

Petite chronique de nos années de flammes

Dominique Le Boucher

Pourquoi, me disais-je en relisant le récit que l'écrivaine historienne d'art Hayden Herrera a consacré à la peintre mexicaine Frida Khalo, pourquoi cette femme dont le regard à lui seul a le pouvoir de crever la toile de fond du temps me semble-t-elle si proche, si intimement liée à ma vie et à cet acharnement quotidien qui est le mien pour vivre en écriture, ou peut-être en poésie ?

Sa beauté incisive et prenante, son style incroyable non pas de pacotille, mais soutenu par l'engagement de l'être entier dans un idéal, dans tout ce qui fait exister une personne à travers une passion à laquelle elle finit par se confondre.

Frida comme Camille Claudel rayonnait de cette lumière brute sortie d'un joyau noir. Elle flamboyait. C'est à elle, c'est à Camille que j'aurais aimé poser la question à laquelle chacune répondrait sans doute par un formidable éclat de rire. Pourquoi peindre ? Pourquoi sculpter ?

Est-ce qu'elles m'auraient aidée l'une et l'autre à répondre à ma propre question aujourd'hui : écrire pourquoi ?

Les titres que donnait Frida à ses peintures, comme ceux que Camille posait au pied de ses sculptures, répondent par des mots à ces multiples « pourquoi ? », au point que dans son Journal, et lorsque la fin de son existence approchait, elle en a recopié certains en une liste qui, pour finir est un véritable poème.

« La vida callada...
 dadora de mundos...
 Venados heridos
 Ropas de Tehuana
 Rayos, penas, Soles
 ritmos escondidos
 « la nina Mariana »
 frutos ya muy vivos
 la muerte se aleja -
 lineas, formas. nidos
 las manos construyen
 los ojos abiertos
 los Diegos sentidos
 lágrimas enteras
 todas son muy claras
 Cosmicas verdades
 que viven sin ruidos

Arbol de la Esperanza
 mantente firme

La vie muette...
 offrande de mondes...
 Cerfs blessés
 Vêtements de Tehuana
 Rayons, peines, Soleils
 rythmes cachés
 « la petite Mariana »
 fruits déjà très vivants
 la mort s'éloigne –
 lignes, formes. nids.
 les mains construisent
 les yeux ouverts
 les Diego sentis
 chaudes larmes
 toutes très pures
 Vérités cosmiques
 qui vivent sans bruit.

Arbre de l'Espérance
 sois solide. »

En recopiant les mots de ce poème : « offrande de mondes... la mort s'éloigne... Arbre de l'Espérance sois solide... », j'ai senti combien en moi le désir d'écrire fait sien cette double tension que l'on retrouve chez tout véritable créateur entre l'engagement de l'être entier dans l'acte de créer, et le plaisir qu'il y trouve.

Oui, nous autres les créatrices et créateurs nous sommes des êtres de jouissance et de jubilation. Nous peignons, nous écrivons, nous gravons, nous composons, comme un enfant souffle sur un feu qu'il vient d'allumer et qui le réchauffe, l'émerveille, l'illumine et le dépasse.

Ce feu qui porte en lui la simplicité de la première braise du foyer

Entretiens

Dialogues

Correspondances

Extraits de livres

est devenu au fil d'une histoire de vie un gigantesque incendie intérieur que rien n'éteindra, pas même la mort.

« La pelona », ainsi que la nommait Frida, « la chauve » symbolisant la mort à ses yeux, qui « s'éloigne » pendant que « les mains construisent » et devant « les yeux ouverts ». La pelona ne résiste pas aux « Vérités cosmiques qui existent sans bruit » ni aux « fruits déjà très vivants ». Chacune de nos créations, chacun de nos mots sont un défi que nous lui lançons à la figure.

Frida, la beauté de Frida, la beauté du corps de Frida peint autant de fois qu'il le fallait pour refuser la déchirure, « la colonne brisée », le sarcophage de plâtre et d'acier, la jambe coupée. Frida, le soleil et la lune embrassés.

Ecrire comme on jette un caillou dans une vitre, faire voler en éclats la paroi de verre qui nous sépare de la vie.

