielle que Jacques Kraemer poursuit pièce après pièce. S'il fallait dire quelle passion anime *Nadejda*, je dirai que c'est la fidélité. Mais la fidélité peut-elle vraiment être une passion ? Après avoir vu le spectacle, on n'en doute plus. Quand elle est vécue avec cette intensité et cette ferveur, quand elle devient comme le caractère principal d'un individu, elle est bien une passion, et des plus hautes qui soient. Nadejda est fidèle. Avant tout certes à un homme qu'elle aime jusqu'après la mort. Mais fidèle aussi à la poésie véritable, à celle qui n'est pas simple jeu ou parade médiocre. Nadejda est fidèle à cette haute poésie-là et à ce qu'elle implique : une certaine idée de l'humanité. C'est en cela qu'elle est une femme fascinante. Et c'est pour cela que la pièce de Jacques Kraemer nous touche infiniment.

La pièce, créée au Studio-Théâtre de Mainvilliers, sera reprise cet été lors du festival d'Avignon, du 9 au 23 juillet 2016, à la Salle Roquille, 3 rue Roquille, tous les jours à 11 h.

[1] Jacques Kraemer, *Trois nuits chez Meyerhold* suivi de *Cage* a été publié aux éditions *Tituli*.

Catherine Soullard

La vie après la mort

sur *Café society* de Woody Allen

Hollywood. Sublime piscine miroitant sous les feux d'une fête où vibrionne la jet set du cinéma : c'est la première image, inoubliable miroir aux alouettes initial. Loin de là, dans le Bronx, les Dorfmann, leur petite bijouterie familiale, une vie modeste obéissant aux rites du judaïsme. La mère râle, le père ne dit pas grand-chose mais quand il parle, il s'insurge contre le silence de Dieu. Leur fille est mariée à un intellectuel communiste qui profère des phrases définitives. Ben, l'un de leurs deux fils, est un gangster qui tue allègrement et ensevelit les cadavres sous des coulées de béton. L'autre, son frère, s'appelle Bobby et il rêve de quitter cette ambiance délétère. Entre Hollywood et le Bronx, c'est donc lui qui fera le lien, débarquant un beau jour dans le bureau d'un gros producteur, son oncle, à la recherche d'un emploi. Il tombera amoureux de Vonnie, la secrétaire du dit oncle. Ce sera toute l'histoire.

Le dernier film de Woody Allen, présenté hors compétition, en ouverture du 69e Festival de Cannes, est un enchantement, une merveille de légèreté et de profondeur. Tous épatants, les acteurs étonnent par leur fraîcheur rayonnante. Mention spéciale pour les interprètes des deux héros, Vonnie (Kristen Stewart) et Bobby (Jesse Eisenberg), qui donnent l'impression de jouer avec une liberté, une confiance et un bonheur inégalés. Lumière rousse et dorée sur New York, chatoyante toujours, versant sur ce film l'accent crépusculaire du souvenir ou du songe. C'est Woody Allen lui-même qui mène le jeu en voix off, et le jazz qui donne son rythme et sa musicalité à cette course aux regrets, au silence et à la mort. Il y a entre Bobby et Vonnie le flux et le reflux des vagues de l'océan qui viennent mourir sur la plage, derrière eux. Il y a les sentiments, les élans déployés ou réfrénés, le temps qui passe, il y aura l'amour manqué. C'est élégant, fluide, évident, à la fois rapide et lent, drôle de mélange d'appétence pour le monde et ses attraits, promesse de plaisir, et mouvements de la vie qui empêche, accommodements, fatalisme.

Woody Allen ne s'embarrasse pas, il avance avec charme et malice, il a plus de quatre-vingts ans, est-il temps pour lui d'autre chose que de défier une fois de plus la mort ? L'inexorable mélancolie qui parcourt *Café society* est d'outre tombe, mais d'une outre-tombe gracieuse et pétillante. Comme si la vie continuait après la mort. N'est ce pas le vœu le plus cher de Ben qui se convertit in extremis au catholicisme ? Continuer à vivre, parce que contrairement à la religion juive, dans la religion catholique il y a une vie après la mort. Comme le dit la mère de Ben, désespérée par la conversion de son fils, « *les juifs n'ont pas de vie après la mort, mais c'est bête qu'ils ne le proposent pas, ils auraient plus de clients*. » Au-delà de l'évidente autodérision familière à Woody Allen, il y a là, me semble-t-il, plus qu'une pirouette.

Les derniers plans de *Café society* en témoignent. Comme le disait Alexandre Astruc[1],

qui vient de nous quitter, « *le cinéma n'a d'avenir que si la caméra finit par remplacer le stylo.* » Alors que l'année touche à sa fin au *Café society,* le champagne coule à flot, les serpentins fusent et dansent au plafond, la musique bat son plein, les hôtes se trémoussent dans une sarabande endiablée. Devant ce cirque en fond d'écran apparaît Bobby, lui en premier plan, qui embrasse sa femme, Véronique, puis reste seul, regard flottant, lointain, profil tourné vers la gauche, c'est à dire vers le passé. Raccord sur Vonnie elle aussi de profil, mais vers la droite, vers l'avenir, même regard rêveur qui s'absente du présent. Le visage de Vonnie se tourne peu à peu, lentement, jusqu'à nous faire face à l'écran. Raccord sur Bobby toujours de profil, vers la gauche, se tournant peu à peu lentement, lui aussi, jusqu'à nous tourner le dos, comme s'il regardait Vonnie restée là-bas, à Hollywood. Le regard que ces deux-là n'échangent pas, mais rêvent, est hors champ, hors cadre, mais nous continuons le mouvement, nous le prolongeons, l'accompagnons, au-delà de l'espace et du temps, les larmes au bord des yeux.

Ce regard appartient à l'éternité, car s'il y a une vie après la mort, c'est sans doute par et dans le cinéma qu'il nous est donné d'y croire, celui que Bobby et Vonnie ont su se créer, au-delà des empêchements et des renoncements, chacun de son côté, qui n'est pas tant le souvenir de moments uniques et intenses partagés que le temps retrouvé. « *Mais le vert paradis des amours enfantines, l'innocent paradis plein de plaisirs furtifs, est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine ?* » Il est là, à nouveau vivant, ce vert paradis des amours perdues, c'est ce que nous disent les derniers plans de *Café society,* retrouvés, immortalisés, ressuscités par le cinéma, avec lui et en lui. Au-delà d'Hollywood et de ses piscines d'illusions, Woody Allen a traversé le miroir, il est vivant plus que jamais.

[1] Alexandre Astruc (1923-2016), réalisateur, scénariste et écrivain. (Voir l'entretien avec lui dans la Sixième Secousse).

