

Le désir, le désert, l'absence immémoriale

*Moncef GHACHEM**

Fragmenté en cinq chants coriaces et chaotiques qu'entrecouperent des exergues empruntés à Saint John Perse, quatre fois dans « Exil » et une seule dans « Anabase », œuvres majeures de ce poète nobélisé en 1960, le Sahara de Boudjedra est un corps écrit, un corps « fait de traces, de rayures et de ratures aussi », un corps qu'il compare à « un palimpseste qui s'efface et se réécrit. Se rature et se sature ».

Ces citations, cette présence de Perse, poète de larges stances au souffle ample et aux résonances cosmogoniques, augurent chez Boudjedra d'une démarche d'écriture volontairement bâtie sur une intertextualité venue consolider sa matérialité de base, la vision désertique du poète algérien...

A part Perse, d'autres poètes d'envergure rejoignent, dans leurs paroles translucides, le mouvement corrosif de ces « fragments de désert » rendant ainsi écho à la voix aride et frugale de l'auteur, « tout le long des vivants et tout le long des morts » et accompagnant sa transhumance vers les confins du Sahara sans cesse mobile. Parmi ces poètes, Jean Sénac et Lorand Gaspar, Adonis et Modhaffar Ennewab...

Le désir

Le Sahara de Boudjedra est un corps à corps écrit, « A-corpoème »¹, comme le titre Sénac, corps mouvement de sable, actif, imaginaire, nomadisant sur des parois de dunes, pétrifié silence et corps oasis verticale de la langue jamais asservie, indomptable et certes irrécupérable, corps source où s'abreuve le calligraphe, ou pour la lumière, les oiseaux manifestent, désirant corps de la poésie ...

Dès les premiers mots, dans les interstices des signes, du fond de la nuit où son regard prend racine, ou son écriture de glaise, en son départ et en son retour, prend souffle, Boudjedra annonce la ténacité de vivre dans le désert, dit le corps aux orifices et aux creux envahis de grains de sable « infiltré partout. Les plis des vêtements. Les narines. La gorge. La poitrine ».

Je voudrais revenir aux épigraphes et aux citations poétiques qui accordent leurs voix sur celle de Boudjedra, dans ce subtil et intense « cor poème » avec le désert. Pourrai-je, à mon tour, introduire une certaine « approche de la parole », en général et chez notre auteur, en particulier ?

* Professeur à l'université de Tunis, Tunisie

¹ A-corpoème, Jean Sénac vivant, Editions Saint-Germain-des-Prés, Paris 1981

Les mots, dirai-je assez que j'en suis amoureux !... Le mot couleur, le mot odeur, le mot désir, le mot désert, le mot mémoire, le mot mer , les mots, comment ne pas leur faire confiance ?...

Un poète dont je retiens les vers, mais dont j'oublie tout à fait le nom, dit des mots, qu'ils sont des tyrans. La tyrannie, quelle qu'elle soit, n'est pas mon fort et je demande pardon à ce poète contemporain, de ne plus me rappeler de son nom. C'est ainsi, la mémoire est sélective, exclusive, elle a ses trous et ses ombres, ses fuites et ses retours à l'anonymat et à l'exil. Des mots, ce poète dit :

« Les mots sont des tyrans. Je ne peux plus me taire.

Je me suis retrouvé dans le mot mirabelle.

Il mord au soleil comme on mord dans un fruit. »

Ainsi le soleil et son fruit sont le poète que les mots mordent et font parler. Et il est, sans doute, nordique, ce poète, car la mirabelle, cette prunelle de ses vers, mûrit entre les haies des champs enneigés ! Mirabelle, cerise, groseille ou myrtille, à sa guise, qu'il s'y retrouve à volonté !...

Mais que non !... Ils ne sont pas des tyrans, les mots !... Ils sont la clef et l'étoile du poème. Ils s'ouvrent à son désir, ils emportent entre les vents contraires de son désert. La clef, chaque mot a la sienne et tous les mots sont des mots-clés et la porte qui est de lumière et d'ombre est le blanc, est l'espace qu'il y a entre les mots, dans leur avancée vers d'autres ergs ou rivages...

