

José Saramago

PRIX NOBEL DE LITTÉRATURE

UN REGARD SUR LE MONDE



Seuil

UN REGARD
SUR LE MONDE

JOSÉ SARAMAGO

Prix Nobel de littérature

UN REGARD SUR LE MONDE

Anthologie

TRADUIT DU PORTUGAIS
PAR DOMINIQUE NÉDELLEC

ÉDITION ÉTABLIE ET PRÉFACÉE
PAR MARIA GRACIETE BESSE

OUVRAGE TRADUIT AVEC LE CONCOURS
DU CENTRE NATIONAL DU LIVRE

ÉDITIONS DU SEUIL
57, rue Gaston-Tessier, Paris XIX^e

Cadernos de Lanzarote, Diário I, Diário II, Diário III, Diário IV, Diário V

© 2011, Herdeiros de José Saramago

All rights reserved

Último Caderno de Lanzarote, O diário do ano do Nobel

© 2018, Fundação José Saramago e Herdeiros de José Saramago

All rights reserved

O Caderno

© 2009, José Saramago

All rights reserved

O Caderno 2

© 2009, José Saramago

All rights reserved

Os Apontamentos

© 2014, Fundação José Saramago e Herdeiros de José Saramago

All rights reserved

Provavelmente alegria

© 2014, Fundação José Saramago e Herdeiros de José Saramago

All rights reserved

Nobel Lecture

© 1998, The Nobel Foundation

All rights reserved

ISBN 978-2-02-140367-1

© Éditions du Seuil, avril 2020, pour la sélection,
la préface et la traduction française

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.seuil.com

PRÉFACE

José Saramago, une pratique de l'indignation

S'il y a une épitaphe qui me conviendrait, ce serait :
« Ci-gît M. Untel, un homme indigné. » Indigné non
seulement par la mort, mais aussi par le fait que, depuis
que je suis venu au monde en 1922, rien n'a changé.

José Saramago

Premier auteur de langue portugaise distingué, en 1998, par le prix Nobel de littérature, José Saramago est devenu, en quelques années, le romancier portugais le plus traduit et l'exemple même de l'écrivain responsable dont les prises de position révèlent une forte conscience morale, entendue dans le monde entier. Très engagé à gauche (*communiste hormonal*, tel qu'il aimait à se définir), son parcours constitue un véritable *miracle*, d'après le philosophe Eduardo Lourenço. En effet, né le 16 novembre 1922 à Azinhaga, petit village du Ribatejo, au sein d'une famille de paysans analphabètes¹, le futur écrivain fréquente un lycée professionnel de Lisbonne où il apprend le métier de mécanicien-serrurier qu'il exercera d'abord dans les ateliers, puis dans les services administratifs des Hôpitaux

1. À l'occasion de l'attribution du prix Nobel, José Saramago rend un vibrant hommage à ses grands-parents maternels, Jerónimo Melrinho et Josefa Caixinha (discours prononcé devant l'Académie royale de Suède le 7 décembre 1998).

civils de la capitale portugaise. Il sera ensuite employé d'une caisse d'allocations familiales et d'une caisse d'assurances. Lecteur invétéré, il passe ses soirées à la bibliothèque municipale de Lisbonne et s'adonne à la passion de l'écriture. Son premier roman, *Terre du péché* (1947), passe complètement inaperçu. Un deuxième roman, daté de 1953, reste longtemps inédit (*La Lucarne*, 2011). À partir de 1959, José Saramago travaille dans une maison d'édition et devient éditorialiste au *Diário de Lisboa*, dont il dirige le Supplément littéraire. En 1969, en pleine dictature salazariste, il adhère au Parti communiste (clandestin) qu'il n'a jamais quitté, malgré certains désaccords idéologiques manifestés au fil du temps. Après la « révolution des Œillets » (25 avril 1974), il est nommé directeur adjoint d'un autre journal bien connu, le *Diário de Notícias*, où il ne restera que quelques mois.

En écho à un célèbre poème d'Antonio Machado selon lequel *On fait le chemin en marchant* (*Al andar se hace el camino*), le parcours de José Saramago se dessine progressivement, au gré des lectures, des rencontres et des expériences qui aiguisent sa plume exigeante et lucide. Au cours des quelques années où il cherche à affirmer sa vocation littéraire, l'écrivain autodidacte élargit sa palette créatrice à de nouveaux genres, explorant la poésie, l'essai, la nouvelle, mais aussi la chronique et le conte. Après avoir publié deux recueils poétiques¹, il revient au roman et fait paraître, en 1977, *Manuel de peinture et de calligraphie*. Ce récit, où le protagoniste questionne les fondements de l'art, n'intéresse guère le public, même si l'on peut déjà y trouver en germe toutes les grandes tendances de l'œuvre future, en particulier les thèmes du voyage et du double. À partir de 1979, l'auteur se tourne vers l'écriture théâtrale qui vient enrichir à son tour la diversité de sa création².