Frida

Biographie de Frida Khalo *par Hayden Herrera*
Ed. Anne Carrière, Paris, 1996.

Frida a enseigné à l'école d'arts plastiques « La Esmeralda » qui se trouvait située dans la ville de Coyoacán où elle vivait à partir de 1943, et durant une période d'environ dix ans.

« Frida fit sensation lors de son arrivée dans l'établissement. Si certains élèves étaient admiratifs, d'autres, comme Fanny Rabel (qui s'appelait à l'époque Fanny Rabinovitch), se montrèrent d'emblée sceptiques :

C'est un vieux défaut des femmes que de ne pas faire confiance aux femmes. Donc, dans les premiers temps, quand on m'a dit que j'allais avoir une femme comme professeur,

cette idée ne m'a pas plu. Je n'avais eu que des enseignants et des camarades hommes. Au Mexique, la gent masculine contrôlait presque tout, et il y avait très peu de filles à l'école. Mon professeur de paysagisme, Feliciano Pena, m'avait dit : « Eh bien, j'ai vu cette fameuse Frida Khalo au bureau, et elle m'a regardé en me demandant : 'Vous êtes prof ici ?' Je lui ai répondu : 'Oui'. Puis elle a dit : 'Qu'est-ce que c'est que cette histoire d'enseignement ? Je ne connais rien à l'enseignement.' Pena était très en colère et il m'a dit : 'Comment peut-elle être prof si elle ne connaît rien à l'enseignement ?' (...) »

Guillermo Monroy se souvient de Frida comme d'une personne « fraternelle », d'un « professeur extraordinaire » et d'une « camarade ». « Elle était comme une fleur qui marche. Elle nous disait de dessiner ce qui se trouvait chez nous – des pots d'argile, de l'artisanat, des meubles, des jouets, des Judas – donc nous ne nous sentions pas étrangers à l'école. » (...) »

“ Je me souviens du jour où elle arriva à l'Ecole de Peinture et de Sculpture de « La Esmeralda ». Elle y apparut tout d'un coup telle une éblouissante branche en fleur, en raison de sa gaieté, de sa gentillesse et de son charme. C'était certainement dû à la robe tehuana qu'elle portait, et qu'elle porta toujours avec tant de grâce. Les jeunes gens qui allaient l'avoir comme enseignante (...) l'accueillirent avec un enthousiasme et une émotion sincères.

Elle bavarda un instant avec nous, après nous avoir très affectueusement félicités, et nous dit aussitôt avec animation : « Bon, les enfants ! Au travail ! Je serai votre soi-disant professeur, je ne suis rien de tel, je ne veux qu'être votre amie, je n'ai jamais enseigné la peinture et je ne crois pas

Entretiens

Dialogues

Correspondances

Extraits de livres

l'enseigner jamais, car j'en suis encore à apprendre. Il est certain que peindre, c'est ce qu'il y a de plus formidable, mais il est très difficile de le faire correctement, il faut peindre, apprendre parfaitement la technique, faire preuve d'une autodiscipline très stricte, et par-dessus tout, avoir l'amour, éprouver un grand amour de la peinture.

Je vais vous dire une fois pour toute que si ma petite expérience de peintre vous est utile d'une façon ou d'une autre, vous me le direz, et qu'avec moi vous peindrez tout ce que vous voudrez et tout ce que vous ressentirez. J'essaierai de vous comprendre de mon mieux. De temps en temps, je me permettrai quelques observations sur votre travail, mais aussi, je vous le demande, entre *cuates* que nous sommes, quand je vous montrerai mon travail, faites-en de même.

Je ne vous retirerai jamais le crayon des mains pour vous corriger ; je veux que vous sachiez, chers enfants, qu'il n'existe pas, dans le monde entier, un seul professeur capable d'enseigner l'art. C'est réellement impossible. (...) ”

Les anciens étudiants de Frida s'accordent à penser que ses cours étaient absolument anti-académiques. Elle ne leur imposait pas ses idées, mais laissait leur talent s'épanouir en fonction de leur tempérament tout en leur apprenant l'autocritique. Ses remarques étaient pénétrantes sans jamais être blessantes, et elle mêlait la louange au blâme en insistant sur le fait qu'elle n'exprimait qu'une opinion personnelle, donc susceptible d'être erronée.