« La sobriété est la clef pour recouvrer la santé », dit notre proverbe populaire (Assabr miftah lefradj)². Sobriété et frugalité sont, on le sait, des valeurs importantes chez les gens du désert, nomades, « habitants de l'espace », voyageuses, caravanières, éperdues, perdues, égarées, anachorètes, fous de Dieu... Si la santé ou « la sérénité crispée » se recouvre et se retrouve, grâce à la clef - sobriété, en matière de poésie, ce sont les mots qui sont les clés...

Le mot n'est pas tyran, il est étoile. Certes, il est « l'étoile du matin de la grande pauvreté » dont parle Rilke dans ses « Elégies de Diuno ». Mais il est surtout « Nedjma, la mauvaise étoile de notre clan », ainsi que le dit Kateb.

Les mots ne sont pas des tyrans. Ils sont les fragments d'une vie mieux vivante et absolue, les fragments de « la libre liberté » vers laquelle convergent, authentiques et limpides, les poésies.

Fragments ! Quelle sonorité alchimique comporte ce mot, quel cri de météorite entre les flancs de pierre d'un désert qui remue. Fragments des « Cinq fragments du désert » de Boudjedra, bien sûr, comme si l'on disait des cinq fragments de l'étoile à laquelle il faudrait donner un nom.

² Fradj : Se prononce frag, au Moyen-Orient ! Signifiant guérison, ce terme compose, du point de vue phonétique, le premier morphème du mot fragment. Heureuse coïncidence !... les Fragments portent en eux-mêmes leur propre guérison. Et, par extension, le Sahara brisé, pourrait retrouver son entité spatiale, géopolitique etc...

Avec ses éclats et ses brisures, ses pulsations et tous ses battements chaotiques, ce mot de « Fragments » étincelle dans les titres de certains poètes contemporains... Ainsi, le libanais Salah Stétié qui a publié, à Paris, chez Gallimard, en 1973, un recueil portant pour titre « Fragments » ou, confie – t – il, « je lui dis la fin de la parole ».

Plus proche de nous, Kateb Yacine a publié aux éditions Sindbad, collection écriture arabe, à Paris en 1986, « L'œuvre en fragments » où il évoque ainsi les hordes d'esclaves et d'insoumis :

et

« Désert
Métempsychose
Responsabilité...
Désespoir
Prison.... »

J'appuie
sur le torse
Mûr
Des esclaves
Pour les blesser
Pour les aimer
Avec plus d'égards »

Et donc, à l'instar de Stétié et de Kateb, en 2001 à Alger, aux éditions Barzakh, collection « l'œil du désert », Rachid Boudjedra publie les « Cinq fragments du désert » où, écrit – il : « le Sahara c'est la vie, presque... Une vie qui donne une envie poétique du monde ».

Dans son introduction à « L'œuvre en fragments » de Kateb Yacine, Jacqueline Arnaud écrit : « Kateb écrit son œuvre par fragments, par bourgeonnement, par reprise d'un même texte en plusieurs versions et variantes, des doubles identiques au départ et vite mouvants comme des dunes... »

« Cor poème », les « Cinq fragments du désert » de Boudjedra comment ont-ils été écrits, sont-il la « reprise d'un même texte en plusieurs versions » ? Sans doute, si l'on se réfère à d'autres textes de l'auteur sur le Sahara, comme celui qu'il a publié dans la revue *Géo* (n° 205, Mars 1996, donc cinq ans avant la parution des *Fragments*) et dont le préliminaire rappelle la première épigraphe de Perse mise à l'avant du *Fragment I*. En effet, dans l'article intitulé « Le Sahara ou la tentation de l'ultime », on peut lire ceci : « Le Sahara accroît et développe dans la tête du voyageur une sorte d'ébriété permanente qui fait de celui qui le regarde un être constamment à la poursuite de lui-même ».

Et voici la citation d'*Exil de Perse* reproduite en exergue du premier des cinq fragments : « Cette grosse clameur sourde par le monde et qui s'accroît soudain comme une ébriété... »

Ce mot d'ébriété semble, à lui seul, rassembler sous une même thématique les deux phrases précitées. Ne suffit-il pas, seul et en tant que tel, pour corroborer l'emploi d'un même texte en une autre version certes bien différente, neuve, révélant plus profondément l'auteur au moment où il l'a écrite et remodelée ?