Catherine Soullard

Secrets

sur *Mobile étoile* de Raphaël Nadjari

> *« Le jour où la culture cinématographique se sera suffisamment répandue pour que les spectateurs abandonnent leur passivité traditionnelle, ils comprendront que les beaux films font beaucoup plus que raconter une histoire ; ils comprendront que le cinéma tout comme la musique, la poésie, la danse, est une méditation orchestrée selon un mode d'expression particulier et que son rôle fondamental est de nous transmettre la songerie ou le courant de pensée d'un créateur. (...) Il y a une éducation du sens cinématographique qui permet de saisir la transparence de l'image et de lire en filigrane derrière le déroulement des séquences le développement d'un thème tragique, léger, poétique ou religieux. »*
>
> *(Henri Agel, Esthétique du cinéma, P.U.F., Paris, 1957)*

L'écran s'allume sur un tourne-disques. Un disque tourne, notes de piano, générique. Cadre sur l'arrière d'une tête féminine, et sa queue de cheval brune encadrée par les oreillettes d'un casque audio. Au piano, la marche est lente. Une porte blindée se déverrouille sous l'action d'un volant tourné par une femme qui pénètre dans une salle d'archives où sur des rayons sont précieusement conservées ce qu'on va tout de suite découvrir, documents anciens, partitions oubliées et rares. L'une d'entre elles, *Prière du soir*, est choisie, extraite de la chambre forte et apportée à Hannah qui la parcourt en songeant à ses cours de chant lorsqu'elle était toute jeune, à son professeur qui lui disait « *C'est un andante du XIX^e^, l'art de bien chanter c'est l'art de bien travailler, vous êtes prête ?* »

Ainsi commence le dernier film de Raphaël Nadjari, qui porte le nom d'une partition disparue et recherchée. Comme un secret enfoui depuis un siècle. Comme un secret qui nous fait pénétrer dans un univers d'une rare hauteur, et profondeur, mais pas tout de suite. Il faut un peu de temps, accepter de se laisser apprivoiser, dépayser car l'espace-temps de ce film est autre, il est intériorité et recueillement. Faire silence, se mettre légèrement en retrait du monde, et alors quelle densité d'humanité nous est-il donné de partager…

Ce n'est pas tous les jours que l'on est confronté à une telle élégance, qui naît d'un parti pris radical d'austérité, à l'œuvre tant dans le motif du film que dans son traitement. Le réalisateur a choisi de tourner à Montréal, dont l'architecture et les saisons servent le film à merveille, donnant aux rues, à l'habitat et aux déplacements des personnages un écrin géométrique et temporel qui semble répondre presque mathématiquement aux lignes de force de la partition cachée. Il faut être culotté pour faire aujourd'hui un film de deux heures sur une chanteuse classique, Hannah, sur son mari, pianiste, et sur leur fils, violoniste, sur l'amour qui les unit, sur l'impérieuse ferveur qui les fait vivre de leur passion, en exhumant de l'oubli des trésors du patrimoine composés pour les

synagogues de France au début du XX^{e} siècle et chantés par leur petit ensemble vocal, *Les cantiques*. Concerts, démarches administratives, quête de subventions, difficultés, conflits et joies dans la vie de la chorale, comme dans celle, plus intime et quotidienne, d'une famille de musiciens.

La trame des jours va subitement se trouver chahutée, les âmes des uns et des autres bouleversées, par l'arrivée d'une nouvelle jeune choriste, Abigail, et par le retour de Samuel, l'ancien professeur d'Hannah – maître serait d'ailleurs un terme plus adéquat, comme on le découvrira. Les tensions s'exacerbent, explosent, se résolvent mais, sous couvert d'une confrontation entre Ancien et Moderne, ce qui vient au jour est bien plus profond. Ni sens littéral ni interprétation, ni obéissance ni rébellion, mais découverte de soi-même, d'un chemin accompli, des réalités têtues, secrètes et affectives qui font que l'on devient ce que l'on est. Les nœuds qui se nouent et se dénouent à l'intérieur d'une Hannah se cognant au monde, aux autres et à ses inexorables exigences, impriment au film son mouvement, le font avancer comme un train dans la nuit, selon la formule célèbre de François Truffaut qui, en 1958, écrivait dans *Arts* : « *Il faut filmer autre chose, avec un autre esprit. (…) Il faut être follement ambitieux et follement sincère pour que l'enthousiasme des prises de vues se communique à la projection et qu'il gagne le public.* »

Follement ambitieux et follement sincère, Raphaël Nadjari filme autre chose, avec un autre esprit. Follement ambitieuse et follement sincère, son héroïne, Hannah, chante, elle aussi, autre chose, avec un autre esprit. Pas une once de coquetterie ni de séduction affichée mais la musique, sa rigueur, rien que la rigueur. Le visage nu de son interprète, Géraldine Pailhas, sans maquillage, en tout cas perceptible, est un sismographe particulièrement émouvant. Ses mains, aussi. Quelques images sont inoubliables, ses bras enlaçant la taille de son mari, sa main sur celle de Samuel, l'écart de ses doigts sur les touches du piano. La dernière image la découvre, non plus de dos, solitaire, penchée sur son écoute, mais au fond de l'image, chantant et accompagnant au piano la jeune Abigail, rayonnante, sur le devant de la scène.

De secret, y en avait-il un autre que l'écoute obstinée d'un for intérieur découvrant sa liberté neuve et traçant vaillamment son sillon.

Notes de lecture

Gérard Cartier

La vie incertaine

Qui vient de loin de Marie-Claire Bancquart
(*Le Castor Astral, 2016*)

« *Chaque matin bouge la mort / dans la vie incertaine* » : c'est ainsi que débute ce recueil, en forme de journal de convalescence après un difficile séjour en hôpital au cours duquel, livrée aux appareils, abandonnée par les mots (cet aveu saisissant : « *je savais encore épeler, mais non lire* »), Marie-Claire Bancquart s'était vue happée par « *l'inconnu zéro* ». Elle dit y avoir trouvé, paradoxalement, une sorte d'apaisement, au point d'avoir alors accepté de quitter le soleil « *pour la cendre et la terre* », de l'avoir même presque souhaité – « *on repousserait la guérison* ». Mais elle apprend que *« la mort n'est pas facile »*. Elle échappe au « *grand claquoir* » et renaît. Le début du recueil est le récit de cette *maugréeuse* résurrection. Le corps, remonté du fond de l'absence, rejoint péniblement l'existence – les jambes se dérobent encore, l'esprit revient à lui dans un vertige, la mémoire croit reconnaître ce qui n'est plus – et, après l'anonymat et le silence de l'hôpital, la malade retrouve la violence du monde, à quoi elle doit tenter de s'approprier à nouveau. Et on lit tout à coup autrement le titre : Qui *revient* de loin.

Les livres récents de l'auteure étaient hantés par la mort, qui semblait tapie au cœur de la présence, la menaçant dans sa matérialité la plus concrète, les nerfs, les os, les muscles, les viscères. Ici, étrangement, c'est beaucoup moins le cas. Comme si l'expérience de son approche l'avait exorcisée. Certains tempéraments, au sortir de cette épreuve, cèdent à l'aspiration de l'infini. Marie-Claire Bancquart, au contraire, se tourne vers la vie, saisie dans ses manifestations les plus humbles, occasions de « *minces bonheurs* » :

> … oui, l'univers enfiévré
> par l'ange à trompette, le Grand Juge,
> … mais la petite fourrure
> tachée de blanc
> qui se dérobe sous les herbes…

Elle va avec la précaution, la lenteur et l'attention qui siéent à cette redécouverte du monde, se penchant sur l'infime – objets, végétaux, insectes –, toute une vie secrète porteuse d' « *indéchiffrables prophéties* » qui renvoient notre présence à « *quelque dieu du superflu* ». Et, s'étonnant de ce fragile miracle, elle dresse des scènes mineures mais exemplaires, d'une grande densité de présence, et de petites fables :

> L'odeur des figues mûres
> pénètre dans nos bouches
>
> leur violet fait alliance avec l'ombre
>
> nous fermons les yeux nous entrons
> dans un très ancien château du Midi

avec des sentinelles sur des tours rebelles,
et un survol d'oiseaux qui annoncent un temps
d'épreuves
(torture et mort, et le feu mis aux arbres).