« Il me semble que ça pourrait être un peu plus fort au niveau de la couleur, suggérait-elle. Ceci devrait s'équilibrer par rapport à cela ; cette partie n'est pas très bien faite. Je ne la ferais pas comme ça, mais moi c'est moi, et toi c'est toi. C'est un avis et je peux me tromper. Si ça t'aide, suis-le, sinon, n'en tiens pas compte. »

« La seule aide qu'elle nous apportait, c'était de nous stimuler, rien de plus, explique Arturo Garcia Bustos, un autre de ses élèves. Elle ne disait pas même la moitié d'un mot sur la façon dont elle aurait peint, ou quoi que ce soit sur le style, contrairement au maestro Diego. Elle ne prétendait pas expliquer des choses théoriques. Mais elle s'enthousiasmait à nous voir. Elle disait : « Comme tu as bien peint ça ! » ou « Cette partie ne rend pas bien du tout ».

Au fond, ce qu'elle nous a appris, c'est l'amour des gens et le goût de l'art populaire. Par exemple, elle disait : « Regardez ce Judas ! Quelle merveille ! Regardez ces proportions ! Comme Picasso aimerait peindre quelque chose d'aussi expressif, d'aussi fort ! »

Fanny Rabel pense que « le grand enseignement de Frida a consisté à voir à travers des yeux d'artiste, à (leur) ouvrir les yeux pour voir le monde, le Mexique ». Fanny développe : « Elle ne nous influençait pas par sa façon de peindre, mais par sa façon de vivre, de considérer le monde, les gens et l'art. Elle nous faisait percevoir et comprendre une certaine beauté du Mexique dont nous n'aurions pas pris conscience par nous-mêmes. Elle ne faisait pas passer cette sensibilité par les mots.

Nous étions très jeunes, très simples, très malléables : l'un de nous n'avait que quatorze ans, un autre était paysan. Nous n'étions pas des intellectuels. Elle n'imposait rien. Frida disait : « Peignez ce que vous voyez, ce que vous voulez. » Nous peignions tous différemment, chacun suivant sa route. Nous ne peignions pas comme elle. Il y avait beaucoup de bavardages, de blagues, de convivialité. Elle ne nous faisait pas de cour magistral.

Diego, au contraire, pouvait construire une théorie sur n'importe quoi en une minute. Mais elle, elle était instinctive, spontanée. Elle éprouvait du bonheur devant tout ce qui était beau. »

Frida n'enseigne pas, elle ne théorise pas, elle ne réfléchit pas, elle ressent toute l'émotion de la beauté du monde qui traverse son corps

Entretiens

Dialogues

Correspondances

Extraits de livres

brisé par l'accident de tramway qui éparpille sa vie en fragments à l'âge de 17 ans. Frida commence à peindre après l'accident, immobile sur son lit. Elle peint avec, à partir de son corps explosé pour ne pas cesser de protester contre celle qu'elle appelle « la pelona », la vieille femme chauve qui la traque, la mort avec son verre de pulque à la main. Frida peint et écrit son Journal et ses poèmes pour rendre à son corps l'élan qui le porte à se nourrir d'« alegria » devant tout ce qui a fait racine dans sa terre mexicaine et dans les gens. Et lorsqu'elle peint son corps se réunifie, sa colonne brisée redevient le fil qui la relie à la chair vivante des plantes et des fruits et au lait maternel de sa nourrice végétale.