Un autre exemple où l'utilisation du même syntagme vient soutenir l'idée de la reprise d'un même texte : Dans l'article de la revue *Géo*, Boudjedra écrit : « Les canaux sont creusés à travers les couches d'argile et de grés, inclinés astucieusement en sens inverse les uns par rapport aux autres, d'est en ouest ». Et dans *Fragment III du désert*, on peut lire : « ces canaux à travers les couches d'argile, de grés et de schiste, astucieusement inclinés en sens inverse les uns par rapport aux autres, d'est en ouest »

Le désert

« Reprise d'un même texte, en diverses variantes » ou au contraire, élaboration d'un seul texte sur une ligne continue, les « Cinq fragments du désert » paraissent, en tout cas, avoir été créés d'après un plan d'écriture claire et concise, une méticuleuse plate-forme pour une construction solide, bien qu'il s'agit de l'évocation d'un univers morcelé et divisé.

Le mot nuit et le mot jour, inséparable couple du temps, commencent le premier et le second fragment du désert. Après ce démarrage dans le temps, lequel « Temps n'existe pas, il est cyclique, il tourne en rond », ainsi que le dit Ursula Bueil, l'un des fameux personnages de « Cent ans de solitude » de G.G. Marquez, après, donc, ce départ de nuit de l'écriture, apparaît une première fois (à la ligne 5 de la page 3), le mot Sahara. Il va être de nouveau là, au début du deuxième fragment, juste après le mot jour. Le Sahara et non pas le désert !...

« Le Sahara qui n'est pas un désert », précise Boudjedra, ce Sahara qui va occuper désormais la première place, dans le rang que forment les mots, dans les trois autres fragments du désert. Le Sahara se révèle ainsi l'espace même de l'écriture de Boudjedra, son lieu et son utopie, sa respiration et son souffle, son silence et sa pierre, sa parole et son sable, l'envol lumineux et cométique de son chant et cette « mon âme numide » que poursuit sur les sables, le poète d'Exil.

Dans « Sol absolu », Lorand Gaspar retranscrit sur toute une belle page le mot « désert », dans des langues anciennes, le suméro-akkadien, l'hébreu, l'ougaritique, l'égyptien (l'hiéroglyphe) et l'arabe qui est, on le sait, Sahara صحرا³. Dès lors, comment le Sahara peut-il être nommé désert, comme le remarque Boudjedra ? Et par corollaire, ses fragments ne sont-ils pas du Sahara, plutôt que du désert ? Ne sont-ils pas arabes, comme l'est le grand Sahara, celui de la Péninsule Arabique, le Nedjd et le Nefoud, le Rub'al-khâli et l'Arabie Pétrée ou Arabie Heureuse, celui du Moyen-Orient, Nabathie et Judée, celui de la Jordanie, de l'Iraq et de la Syrie, celui de l'Algérie, Hoggar et Tassili entre autres « sols absolus » et qui couvre à lui seul deux millions de Kms², sur les huit millions qui sont la superficie estimée du Grand Sahara ?...

Sur ce même thème de l'arabité saharienne, immanquablement traversée par une expression idiomatique qui relève du bilinguisme et de la diglossie, bref de l'arabe comme langue nationale, reconquise et retransmise, Boudjedra souligne l'origine arabe de certains mots utilisés dans ses « Cinq fragments » désertiques,

³ Lorand Gaspar, *Sol absolu*, page 114, Editions Gallimard NRF/Poésie Paris 1982

comme par exemple, le mot **Cramoisi** (devenu français en 1298 et qui signifie Rouge de Kermez).

Ailleurs, il rappelle l'arabité intégrale de quelques autres mots, particulièrement celui de **Firdaous**, ainsi qu'intitule l'une de ses peintures Matisse présent dans les fragments de Boudjedra, avec le sculpteur Giacometti.

Dans le quatrième Chant de Maldoror, Lautréamont se demande : « Est-ce un homme ou une pierre ou un arbre qui va commencer le quatrième chant? »⁴. Dans le quatrième Fragment du désert, s'alignent les « mosquées », les « escaliers inutiles » et les « traces géniales des fondateurs d'empires »...