D'une guerre à l'autre
quand nous rouvrons les yeux le grand ciel d'ombre est toujours là.

Comme toujours chez Marie-Claire Bancquart, l'émotion est extrêmement discrète. Ses pages témoignent d'une grande tenue de langue et de sentiment – on peut à peine parler de lyrisme. De préférence au *je*, elle a recours à des pronoms anonymes ou collectifs, *elle*, *on*, *nous*. S'il n'y a pas à proprement parler de *chant*, ce recueil développe un dispositif original de fugue, la répétition à plusieurs pages d'intervalle de fragments de poèmes dans un autre contexte et avec une prosodie un peu différente.

C'est une poésie qu'on pourrait presque dire matérialiste ; Marie-Claire Bancquart rêve d'ailleurs « *que les mots disparaissent / dans la matière même* ». Et l'on pense parfois aux anciens moralistes : c'est un livre de sagesse, les vérités les plus ingrates appréhendées à l'aide d'une langue qui fuit tout éclat, d'une sévérité presque romaine, et qui jamais ne dédaigne la raison. Écrire est vain, certes. Mais, nous dit l'auteure, l'écriture nous tient debout. Et, lisant ces pages, on se reprend à croire aux mots.

Florence Balestas

De l’humaine condition

À la table des hommes de Sylvie Germain
(*Albin Michel, 2016*)

Fable initiatique et roman de formation, *À la table des hommes* débute comme un conte fantastique.
Une pluie d’obus dans un pays en guerre, un village anéanti d’où personne ne ressort vivant, sinon un bébé cochon.
Commence alors pour lui une course à la survie, semée de sauveurs et de morts : d’abord, une femme qui l’allaite, mais qui meurt peu après ; une daine auprès de qui il se blottit, mais qui tombe sous les balles des chasseurs ; une corneille dont on reparlera souvent.
Enfin, la rencontre avec un petit d’homme en train d’agoniser.
On ne saura pas ce qu’il advient de cette rencontre entre un porcelet et un être humain. *À la table des hommes* laisse planer là un mystère qu’il incombe au lecteur de lever par lui-même, s’il le souhaite. Mais, suite à cet épisode, apparaît un enfant sauvage. Un enfant qui ne connaît ni le langage ni les codes humains pour se nourrir et vivre en communauté.

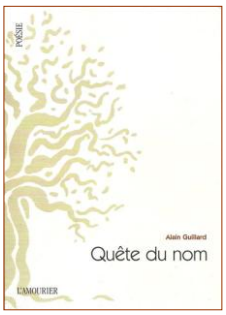
Cet enfant sauvage, qu’on va nommer Babel (un peu par ironie), se retrouve dans un village que la guerre a privé de la plupart des hommes adultes et où va s’amorcer son initiation à « *l’humaine condition* ».
Dans un premier temps, c’est une vieille femme, – Ghirzal ou « la Vieille » –, qui accepte de s’occuper de lui et lui enseigne les rudiments de la vie parmi les hommes. Mais Babel sera aussi confronté à la méchanceté d’adolescents qui le prennent pour souffre-douleur. Ambivalence de la vie en société et découverte des pleurs.
C’est ensuite Yelnat, un célibataire misanthrope, – célèbre clown et musicien, sous le nom de Baldo, dans une vie antérieure – qui va le prendre sous son aile quand Babel, lors d’un spectacle de clown vu à la télévision, aura découvert le rire et décidé que Yelnat serait son mentor. Ce dernier finira par l’emmener loin de la communauté du village, loin de la haine des autres adolescents.
Dernier temps de cette initiation : après avoir voyagé loin, très loin, sur un autre continent peut-être, Yelnat et Babel arrivent au *Bibliotel*, un hôtel dédié au(x) livre(s). Là, vivent deux frères, Clovis et Rufus : si l’un pratique les joutes verbales, l’autre ne dit pas un mot. L’arrivée de Babel, qui devient peu à peu Abel, va inspirer à Rufus, le taciturne, l’envie de transmettre ce qu’il sait de la condition d’homme. Avec lui, Abel va donc découvrir l’intérêt du langage : comment il s’écrit, comment il se construit, comment il se maîtrise.
C’est alors une belle période que vit Abel dans ce continent lointain, même si Yelnat disparaît de son univers, comme Ghirzal l’avait fait auparavant.
Seul reliquat de son histoire personnelle, l’amitié qui le lie à la corneille du début, qui l’a suivi jusque dans ce pays où il vit désormais. « Doudi », comme il l’a surnommée, fidèle compagne, qui se perche régulièrement sur son épaule, comme pour lui rappeler

son origine.

Si ce n'est pas la première fois qu'on traite de la proximité entre le cochon et l'être humain – on pense par exemple à *Truismes* de Marie Darrieussecq, mais aussi, dans une toute autre optique, au *Père de nos pères* de Bernard Weber, qui y voyait le *chaînon manquant* dans l'évolution de l'espèce humaine –, si le mythe de l'enfant sauvage n'est pas nouveau non plus, l'auteure les revisite ici pour nous permettre de regarder l'être humain à travers les yeux d'un enfant qui vient au monde sans référence ni préjugés. Elle peut ainsi dénoncer la folie des hommes – guerres, égoïsme, fanatisme, cupidité, déni de la nature – que parviennent à peine à gommer quelques éclairs d'humanité : amitié, beauté, rire, goût des livres et de la transmission. La vie dans toute sa crudité, sa cruauté, mais aussi dans sa beauté.

Tout en renouant avec ses thèmes de prédilection – déjà, dans *Magnus*, elle abordait le thème de la méchanceté des hommes et touchait au fantastique –, Sylvie Germain se renouvelle. Sa réécriture de deux des mythes fondateurs de la Bible en est un exemple : le premier, celui de la Tour de Babel, avec le langage comme source de division et d'incompréhension parmi les hommes, le second, le mythe de Caïn et Abel, deuxième fils de l'homme et première victime de sa violence.
À travers son personnage d'enfant sauvage, elle peut aussi questionner notre rapport au langage et à l'animalité. « *Avec les humains, tout est toujours compliqué, équivoque, et souvent inquiétant* » nous dit-elle. Pourquoi l'homme a-t-il perdu le contact avec la nature, dépourvue de langage et donc en prise directe avec la réalité ? Quelle est notre part d'animalité ? L'avons-nous définitivement enfouie au plus profond de nous-mêmes ? Est-elle de ce fait condamnée – retour du refoulé – à ne se manifester que sous sa forme la plus meurtrière ?
C'est sans doute le sens d'un des derniers passages du livre, qui évoque clairement les événements de Janvier 2015. Trop littéralement, à mon goût : le lecteur redescend brutalement dans une actualité sanglante et le fil poétique, jusqu'ici tendu, est ébranlé. Était-ce vraiment nécessaire ? Sylvie Germain s'est-elle sentie investie d'une mission pour dire son dégoût de fanatiques qui tuent des humoristes satiriques qui n'avaient que leur crayon pour se défendre ?