Frida est communiste, elle adhère au parti et lui est fidèle. Elle appartient à une forme de réalisme social qui veut croire que le monde peut être changé et que la justice passe par la révolte active, dans la rue, dans les usines, dans le combat politique. Et pourtant... Parce qu'elle est une femme, Frida peint dans « Racines » et dans bien d'autres toiles aussi son corps réuni par des racines qui sont ses propres veines couvertes de feuilles, son corps allongé et emmêlé aux soubresauts de la terre fertilisée et fécondée par l'énergie commune à la femme et à l'univers qui l'entoure. Cette énergie de créer, « d'enfanter le désir », un désir d'herbe, de fleurs, d'oiseaux et de déserts, un désir posé là comme un arbre en pleine métamorphose. Un arbre qui ne finira pas d'accomplir toutes les mutations nécessaires à l'intérieur de son corps réconcilié avec sa jeunesse et sa passion. Un corps qui peint. Un corps qui écrit.

Pour Frida peindre, c'est se redonner chaque jour la vie. Pour d'autres et pour moi, écrire c'est cela aussi. C'est retirer des mains de la « pelona » une poignée de grains de sable, de cerises rouges et de rires d'enfants qu'elle nous a volés. Ecrire pour faire se rejoindre les fragments du monde, les éclats d'êtres et d'histoires qu'un tramway

roulant à toute vitesse a éparpillés au milieu de la poussière d'or des mots.

Et puis il y a le fait que pour tout être qui a décidé qu'écrire serait sa façon de vivre et son métier, le livre n'est pas un objet comme les autres. Il dépasse l'état d'objet et il atteint à celui de compagnon d'existence. Combien sommes-nous à ne pas savoir nous endormir sans avoir la possibilité de piocher dans la pile ou dans l'amas de livres posés ou jetés juste à côté du lit qui devient le lieu privilégié de la lecture et de l'écriture ? Et combien encore comme le raconte si bien Hélène Cixous dans les premières pages des *Réveries de la femme sauvage*, à garder non loin de nous le carnet et le stylo pour noter ce que le sommeil nous a révélé lors de la promenade que nous faisons en dormant au creux des jardins de l'inconscient ?

Pour l'écrivaine ou l'écrivain, le livre est le lieu des retrouvailles promises avec son histoire mise en scène au sein de l'immense théâtre de l'histoire des autres. Le livre que l'on donne avec sa dédicace à quelqu'un, tout comme le poème que l'on offre à la personne pour laquelle il a été écrit a la même valeur symbolique que le feu qu'on allume dans une maison où l'on n'est pas forcément chez soi. Lorsque Leïla Sebbar me donne rendez-vous au café parisien Le Select qui est son espace familier de rencontres d'écriture afin de m'offrir le livre qu'elle vient de publier *Mes Algéries en France*, je sais que le rituel qui entoure ce geste renouvelle l'amour de tout ce qui ressemble à un livre que je connais depuis l'âge des premières lectures des ouvrages aux couvertures cartonnées rouges et or dissimulés au fond de la vieille armoire fermée à clef de mon grand-père.

Lorsque j'étais enfant, je n'aurais jamais osé dire à qui que ce soit que je rêvais de devenir poète ou écrivaine. Comment aurais-je pu formuler cela alors que chaque livre de la vieille armoire était à mes yeux aussi précieux qu'une énorme pépite à ceux d'un chercheur d'or ? En feuilletant la Revue de littérature *Les moments littéraires* que

Entretiens

Dialogues

Correspondances

Extraits de livres

m'a également offert Leïla ce jour-là, et dans laquelle elle raconte les trajectoires d'écriture et de composition, de fabrication devrais-je dire puisqu'il entre tant d'objets familiers dans ce livre, les trajectoires de *Mes Algéries en France*, chez elle, dans l'ordre désordonné de son bureau et au Select avec l'aide de l'éditeur de Bleu Autour, Patrice Rötig, je reconnais les traces que nous suivons depuis quatre ans dans notre petite maison d'édition de *Chèvre-feuille étoilée*. Mais en plus de cela, ce que nous partageons, Leïla et moi chacune d'un côté de la table du Sélect, c'est un désir d'enfance silencieux auquel nous avons l'une et l'autre donné mots et présence réelle.