Aux suggestions métaphoriques de Maldoror, correspondent chez Boudjedra des images qui leur sont proches et symétriques, sauf qu'elles émanent d'un imaginaire moins surréaliste et qui demeure plutôt d'appartenance culturelle et historique. Car, l'homme ici est dans la mosquée et s'il ne chante pas, il psalmodie, la pierre donne sa blancheur et sa taille aux marches de l'escalier et l'arbre trace les reflets de sa splendeur et de sa gloire dans celui qui l'a planté, qui l'a arrosé et taillé, qui l'a senti et défendu ?...Ainsi, l'espace océanographique de Lautréamont et celui désertique de Rachid se rencontrent, s'assemblent, s'interchangent et se complètent. Ils sont l'un de l'autre, l'un dans l'autre et blessés, parce que lucides, les poètes mènent le même combat sur l'océan tourmenté et dans l'aridité désertique...

L'absence immémoriale

Les Cinq fragments commencent avant le désert et pareillement, c'est avant le désert qu'ils finissent. A la première ligne, en effet, Boudjedra écrit que « la nuit, il n'y a pas de désert ». Et c'est avec « la nuit phosphorescente » où la solitude est « une perfection inimaginable et inimitable » que le cinquième et dernier fragment se termine. Comme le désert « au fond, je suis une question de lumière », dit le poète Seféris⁵...

Etre et Désert sont, donc, du domaine de la lumière et du jour. Dans l'obscurité de la nuit, la parfaite solitude de l'homme dont parle Boudjedra, c'est celle du désert aussi. Car, ils sont, Désert et Homme, complices de vie et de mort. Ils ont des corps complices et leurs souffles se répondent et s'entremêlent. Et qui n'entend pas le sable crisser dans ses os et dans ses fibres, dans ses entrailles et dans ses viscères, celui – là n'est pourtant pas immortel qui balise de sa voix brûlante le désert. Comme Sisyphe, condamné à rouler sans cesse, sur le dos de la montagne, la pierre, il a été abandonné à l'exil infini dans l'aridité du mystère qui est celle du désert. Le voici à son tour désert et les tympanes de sa mémoire devenus pierres sur lesquelles les vents quand ils se lèvent sifflent, comme ils sifflent sur ses faces de cendre et dans les touffes brûlées de ses chairs...

⁴ Lautréamont, Les chants de Maldoror, Editions Le Sans pareil, Paris 1927

⁵ George Seféris, Trois poèmes secrets. Sur un rayon d'hiver. Revue Alif, n°2, Tunis, juin 1972

La Bible raconte que chassé du paradis, Adam fut jeté nu dans le désert. Mais, le désert n'a-t-il pas reconnu dans l'homme originel son propre exil immémorial ? Grain par grain, le sable n'écrit – il pas ce lieu de cri ou l'homme naît et vient au monde et cet autre lieu où les cierges fendent et où l'homme qui a perdu son corps, éternellement dort ?

Ecrivant le désert, Boudjedra devient Sahara. Et dans la nuit d'avant le désert, il se souvient qu'il vient du Sahara et qu'il va au Sahara, ainsi que le dit le poète Elytis : « Tu verras d'abord le désert.

Tu lui donneras comme sens cela même que tu es.

Avant ton cœur, lui seul aura été

Et après, c'est encore lui qui suivra »⁶

Cette dialectique du moi et de l'autre, l'être venant après le désert et le désert survivant à l'homme, ne passe jamais, chez Boudjedra, par le premier pronom personnel. Le « je » est, en effet, totalement aboli dans les « Cinq fragments du désert ». Il n'existe nulle part et s'il arrive à l'auteur de noter quelques sensations personnelles, elles restent toujours abstraites et indéterminées. Comme dans ce « Resté là. Sidéré. Envoûté. Irrité quand même !... »

Taillée et ajustée, comme par un laser des blocs de gypse et de basalte, l'écriture de Boudjedra laisse ainsi disparaître à peine l'humeur circonstancielle ou simplement l'acuité visuelle de l'écrivain.