Cela dit, ce livre, d'une belle écriture poétique, tout à la fois manifeste écologique, fable initiatique et fantastique, est aussi un conte philosophique, puisqu'il s'achève sur ces phrases qui sonnent comme un conseil de sagesse, celui de rechercher la joie pour soi-même, une joie intérieure qui ne provient pas de la reconnaissance extérieure, mais qui n'appartient qu'à celui qui la ressent :
« *Il n'est plus avide de découvrir davantage le langage des hommes, il lui suffit de faire bon usage des mots qu'il a appris, de préserver autour de chacun d'eux un espace de silence où les faire résonner. Il n'est plus désireux de plaire à ses semblables, d'être accepté par eux, il lui suffit d'avoir été aimé par quelques-uns et d'avoir aimé ceux-là. Il a reçu sa part de fraternité, des destructeurs la lui ont arrachée, mais sous la douleur de ce rapt, il conserve la joie d'avoir un jour reçu cette part d'amour et d'amitié, et cette joie, personne ne pourra la lui retirer*. »



Alain Freixe

Desceller la langue

Quête du nom d'Alain Guillard
(*L'Amourier, 2016*)

On sait peu de choses d'Alain Guillard. On sait que, poète, il a publié de nombreuses plaquettes aux éditions *Encres Vives* que dirige à Toulouse le poète Michel Cosem ; trois livres chez *Jacques Brémond* : *Lumières et interrogations du merle*, prix Voronca en 1999, *Ombres androgynes* qui a obtenu le prix Léo Ferré en 2008 et récemment, en 2015, *La mouette le dira mieux que moi*… Jacques Morin, fondateur et animateur de la revue *Décharge*, dit d'Alain Guillard qu'il pratique « *une poésie autobiographique* ». Biographique suffirait ! C'est de la vie qu'il s'agit chez lui car c'est toujours dans « *l'angle d'inclinaison de son existence* », selon les mots de Paul Celan, qu'écrit Alain Guillard.

Cette *Quête du nom* qu'il publie aujourd'hui aux éditions de *L'Amourier* est un livre âpre, sans concession qui interroge les manques de ce qui fait les figures essentielles qui entourent une vie : père, mère, grand-mère, frère…et les entours, banlieue, usine, bistrot, alcool… Jacques Morin parle même d'une « *vraie conscience de classe, très peu fréquente chez les poètes actuels* ».

Ce n'est pas une « *quête* » désespérée qu'on lit ici sous la plume d'Alain Guillard. En effet, l'écriture commence de l'autre côté du désespoir, cherchant toujours « *à remplir le vide de l'absence* », selon les mots de Michel Diaz et n'y arrivant pas. Parce que « *tout poème est de pas perdus* », parce que ce « *nom* » dont Alain Guillard a le désir manque à la langue : l'écriture est le domaine de l'inachevable.

Alain Guillard est de ceux qui habitent une douleur, selon le titre d'un célèbre poème de René Char, et qui, loin de la subir, la déplacent dans un remuement de langue, risquant bruits et crissements, syncopes et blancs, mais aussi ce rythme dont l'œil, en lecture silencieuse, pris entre mots en gras et mots en italiques – et c'est là une grande originalité de l'écriture d'Alain Guillard –, subit les cahots. Distorsions comme autant de manière de biaiser le texte même qui est en train de s'écrire.

Alain Guillard s'y entend à laisser cahoter la phrase et faire entendre dans les cahots battre la vie. Il met en œuvre une façon bien à lui de plier la parole dans l'écriture pour conférer à son texte le poids de chair vive qu'il réclame.

Cette *Quête du nom* s'effectue autour d'un trou, un « *obscur* » qu'on veut et ne veut pas écrire, un indicible qui nous voue à l'errance. Les mots n'y arrivent pas… et pourtant Alain Guillard continue d'écrire. On pense à Samuel Beckett qui, dans *L'innommable*, écrivait : « *(...) il faut continuer, je ne peux pas continuer, il faut continuer, je vais donc continuer, il faut dire des mots, tant qu'il y en a, il faut les dire, jusqu'à ce qu'ils me trouvent, jusqu'à ce qu'ils me disent, étrange peine, étrange faute, il faut*

continuer(…) »

C’est chemin faisant que, cherchant à piéger le langage, à le perforer, à le pervertir, comme on relèverait les stèles effondrées dans le cimetière de notre mémoire, cet impartageable, cet obscur finit par s’y trouver comme inséré, serti, scellé, enchâssé, grâce au ton que dégage cette configuration de mots et de rythmes. Déchirant / déchiré, c’est lui qui donne son unité à cet ensemble de proses poétiques, de poèmes, de fragments narratifs, d’aphorismes, c’est lui que l’on entend et dont la résonance nous saisit. Touchés !

Karim Haouadeg

La guerre de tous contre tous

L'Art de la controverse de Park Hyoung-Su
(*L'Asiathèque, 2016*)

Le monde du Coréen Park Hyoung-su, né en 1972, est un monde banal. D'une banalité relative pour le lecteur français, puisque ses nouvelles se déroulent toutes dans un quotidien extrême-oriental, d'où d'inévitables effets d'exotisme. Cette banalité est surtout trompeuse. L'insolite, l'étrange, le merveilleux ne sont jamais loin. Il suffit d'un rien, d'un événement en apparence aussi banal que les autres pour que tout bascule. Il suffit de prendre ce chemin-ci au lieu de ce chemin-là et la vie d'un homme, et l'univers tout entier vacillent, comme dans « *Par ici, par là* » (magnifique réquisitoire contre l'absurdité et l'horreur de la peine de mort). Et parfois cet événement infime n'est même pas nécessaire. C'est le regard du narrateur qui, insensiblement, sans que lecteur ne s'en soit aperçu, a changé.

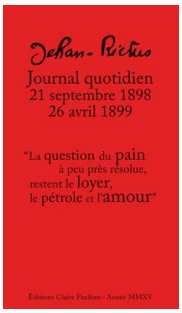
L'art de la controverse, qui donne son titre à la première nouvelle et au recueil tout entier, on pourrait au premier abord y voir une résurgence de cette composante du *trivium* que les anciens nommaient la dialectique. Mais le récit dévoile peu à peu qu'il a bien davantage à voir avec ce que Sun Tzu appelait l'art de la guerre. Il n'y a pas une des six nouvelles du recueil qui ne soit l'histoire d'un conflit, plus ou moins sérieux, plus ou moins dérisoire. Pas un personnage de quelque importance qui ne soit peu ou prou belliqueux.

La tonalité générale du recueil n'est pourtant pas sombre. L'humour omniprésent y est sans doute pour quelque chose. Et le recueil trouve assurément son point culminant dans la lumineuse nouvelle intitulée « *Krabi* », du nom d'une ville située sur une péninsule indochinoise où le narrateur passe un séjour idyllique. Si l'harmonie envoûtante du début du récit est par la suite menacée, c'est vers une autre harmonie, supérieure, de type cosmique, que la nouvelle s'achemine, à travers des péripéties terribles et effrayantes.

Park Hyoung-su sait que les gens heureux n'ont pas d'histoire. Aussi, dans son univers, le bonheur, si éclatant qu'il soit, est toujours fragile, précaire. Rendu provisoire et toujours incertain, par la faute des autres ou des choses, du fait du hasard ou de la destinée. La vie est faite de petites victoires qu'on savoure avec d'autant plus de délectation qu'on sait le dur chemin, jalonné de doutes et de défaites, qu'il a fallu parcourir pour les obtenir. Et la victoire, comme le bonheur, est éphémère. Il n'y a pas de résignation pourtant chez Park Hyoung-su, pas de désespoir, mais une lucidité teintée d'humour. Et un regard plein de tendresse sur la condition humaine. Quelque chose qui a peut-être à voir avec une forme moderne de sagesse.