Dans ce N°11 des *Moments littéraires*, on parle d'autobiographie, de correspondances, de mise en œuvre d'un recueil en posant sur le devant de la scène les fragments de papier retrouvés, dénichés, volés, les « petites choses » accumulées, les bribes rassemblées, les éclats d'encre presque illisibles recopiés, reconstruits, on y parle d'instant qui appartient si fort à la vie qu'ils en sont rayonnants d'insignifiance et de nécessité qu'on ne soupçonnait pas. Et je pense aussitôt que c'est exactement ce qui se passe lorsqu'on fabrique une revue. On cherche un chemin, un sentier de signes qui se met en place entre tous ces textes découverts au matin sous le paillason, ces photos reçues de l'une ou de l'autre, ces idées lancées au hasard et rattrapées en plein vol, ces complicités d'un jour, d'une heure. On fait à plusieurs le trajet que dans un livre on fait seule.

« Mais depuis qu'un jour, une journaliste arabe m'a demandé de lui parler de 'mes routes arabes' (je n'ai pas su répondre, incapable de les tracer à ce moment précis) j'ai tenté de comprendre ce que seraient ces routes arabes (je n'ai pas voyagé dans les pays arabes, sinon dans l'imaginaire des écrivains, des peintres et des photographes, je connais les pays du Maghreb, l'Algérie en particulier, je ne parle pas l'ara-

be, la langue de mon père) et ce que je pourrais en dire.

D'abord j'ai pensé : rien, oubliant que l'Algérie est là dans ce que j'écris, pas de livre, pas de texte sans elle, l'Algérie depuis que j'écris. Puis, sans penser à mes livres, s'est imposée la mémoire enfouie de ces objets jusqu'ici en fatras, fouillis, souk, bazar, objets inconsistants, auxquels j'accordais moi-même si peu de valeur, sachant, malgré tout, qu'un jour je saurais leur donner du sens, parce que si on me les avait enlevés, j'en aurais été affectée, l'émotion première, petite émotion de l'objet de petite valeur, avait existé.

Alors j'ai regardé, trié, gardé, jeté, classé suivant un ordre, désormais le mien propre, intime, sentimental, littéraire, ces signes d'une mythologie qui s'est peu à peu dessinée, imposée, fiction tendre et violente de l'Algérie dans la France, de mon Algérie dans ma France. »

A la relecture des mots de ce texte « Carnet de mes routes algériennes en France », la question de « pourquoi j'écris ? » ne se pose pas, ne se pose plus. Les « routes arabes » de Leïla qui sont ses routes imaginaires se marquent de ces « petits objets » gardés, préservés parce qu'une émotion particulière s'y attache, une odeur, un souvenir très bref. Et à partir de ces sensations éclatées venues d'enfance et matérialisées dans « les petites choses » s'est mise en train l'écriture. Ecrire pour Leïla, c'est tout ce qui est réuni à l'intérieur de ce récent livre, c'est rassembler pour éviter leur dispersion fatale, ces « signes (...) de l'Algérie dans la France, de mon Algérie dans ma France ».

Ecrire pour ne pas perdre définitivement la trace d'une Algérie bien réelle ici, et pour sauvegarder celle d'une Algérie rêvée, là-bas.

Incroyable étrangeté de ces mots, puisque ce qu'il faut écrire en parlant de l'histoire de l'Algérie, c'est toujours, à répétition, mille

Entretiens

Dialogues

Correspondances

Extraits de livres

fois encore, la présence de la France dans l'Algérie. Ses erreurs, ses horreurs, ses terreurs... Et nous voici, Leïla avec son enfance algérienne et moi avec mon enfance métisse franco-africo-arabo, tout ce qu'on voudra, en train de restituer les innombrables indices de « l'Algérie dans la France », ces rires, ces chants, ces paroles, ces contes, ces mots, ces visages, ces mains, ces témoignages, ces silences de « l'Algérie dans la France ». Ces années-là, ces années tues où nous collectionnions sans le savoir ces marques de présences humaines, de passages, d'impressions légères ou fortes, de rencontres, pour « leur donner du sens ».

Ecrire pour donner du sens à l'ab-sens, à l'absence de tout ce, de tous ceux du tant aimer.