Et pourtant, qui d'autre que ce scribe réveillé la nuit, pour mener les signes et les traces, les mots et les phrases sur les étendues et dans les gisements désertiques et pour conduire les images d'une insoupçonnée genèse, dans un espace qui est « Maintenant, ce néant » et que gouvernement, de ses fournaises à ses confins, le rien et le vide ?...

Ailleurs, hors de tout exotisme et autre quête de salut, Boudjedra énumère du Sahara les dangers et les défauts tragiques. Car, « le Sahara est un vrai désastre », « une inextricable boursoflure », « une impasse » et « une foudroyante immobilité »... Cette vision désespérée du monde, porte l'ineffable aveu d'un amour brûlant dans une obsédante « odeur de l'absence », un tel désir d'union par les mots et par leur rythme, avec les grains et les pierres, la lumière et la mémoire, la mélodie et la danse des « gens de nuit »- Les Ahl Ellil –, avec toute la poésie inaltérée du désert, premier et dernier « nulle part, nul lieu » pour que bivouaque le nomade numide, ou bleu ou noir, car le soir est là qui sur les sables titube.

Chaque fragment du désert de Boudjedra est un tableau où les couleurs se dérobent, comme ces caravanes de chameaux fuyant les grandes chaleurs diurnes. Mais, quelle maîtrise de cette couleur de la non – couleur, dans un souffle désaltérant remonté des sources phréatiques de « l'âme numide », comme l'eau des galeries dans les oasis ou ahanent sans cesse les captifs d'Afrique !...

⁶ Odysseus Elytis : Dignum esse.

Des oiseaux criards aux vents voraces et de la mémoire nomade, fébrile et transhumante, aux rides calcinées des palmiers solitaires et rachitiques, tout ce qui vit dans le Sahara, lézards, scarabées, abeilles même et bien sûr méharis, tout ce qui s'y est construit, ksars et mosquées, murs et murailles, toutes les « traces de l'humain » dans « ce chaos qui n'est nulle part aussi chaotique qu'en ce lieu – là » sont diversement évoqués, présentés et décrits avec la fougue du naturaliste, la méticulosité de l'ethnologue et le savoir de l'archéologue. Et parmi tout cela qui témoigne de la vie dans l'aridité désertique, qui en porte trace et écho, au – delà de l'histoire elle – même et des jalons effacés des routes solaires « Routes du sel. Routes de l'or. Routes des esclaves », rien ne hante autant le poète qu'une absolue « odeur de l'absence, de nulle part, de douleur ». « Le Sahara est une absence millénaire », nous dit Boudjedra qui se demande à l'avant – dernière page : « Mais où est Dieu dans ce fatras de choses géologiques ? » Même El Hallaj qu'il cite avec nette urgence ne peut combler l'intense perplexité face à cette immémoriale absence. Anxieux et solitaire, le poète brûle de ce désir qui n'est que l'autre couleur aubergine du solidaire désert. De sa voix fertile il réveille le sang de la pensée et, à l'instar d'Héraclite, il mesure entre ses doigts l'éclat solaire ou l'exilé hésite de reconnaître enfin un lieu où il peut lâcher les brides de son bétail verbal.

Dans la dignité poétique du vivant, Boudjedra revient vers le désert. « Rien que pour y revenir », comme il le dit dans sa dernière phrase. Revenir là où sont « ceux qui n'habitent nulle part, nulle seconde, nul laps du temps et qui rompent les contours de Dieu comme ils brisent d'un tranchant de main sec la galette cuite sous le sable ».

Sur le sable, dans le grand Sahara, Rachid Boudjedra poursuit toujours, à l'instar de Saint John Perse, « son âme numide ».

Comment ne pas accompagner dès lors, le poète dans son assoiffée et infinie poursuite sur le sable et peut – être, voir renaître le chant nomade ?

« Où vont les sables à leur chant s'en vont les princes de l'exil (...) »

Dit l'Étranger parmi les sables,

« Toute chose au monde m'est nouvelle !.. »

Et la naissance de son chant ne lui est pas moins étrangère... »⁷.

⁷ Saint-Jhon Perse : Exil