Ce recueil, excellemment traduit par François Blocquaux et Lee Ki-jung, d'un auteur encore jeune, publié pour la première fois en France, est une révélation. Celle d'un

auteur authentique et original, qui a un univers à lui, une écriture singulière, qui porte sur notre humanité un regard à nul autre pareil et dans lequel néanmoins chaque lecteur peut se retrouver. Que demander de plus ?



Vincent Wackenheim

La question du pain…

Journal quotidien – 21 septembre 1898 - 26 avril 1899
de Jehan-Rictus (*Éd. Claire Paulhan, 2015*)

Lorsque Jehan-Rictus, âgé de 31 ans, entreprend le 21 septembre 1898 la rédaction de son journal quotidien, il prend soin de préciser qu'il s'agit là d'un « *registre des aveux* », d'une « *discipline mentale* », un genre qui « *n'a d'intérêt que s'il est rédigé uniquement pour soi avec une implacable franchise vis-à-vis de soi-même (…) ceci donc est le miroir de ma conscience et tous les soirs avant de me coucher je m'y regarderai.* » Dont acte.

Jehan-Rictus conduira l'exercice avec brio et honnêteté, examinant la vie littéraire, son avidité sexuelle et les conditions sociales et politiques du temps qui voient la France se déchirer autour de l'Affaire Dreyfus. « *Heureusement, tout de même, que jamais personne ne lira ce journal et qu'il n'est destiné qu'à moi, que je lui veux garder le caractère le plus intime et le plus secret, autrement comment ferais-je, comment oserais-je avouer les mystères de ma chair* ». On pourrait gloser à l'envi et sur la légèreté des éditeurs qui, c'est bien connu, font leur miel des sépultures violées, et sur la sincérité d'une telle déclaration, venant d'un poète qui est aussi un littérateur, qui en conscience ou non, sait ou pressent, s'il a foi en lui, que son journal sera immanquablement lu par le plus grand nombre – ou quelque chose d'approchant.

La période durant laquelle le poète ouvre son journal n'est pas anodine : le sort semble lui sourire (timidement, ainsi résumé par lui : « *La question du pain, à peu près résolue, restent le loyer, le pétrole et l'amour* »). Jusqu'alors les fées semblaient avoir quelque peu déserté son berceau, le faisant, et très jeune, se frotter à la rude réalité d'une enfance qu'on qualifiera, faute de mieux, de difficile, père absent et mère autoritaire, voire folle, prolongée d'une persistante précarité sociale à l'adolescence et à l'âge adulte. Sa vie était alors rythmée par la simple résolution des conditions de survie immédiate. Soyons pragmatique : écrire son journal suppose tout simplement d'avoir un logement stable.

En 1898 donc, la situation de Jehan-Rictus (qui tient à voir son pseudonyme orthographié de la sorte, donc avec un tiret, et non pas sous la forme d'un prénom et d'un nom) semble s'améliorer, lui qui sera le poète d'un seul livre, ces fameux *Soliloques du pauvre,* qui connaîtra de très nombreuses rééditions, et dont les ventes, lit-on, s'élevèrent au chiffre impressionnant de 60 000 exemplaires – nous parlons d'un recueil de poèmes, certes illustré à partir de 1903 de dessins de Steinlen qui popularise la longue silhouette du poète, dont le roman teinté d'autobiographie s'intitule *Fil-de-fer* (1906). La notoriété en devenir de Jehan-Rictus s'ouvre en 1895, quand il publie en novembre une mince plaquette à 300 exemplaires vendue lors des représentations qu'il donne au *Cabaret des Quat'-z-Arts*, puis au *Chat noir*, devenant une attraction, une figure qu'on vient écouter et qui véritablement prend sa place dans le paysage parisien que d'aucuns appellent la Belle Époque, et dont Jehan-Rictus décrit l'autre côté :

« *C'est aussi tellement exact que le peuple possède un patois de poète qu'il enrichit sans cesse que j'ai constaté que Populo est artiste, sensible et enfantin – plus que bien des snobs* » (11 octobre 1898). Jehan-Rictus se sent donc en toute légitimité investi d'une mission quasi messianique, donner la parole aux pauvres, dont il est, ou a été : « *J'suis l'Homm' Modern, qui pousse sa plainte* », écrit-il à la fin de *L'Hiver*.

Lancé par le spectacle vivant (au point que ses poèmes sont parfois, et plus encore aujourd'hui, difficiles à lire car demandant *d'y mettre le ton*, si possible à voix haute, voire même en les gueulant) Jehan-Rictus connaît en 1897 la consécration éditoriale et la reconnaissance de ses pairs, en publiant d'abord à compte d'auteur son recueil *Les Soliloques du pauvre* à 581 exemplaires, repris la même année au *Mercure de France*.

Sa situation pécuniaire, sans être assurée, se stabilise, notamment de par les cachets quotidiens qu'il touche des cabarets qui l'emploient – et de l'aide de généreuses bourgeoises attirées aussi par la canaillerie de ses vers. Le poète vit au jour le jour, voilà qui peut expliquer le journal, dont les premiers dix-huit mois nous sont proposés à la lecture. Et ce ne sera pas le moindre intérêt de cette publication que de suivre les efforts déployés par le poète pour placer ça et là, en fonction d'un réseau d'amitiés parfois peu fidèles, et pas toujours promptes à respecter ses engagements financiers, poèmes et textes dans ces innombrables revues littéraires et journaux d'opinion, qui foisonnent alors à Paris, où fleurit l'anarchie. La rancune sera souvent au rendez-vous, l'envie aussi, ces temps-là non plus n'étaient pas tendres. On voit ainsi Jehan-Rictus sillonner Paris, au milieu des travaux de l'Exposition à venir, en omnibus quand il est en fonds, en fiacre quelques fois, à pied le plus souvent, pour relancer tel ou tel directeur de revue peu enclin à lui payer son dû, ou faire courbettes à quelque mécène, partisan de la table ouverte, celle-là pouvant se refermer. Se dessine ainsi une géographie du Paris de la fin du XIX^{e}, dont Jehan-Rictus est un des poètes, et que Steinlen avec lui sut si bien capter. On le voit aussi, pour ceux que l'histoire littéraire de cette fin de siècle intéresse, en lien avec Bloy, en opposition avec Laurent Tailhade (mais qui sait encore qui est Laurent Tailhade ?), ce qui superpose à la géographie des lieux, la géographie des noms. On le voit aussi aider ceux qui sont dans l'extrême pauvreté – mais avec discernement, à la manière de ces dames de la paroisse.

De lui-même, Jehan-Rictus, qui pratique le bain quotidien dans un tub, héritage de sa petite enfance anglaise, au grand étonnement de ses camarades pour qui les ablutions sont, euphémisme, plus épisodiques, a une belle image (« *C'est étonnant combien j'aime mon faciès* » – 29 septembre 1898), vantant sa prestance, voire sa beauté physique, nimbée de l'hypothèse d'une naissance illustre et d'une origine royale, avérée selon lui par la séduction qu'il exerce sur les femmes, dont il use assidûment (« *Suis-je un monstre ?* » – 7 octobre 1898), et l'amour charnel lui est nécessaire au même titre que le bain. Il trouve les mots les plus sensuels et les plus crus pour décrire ces plaisirs, avec un vocabulaire qui s'apparente au registre de la charcuterie, évoquant de Cilette, son amante du moment, qu'il partage et avec le propriétaire de l'immeuble qu'elle habite, qui lui se paie en nature, et un autre bourgeois, «*le riche petit corps rose et dodu* » – craignant par-dessus tout l'état de chasteté, compris comme contre nature, funeste conséquence de son impécuniosité, ce qui le pousse à travailler, donc à écrire. Et c'est là tout le sel, poignant et cocasse, de ce journal, voir ces thèmes ressurgir et s'entremêler, misère sexuelle, misère sociale et misère littéraire, sans pour autant gommer un indéniable plaisir de vivre. « *C'est du propre*, écrit Jehan-Rictus le 24 octobre 1898, *et j'ai une honte infinie à me décrire et confesser par le menus ces*

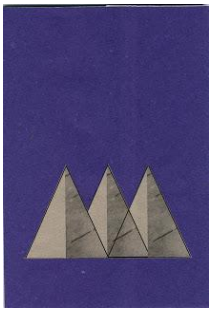
misères ; (…) Tout de même si jamais on tombe sur ce journal ! Que de saletés ! Que de bourdes on y trouvera ! ».