C'est un peu de la même façon que l'écrivain palestinien et rédacteur en chef de *La revue d'études palestiniennes*, Elias Senbar explique son parcours d'écriture dans les premières pages des *Moments littéraires*. Car il est certain que pour lui il n'y aurait pas de café où s'attabler et rencontrer ses amis écrivains palestiniens dans une rue d'Al Qods Jérusalem, et que même écrire ces mots n'aurait aujourd'hui aucun sens. Son écriture est un paysage hors du paysage, un lieu hors du lieu.

Ecrire, lorsque, comme il le dit, l'on se voit soudain « dépaycé » et qu'en même temps qu'on vous vide du lieu, l'on vous écrit noir sur blanc que vous n'avez jamais existé, c'est tout simplement déposer son nom quelque part.

J'y suis, j'y reste... même et surtout si c'est à l'intérieur d'un livre où l'on peut narguer les promoteurs en effacement. Il y a des milliers de gens pour qui gommer l'autre est une véritable jouissance, un programme à long terme pour un territoire hors frontières, une obsession, une névrose, une maladie contagieuse. Il y a des endroits où l'on ne compte plus les fabriques de gommes ni

le nombre de gens s'entraînant à gommer du matin au soir.

Etre un écrivain, un peintre, un poète, un cinéaste palestinien cela signifie ainsi qu'en a témoigné Jean Genet dans « Quatre heures à Chatila » que la créativité d'un être et l'expression de son désir se situent et vont bien au-delà de ce qu'une réalité morbide peut mettre au point pour les nier.

La place d'où ceux qui nient l'existence des Palestiniennes et des Palestiniens se situent est une demeure fossile, inerte, elle n'a pas bougé depuis cinquante ans. Elle est aussi immobile que le mur d'un asile.

Le non-lieu d'où écrivent, peignent, sculptent, inventent les gens de Palestine est dans une mouvance gestuelle, une fragmentation et une recombinaison constantes depuis l'instant où il a fallu se hisser du regard puis du corps tout entier hors du réel afin de le ressentir autre et de le re-nommer.

Dans l'explosion de la tribu, dans la perte du paysage et de la maison des ancêtres, dans l'absence de soi et des autres, dans le puzzle de sa mémoire, chaque être qui exclut l'autodestruction ou la mise à mort de l'autre sait que seul l'imaginaire porte la promesse d'un présent digne de soi.

L'aventure qui consiste à dénier au plus fort son pouvoir par des mots « nos racines, c'est nous qui les faisons pousser, elles sont devant nous... » est un coffre rempli de tous les trésors offerts à celles et à eux que plus rien ne peut aliéner.

Elias Sanbar revendique avec la dérision qui appartient à ceux que ne persuade plus le réalisme froid des évidences, la folie de croire à la décadence du rapport de force auquel on a érigé une immense statue.

« Nous avons toujours été à contre-courant. Est-ce une forme de folie ? N'empêche, un siècle plus tard, nous n'avons pas disparu ; c'est un bel accomplissement pour des fous. »

Entretiens

Dialogues

Correspondances

Extraits de livres

L'unique folie meurtrière serait en ce cas de s'arrêter d'écrire car l'œuvre témoigne de l'éternité de l'être et de sa capacité infinie à réinventer sans cesse son histoire au-delà de tous les murs des asiles d'aliénés du monde.

Dans ces écritures-là, celle de Frida Khalo, celle de Leïla Sebbar, celle d'Elias Sanbar, ce sont de grands enjeux qui portent le signe à faire à nouveau du sens en plein étalage d'insensé. Mais il est d'autres raisons d'écrire plus modestes qui pourtant sont familières et chères à chacune et chacun d'entre nous. Un autre de ces *Moments Littéraires* est celui de la correspondance, ces lettres que nous envoyons et que nous recevons avec ce joyau de présence qui brille à l'intérieur. Marthe Rebel dans « Chroniques Littéraires, évoque avec émotion l'écho qu'a laissé en elle une lettre de l'écrivaine Jocelyne François adressée au peintre d'origine hongroise Arpad Szenes en mai 1997, ces « petites choses » ou simples et si proches pensées qui nous animent lorsque nous décidons : « je vais lui écrire ».