Poète certes populaire, il vilipende ceux-là qui ont fait du populaire un style (comme Richepin, ou Zola, ou Hugo), un filon qu'on exploite, une rente de situation (rien ne change !), et reste en marge de cette affaire Dreyfus, cette lutte entre la haute finance juive et l'armée française, entendez l'état-major, entendez l'État, qui fait que pendant longtemps, même s'il déclare que le sort réservé à Dreyfus serait une abomination s'il était innocent, il voit dans son affrontement une lutte exogène entre deux puissances qui lui sont tout autant étrangères, l'argent et le pouvoir – Populo, comme l'appelle Jehan-Rictus, comme on parlerait d'un Poulbot, ne devant prendre parti ni pour l'un ni pour l'autre : que les loups mangent les loups. Ainsi Jehan-Rictus en ces années 1898-99 adopte-t-il la même position que celle exprimée par la duchesse de Poictiers, cousine de Robert de Saint-Loup, dont ce dernier rapporte les propos au narrateur dans *Du côté de Guermantes* : « *S'il était innocent, quelle horreur se serait qu'il fût à l'île du Diable* », ce qui est regarder l'Affaire par le petit bout de la lorgnette.

Voilà qui n'empêchera pas Jehan-Rictus d'échafauder une stratégie éditoriale qu'on ne désavouerait pas aujourd'hui, publiant à compte d'auteur et à petit nombre ses *Soliloques du pauvre*, mais en s'assurant d'un conséquent tirage de tête sur japon et du soutien de Steinlen qui en dessine magistralement la couverture à la manière de Vallotton, à une période où le livre illustré d'artistes de renom, parmi eux Rops, Rassenfosse, Manet, Redon, est le moyen de toucher un public parfois peu captivé par la création littéraire, au sens large, mais séduit par l'image, un moyen aussi de vendre au meilleur prix ses livres. On reste par ailleurs frappé de la très grande proportion de ces exemplaires qu'on retrouve aujourd'hui, truffés de lettres ou dédicacés, à Coppée, à Samain, à Paul Fort, à Viélé-Griffin, et qui témoignent bien de cette volonté d'atteindre à la reconnaissance. Stratégie qui décidément le différencie de certains de ses illustres prédécesseurs en poésie, et qui suggère bien qu'en ces années d'avant-guerre, la poésie est un genre littéraire en soi, qui a son marché, ses lecteurs, ses filières. De la même façon, l'écriture de ce journal, même si crue et politiquement engagée, procède d'un genre qui se situe quelques tons en-dessous de celui employé dans les poèmes que Jehan-Rictus publie ou déclame, là aussi l'arroseur est arrosé.

Il n'empêche : ce journal 1898-1899 est assurément celui d'un écrivain (d'un poète ?, voire), et sa publication une bénédiction. La lecture des cinq premiers cahiers est paradoxalement délicieuse et cruelle, pour qui a quelques appétences pour la période considérée (les notes de Véronique Hoffmann-Martinet sont alors précieuses…), mais n'est-ce pas là la loi du genre d'un journal littéraire – qui plus est celui d'un petit-maître, si on nous autorise ce pas de côté.

Jehan-Rictus conduira son journal jusqu'en 1933, année de sa mort, composé de 153 cahiers d'écolier actuellement conservés à la BNF. Nul ne sait si l'entreprise éditoriale sous forme papier pourra être conduite plus avant : mais la publication de ces cahiers d'entrée relevait de la nécessité, les vertus sont apéritives. Les esprits chagrins ne manqueront pas, car jaloux, de noter que Jehan-Rictus fut décoré de la Légion d'honneur l'année de sa disparition. Quant à Populo, il ne sait que penser, le poète alors lisait *L'Action française*.



Gérard Cartier

À A AA A

Trois villes des commencements de Constantin Kaïtéris
(*Les arêtes, 2015*)

Voici un joli livre qui fait remonter le souvenir d'un temps révolu où les recueils de poésie étaient souvent d'une consistance fragile qui les rendait d'autant plus précieux : une quarantaine de pages non cousues sous une légère jaquette de papier coloré ornée d'une vignette collée à la main (trois pyramides stylisées), publiées par un petit éditeur au nom insolite. Constantin Kaïteris y évoque trois villes mythiques qu'il a fréquentées jadis pour des raisons professionnelles (il a longtemps enseigné à l'étranger) ou familiales (son père est d'origine grecque), toutes trois situées sur une sorte de Nil mythique qui irrigue les premières civilisations.

Alexandrie tout d'abord, qu'il sillonne à l'aventure, poussant des portes, gravissant des escaliers poussiéreux, retrouvant le nom de compagnies maritimes oubliées et, sur un journal jauni charrié par un tourbillon, le rire de Nasser : Alexandrie est un « *palimpseste* », s'égarer dans la ville c'est se perdre dans le temps. Cette cité à la présence inquiète, douçâtre, rendue en de courts croquis mélancoliques, semble inhabitée, hantée seulement par les chats et les fantômes, ceux du passé et ceux d'aujourd'hui, ceux-ci revêtus d'un voile « *qui gomme / lentement la polyphonie des femmes* ». Et parmi ces fantômes, seul nommé, l'ombre de Cavafis. Ces pages, d'un grand charme dans leur écriture classique, s'ouvrent sur l'évocation de l'hôtel *Métropole* qui, aux temps du poète alexandrin, abritait le Service de l'Irrigation qui l'employa pendant 30 ans :

> Premier matin, nostalgie même
> de ce qui n'a pas encore eu lieu.
> Le standard aux allures byzantines
> fait de bois sombre et de réticence massive
> cliquette en vain dans la pénombre du hall :
> sur la rive grecque on ne nous entend déjà plus.
> De la rue Lipsius
> (à présent *Charm el Sheik*)
> – s'avancer un peu vers le nord
> invisible et méditerranéen
> puis longer le tram vers le soleil levant –
> il ne fallait pas plus de trois cents pas
> à Constantin Cavafis, passée la bourse du coton,
> pour venir ici
> sous les écritures et les bordereaux
> couleur de violette
> esquisser des poèmes et de discrets
> désirs phréatiques.

...et s'achèvent dans le quartier *polyglotte* des cimetières, devant la tombe du poète, où la pluie a formé « *un petit miroir ovale et sans tain* ».

Addis **A**beba, c'est tout l'opposé. Vue des hauteurs d'Entoto, la capitale éthiopienne est une peinture abstraite faite de quelques couleurs élémentaires, la rouille des toits de tôle ondulée, le vert des sentiers à chèvres, le bleu du ciel, qui composent une « *cartographie abstraite du hasard* ». À Alexandrie, le passé se devinait à chaque pas ; ici, c'est la savane qui affleure dans les rubans d'herbe perçant les rues et dans les lions qui l'habitent, encagés, figés dans le bronze ou flottant au vent des drapeaux. Cette ville paraît déserte, elle-aussi, n'étaient quelques femmes dans les ruelles, *caryatides* soutenant « *sans effort / le poids menaçant des nuages* », dont chaque apparition est célébrée en courts paragraphes d'une prose aérée, dont le ton fait penser au *Cantique des cantiques* : « *Tu es tombée comme la pluie Tu excèdes tout Verdoyante* », qui semblent évoquer un souvenir amoureux et qui, me signale l'auteur, sont entièrement composés à partir de la traduction de noms de femmes éthiopiennes.

Kaïtéris a adopté pour chaque ville une forme particulière. Pour Alexandrie, un vers libre assez court, au rythme erratique – celui de la promenade. Pour Addis Abbeba, un dispositif typographique élaboré : 3 corps de caractères, plus l'italique, et une alternance de vers courts et de proses trouées. Quant à la troisième ville des origines, elle veut, nous dit-il, *« l'angle droit justifié de la prose »*. Car **A**thènes, la ville de béton « *au cœur triangulaire* », quadrillée par l'asphalte, hérissée d'antennes, asphyxiée par les gaz d'échappement, peuplée d'une vie marchande hypnotique, désespérée, Athènes n'est plus éclairée par les mythes. De son passé glorieux ne restent que le nom des rues et des gens (« *Antigone a échoué à son examen* »). De la ville immortelle célébrée par les poètes des générations précédentes, de l'univers magique que Kaïteris a connu enfant – les cours sonores, les cafés, les touffes de basilic *« exalté à la chaux »* dans des bidons d'huile d'olive –, ne subsistent plus que quelques signes discrets. « *Il faut beaucoup aimer les villes pour (...) se prendre d'affection pour celle-ci* ».

François Boddaert

L'éternel Colonel Chabert

Outre-terre de Jean-Paul Kauffmann
(*Éd. des Équateurs, 2016*)

L'Outre-Terre est une appellation récente pour désigner l'enclave de Kaliningrad, reliquat de l'ancienne Prusse-Orientale dont Königsberg était le fleuron – la patrie de Kant et d'Hannah Arendt. Cette prise de guerre russe, qui assure depuis 1945 un port libre de glaces sur la Baltique, englobe aussi deux hauts lieux du mythe napoléonien : Eylau (8 février 1807) et Friedland, devenus respectivement Bragrationovsk et Pravdinsk. Si la seconde ne souffre pas d'être qualifiée de victoire de l'empereur, Eylau, par contre, est une victoire vue depuis *Le Mémorial de Sainte-Hélène* mais aussi une presque victoire vue du côté slave ! Les milliers de morts et de blessés (30 000) laissés sur la neige ne permirent pas de désigner un vainqueur, sinon que les troupes russo-prussiennes ayant abandonné le champ de guerre, Napoléon put s'estimer vainqueur. Et la tuerie fut telle que même du côté français on n'osa pas vraiment parler de succès.

Mais les Russes de Vladimir Poutine fêtèrent en 2007 le bicentenaire de cet improbable exploit. C'est là, comme aimanté par l'évènement, que Jean-Paul Kauffmann alla en famille respirer l'air glacé de la grande histoire, et qu'il en ramena un livre qui fait la part belle aux légendes, aux faits vrais, aux petites forfanteries, mais surtout à l'humanité des vivants et des morts – *Outre-Terre*. Deux œuvres servent de guide à cet essai : le fameux, tragique et gigantesque (5,20m x 7,80m) tableau du baron Gros qui, au Louvre, montre l'empereur blême à cheval parmi les cadavres, entouré de ses maréchaux ; et *Le colonel Chabert*, d'Yves Angelo, film en tout point remarquable où Gérard Depardieu incarne avec sa finesse habituelle le héros revenu de l'empire des morts pour demander un second droit à vivre. Au fil des pages, Jean-Paul Kauffmann, entre mélancolie et humour, s'interroge tout autant sur sa présence dans l'Enclave que sur son intérêt grand pour l'épopée napoléonienne. Flanqué d'une charmante traductrice, Julia, de sa femme et de ses fils, Kauffmann s'immerge un moment dans le monde slave, avec ses personnages si *vrais* – des plus simples aux plus ou moins officiels, et qui font parfois songer aux figures de la littérature russe (notamment à ceux d'*Oblomov* ou de Tchékhov). Et tout tourne autour de l'église et du cimetière d'Eylau, points stratégiques de la bataille. C'est là, chargé par les fantassins russes, que Napoléon fut près d'être pris. Et la désormais célèbre charge des cuirassiers d'Hautpoul (un des modèles de Chabert pour Balzac) et de toute la cavalerie de Murat permettra d'éviter le désastre. Kauffmann retrace la bataille avec une précision limpide, s'appuyant sur une érudition imparable mais jamais pesante.

La tentative de reconstitution hivernale, un peu cafouilleuse, est à l'aune de tout ahan pour saluer les morts et leur assurer, même un instant, une petite résurrection dans le cœur et l'esprit des vivants. *Outre-Terre* est le livre de la fragilité mémorielle ; c'est aussi un voyage incertain dans l'épaisseur de l'histoire, qui n'est possible que par la ferme certitude du bonheur d'être vivant – comme l'assure la quatrième de couverture. Mais le destin du Colonel Chabert n'offre aucune garantie certaine là-dessus…

Pascal Commère

Est-ce ainsi que les hommes vivent ?

La cause des vaches de Christian Laborde
(*Le Rocher, 2016*)

Des livres consacrés aux vaches, il en est paru un certain nombre au cours des dernières décennies. Non que les vaches constituent une espèce en voie de disparition, encore qu'elles perdent dans nos imaginaires devenus citadins la place qu'elles occupaient jusqu'au milieu du siècle dernier au sein de la réalité quotidienne des campagnes, nous rappelant au passage la beauté de tel ou tel paysage (de plaine ou de montagne) qu'on n'eût point remarqué sans leur présence, et symbolisant du même coup un certain usage du temps et de l'espace, si ce n'est une façon de vivre, d'adapter son propre rythme à celui des éléments de nature environnants. Rien d'étonnant alors que ces livres célèbrent l'infini du regard ou la courbure de la corne, aussi bien que l'amplitude des flancs et le pis généreux, inventoriant ailleurs les couleurs des robes et l'ourlé des fanons pour s'attacher bientôt aux conformations et allures propres à telle ou telle race, jusqu'à s'amouracher de la jersiaise, yeux de biche, ou de la bazadaise au pelage de cendre bleuté. On voit alors la vache, à peine s'en est-on éloigné, se muer aussitôt en princesse des Mille et Une Nuits.

Plus communément, elle rejoint le troupeau sans rien perdre de son signalement propre. Simplement, on parle d'elle au pluriel, comme pour mieux se souvenir de la place qu'elles occupaient dans la vie aussi bien que dans le paysage, proches et lointaines à la fois, de ce qu'on tirait d'elles – et pas seulement de leur corps, elles, dont on savait le nom, puisqu'alors elles en avaient un et qu'on ne l'oublierait pas –, de la tendresse, parfois rabrouée, qu'on éprouve immanquablement pour elles, pour peu qu'on ait mis ses pas dans les leurs. Nul n'ignorant très longtemps la proximité qu'elles entretiennent depuis toujours avec la communauté humaine, depuis les temps où elles côtoyaient les dieux avant de prendre place dans nos antiques mythologies. À ce titre, peintres et poètes se sont plu à leur tisser des couronnes, rappelant à la façon de Jean-Loup Trassard que « *nous sommes le sang de cette génisse* ». C'est qu'elles éclaboussèrent nos mémoires d'un lait dont les gouttes sont autant d'étoiles au ciel. Un lait si riche qu'il nourrira et sauvera de la famine tant de gueux, tant de marmailles braillantes et affamées. Seulement voilà. Le temps passe, la société paysanne a disparu et avec elle une certaine façon d'envisager le monde dans sa proximité.