« Ecrire, c'est être relié », soulignait Jocelyne François. Mais ceci ne serait rien ou presque, si le peintre Arpad Szenes n'était mort dans son atelier le 16 janvier 1985. Cette lettre qui « vient après » et qui pourtant est un échange de vie à vie, rend compte de deux solitudes qui se sont soudain frottées l'une à l'autre comme deux pierres prises au hasard et qui ont nourri un beau feu. S'écrire au creux d'un tendre silence nocturne c'est renouveler aussi souvent qu'on le veut ce « chant de connivence ». C'est épeler la proximité alors que le lointain est déjà là, ces petits éclats de durée qui enrichissent chaque rencontre d'une trace et qui préfigurent la suivante.

Ecrire à un ami qui s'est éloigné pour lui dire que les mots échangés il y a si peu de temps ont gardé son odeur, son rire, la gravité

de son regard, la chaleur de ses mains, pour lui dire que tout est là, que tout est. Ecrire à un ami qui s'est éloigné pour lui dire que la lumière n'aurait pas cette intensité printanière s'il n'avait pas mis dans chacune des lettres qu'il écrivait un peu de son soleil.

« Je te dédie le merle qui, à chaque printemps, vient se poser souvent sur l'étroit contrefort de la maison, au-dessus du triangle de végétation enclos entre les maisons anciennes, inchangé dans ses proportions, îlot de silence et de chants d'oiseaux. Je te dédie ce merle qui chante dans la ville. »

Pendant les six années où nous nous sommes vus régulièrement plusieurs fois pas mois, Jean Pélégri et moi, nous nous sommes écrits quelques lettres qui n'avaient rien à voir avec le travail sur la mémoire algérienne que nous effectuions ensemble. Ce n'étaient pas des lettres sérieuses, des lettres d'idées ou de réflexions comme Jean a pu en envoyer à ses amis peintres et écrivains d'Algérie. Non, c'étaient des mots pour se rappeler ce sentiment d'amitié dont par pudeur on ne parlait jamais et qu'on n'évoquait même pas entre nous, sauf par une boutade parfois. C'étaient des mots pour se dire « tu » alors que nous nous sommes toujours vouvoyés. C'étaient des mots...

Callian, le 24 juillet 1999

Chère Reine souveraine d'un peuple nocturne de hiboux,
Voilà, j'ai retrouvé l'ordinateur. Il était temps. Vous, au loin, et l'ordinateur en panne c'était trop.

J'avais le cafard et j'étais triste comme une pioche sans son manche.

Alors j'ai commencé de feuilleter des notes ou des ébauches de textes qui vont un peu dans tous les sens. Le problème sera de trouver un axe et aussi, peut-être, de choisir une chronologie inversée.

Entretiens

Dialogues

Correspondances

Extraits de livres

Sinon il me faudra interroger le peuple des hiboux.

Il me tarde de vous revoir et de trouver une ouverture pour la publication de votre essai.

Affections à vous deux.

Jean

Paris, le 7 avril 2000

Chère Do, Mi...

Ne vous diminuez pas. Les textes que vous avez écrits sont saisissants, superbes, éclatants. Parfois même trop fulgurants quand ils contraignent le lecteur à revenir sur une phrase si dense qu'il faut la relire comme un texte d'apocalypse dont le sens est caché.

Vous êtes faite pour créer - et j'espère que la longue étude que vous m'avez consacrée ne vous détournera pas de l'écriture. Bientôt cet enfant, comme vous dites, vous échappera.

Il suffit en effet de quelques jours pour qu'une parole se taise. (...)

A trop se fondre dans les autres on risque de se perdre. Il serait donc peut-être bon, Dominique, de vous consacrer à vos poèmes avant d'entamer le petit recueil sur les deux Jean ?

Ces deux Jean peuvent attendre.

Votre lettre transparente bleue m'a troublé. Ce n'est pas votre enveloppe habituelle.

Vous aussi, Dominique, vous avez pris une grande place et votre rencontre a été un beau cadeau. Un beau cadeau dans ce que vous appelez le " chemin étrange de la vie ".

Affectueusement

Jean