Non que l'animal domestique n'ait pas toujours subi la souveraineté de l'homme qui en disposait contre bons (ou mauvais) traitements, mais quelque chose inclinait à lui reconnaître une place à nos côtés, à lui témoigner ce qu'il faut bien appeler du respect. Mais produire tendant à être la seule préoccupation d'une agriculture intensive avide de profits (au point de parler d'agrobusiness), la terre (dont elle n'était pas séparable pensait-on) est devenue un instrument de financiarisation et donc d'enrichissement. Jusqu'alors limitées aux secteurs avicole et porcin, les pratiques d'élevage industrielles touchent à présent l'élevage bovin et plus particulièrement la production laitière. C'est

ainsi qu'apparaissent des fermes industrielles, telle la « Ferme des 1000 vaches » dans la baie de Somme, qui n'ont de fermes que le nom – usurpé puisque les animaux (on n'ose plus dire les vaches), soumis à un régime « hors sol » qui les prive à jamais des prairies pour lesquelles ils sont faits, sont réduits à une existence recluse, sinon carcérale, autant dire à un statut de machine. Avec ce que cela sous-entend de souffrances (chez l'animal aussi bien que chez les individus qui les pansent) et de mauvais traitements. Et c'est là que le livre de Christian Laborde, au titre incisif sinon provocateur, trouve son ton propre, et son écriture du même coup. Alternant la tonalité poétique de pages dédiées à son amour des vaches et celle du pamphlet qui prend l'allure d'un réquisitoire concret et documenté, l'auteur part en guerre contre de telles pratiques d'élevage (et d'abattage), lesquelles tendent à se multiplier, alors même que l'opinion publique les condamne et qu'ici et là des tentatives de vivre autrement la relation avec l'animal voient le jour. Reste à souhaiter que ce livre trouve audience auprès de ceux qui n'ont pas pris conscience encore des débordements d'« *une civilisation menacée par la barbarie qui s'installe* », et que son propos ne soit pas dénaturé. Ce dont l'auteur se défie par avance : « *Je ne crierai jamais, je n'écrirai jamais : c'était mieux avant. Je m'efforce simplement d'être vivant*. » Nous aussi.

Laurence Werner David

Où fuir suffit, ne suffit pas

Safe de Lucie Taëb
(*L'Ogre, 2016*)

« Ce soir, nous peuplerons ce lieu de nos souvenirs les plus chers. Lorsque nos corps n'y seront plus, les souvenirs, eux, resteront, comme ombres persistantes, entre ces quatre murs obscurs. Et peu importera, alors, à qui ils appartiennent : chaque souvenir, mêlé aux autres, aura perdu son origine. Formant trame, ou filet, nous retenant lorsque viendra la chute. »

À quoi peuvent être utiles nos souvenirs, même les plus heureux, s'ils ne sont d'aucun secours au moment où nous sommes les plus fragiles ? Peuvent-ils être, malgré tout, avec notre langue, une arme sûre grâce à laquelle, au bord du précipice, rester droit, vivant et perdurer même un peu au-delà de nous, en les transmettant ?

Comment, surtout, atteindre l'Autre, alors même que nos propres temporalités demeurent à jamais inaccessibles aux autres ?

Si ses sœurs l'entourent parfois, c'est avant tout Hope, *je* et *elle* confondus, la plus jeune, la traductrice, la Rousse, la femme de la lande, que l'on accompagne et par qui le conte va saillir. Celle qui est en attente d'un amour et d'une œuvre à accomplir.

Hope a commencé à traduire en espérant s'éloigner de son propre monde intérieur. Elle sait dorénavant que c'est peine perdue : se fondre dans les mots des autres n'étouffera jamais l'angoisse ni la puissance des images qui la hantent. Elle dit n'avoir jamais bien parlé l'anglais, encore moins l'avoir compris. Elle dira même au bout de son long séjour de recluse, au moment d'éprouver une si forte liberté qu'elle en oubliera un instant sa peur, que le français, sa langue, lui est devenue étrangère.

Hope a été quittée par un homme. « *L'homme qui l'avait quittée ne l'avait pas supporté. C'est banal, pourtant, un homme qui rassure une femme, qui l'accompagne là où elle n'aurait pu se rendre seule. Comme un chien. Elle vivait seule désormais. Sans animal de compagnie. Sans distraction.* » Dorénavant, elle est en quête d'une pièce parfaitement sûre : un lieu clos où retrouver un désir *suffisamment* intense pour qu'elle puisse s'y fondre, voire y disparaître ; s'exclure surtout de l'animalité des hommes et de leur parole tout en gardant, secrètement, l'espoir de leur présence contaminante. Est-ce une hallucination, un rêve cauchemardesque, une part de réel indicible, ou comme le suggère l'auteure, une « *suite logique* » ?...

Un jour Hope se redresse dans un abri hermétique – probablement un centre de thérapie – aux carreaux de porcelaine d'une extrême propreté. Un lieu sans fenêtre, rempli de femmes et d'hommes infectés par une forme de syphilis foudroyante. Hope n'aura alors de cesse de vivre ce constat infernal, sa vérité profonde, comprenant que « *ce qui l'entoure la rend malade, ce qui l'en protège aussi.* » Si bien qu'il lui faudra autant

défier qu'aimer la peur, celle qu'autrefois la mère, entre autre, lui a inoculée (« *Protège-toi* », lui disait-elle ; « *Le sexe dressé* » figurant comme le « *totem de la menace* ») et qui a isolé Hope du reste du monde alors que ses sœurs, Faith et Love, se sont fiancées et sont devenues mère.

On suit Hope jusqu'au seuil de la porte close, celle qui enferme compagnons et compagnes syphilitiques, devenus désœuvrés pour certains et fous pour d'autres, se rendormant jusqu'à en « *perdre le souvenir* ». Porte qu'Hope voudra un jour franchir…

Le lecteur pourra alors deviner contre quoi la fureur de Hope devait (et devra sans doute encore) s'exercer. Ne jamais demeurer immobile, ne pas s'endormir : telle est la double hantise absolue, décrite dans la chute finale avec une acuité aussi inquiète que lumineuse, qui vient hachurer, corroder, puis polir la langue même qui l'a véhiculée jusqu'ici.

Au cœur du dispositif du roman de Lucie Taïeb, les questions affleurent, violentes par moments, toujours vitales lorsqu'elles traduisent notre rapport à autrui. Questions parfois apaisées par un corps caressant ou par une voix amie ; incises qui prolongent la longue fuite de Hope, syncopée et charnelle.

Nota *Safe* fait référence au titre du film de Todd Haynes, sorti en 1995, dans lequel Julianne Moore interprète Carol, une jeune femme atteinte d'une hypersensibilité aux produits chimiques.

© Éditions Obsidiane

18, chemin du camp gaulois
Château
89500 Bussy-le-Repos

Juin 2016

ISSN 2116-0805