1. *Os Poemas Possíveis* (1966) ; *Possivelmente Alegria* (1970).

2. En 1979 et 1980, José Saramago publie deux pièces de théâtre, *La Nuit*, dont l'action se déroule au cours de la soirée du 25 avril 1974, dans la rédaction d'un journal ; et *Que ferai-je de ce livre ?*, consacrée au poète Luís de Camões qui, au XVI^e siècle, rencontre beaucoup de difficultés pour publier *Les Lusiades* à son retour

Le tournant essentiel dans la carrière de José Saramago a lieu en 1975, au moment de l'ébullition révolutionnaire, lorsque l'écrivain-journaliste perd son emploi au *Diário de Notícias* et décide de vivre de ses traductions¹, afin de pouvoir se consacrer exclusivement à l'écriture. Ce choix décisif va le conduire en Alentejo, dans une coopérative agricole, où il accompagnera, pendant quelques semaines, les luttes paysannes pour la dignité et le partage des richesses. La confrontation avec la dure réalité du latifundium (très proche de celle vécue dans le Ribatejo par ses grands-parents) lui fournira le thème de son premier chef-d'œuvre, *Relevé de terre*, paru en 1980, lorsqu'il approche déjà la soixantaine. Dans un style original, marqué par une ponctuation singulière – qui sera dorénavant l'une des caractéristiques essentielles de son écriture –, le romancier met en scène les grands bouleversements du xx^e siècle à travers la saga d'une famille paysanne de l'Alentejo, victime de la misère et de l'oppression. En même temps, une voix narrative puissante y déconstruit, avec beaucoup d'ironie, le tissu de l'histoire portugaise et de ses classes dominantes, depuis la monarchie jusqu'à la fin de la dictature et à l'installation de la démocratie.

À la même époque, l'écrivain entreprend un voyage à travers tout le Portugal continental, grâce à l'invitation d'un éditeur. De cette expérience résulte un récit remarquable, paru en 1981, *Pérégrinations portugaises*, qui se présente comme une déambulation très personnelle, où l'auteur explore un itinéraire soigneusement cartographié, avec ses seuils, son cheminement, ses étapes, ses raccourcis, allant du Trás-os-Montes jusqu'en Algarve, selon un rythme scandé par l'alternance des saisons, les mouvements cycliques du

des Indes. Au cours de sa carrière, José Saramago fait encore paraître trois autres pièces de théâtre : *A Segunda Vida de Francisco de Assis* (1987), *In Nomine Dei* (1993) et *Don Giovanni ou o Dissoluto Absolvido* (2005).

1. José Saramago a traduit en portugais Baudelaire, Maupassant, Colette, Tolstoï, parmi beaucoup d'autres auteurs importants. Il est également le traducteur d'études historiques, philosophiques et politiques d'auteurs variés (Georges Duby, Poulantzas, Étienne Balibar, etc.).

soleil, l'importance de la pluie et du brouillard, les jeux de l'ombre et de la lumière. Proche de la chronique, apparenté au récit de voyage et au guide touristique, jonglant parfois avec le registre didactique et argumentatif, partagé souvent entre le factuel et le fictionnel, cet ouvrage renvoie à l'hybridité d'un genre où se croisent l'autobiographie, l'histoire et le roman¹.

José Saramago conçoit chacune de ses œuvres comme une machinerie complexe, toujours ouverte à l'interrogation, traversée par une forte dimension critique. *Le Dieu manchot* (1982) en est l'exemple parfait et vaudra à son auteur la reconnaissance internationale, ouvrant ainsi sa route à un succès qui ne se démentira plus. Dans ce récit, l'écrivain recrée avec minutie la Lisbonne baroque du XVIII^e siècle, afin d'évoquer les splendeurs et les misères du règne de Jean V, monarque absolu, à la vanité démesurée, confortée par l'or brésilien. Composé en miroir, ce roman recrée admirablement la théâtralisation ostentatoire de la cour qui s'oppose à la vie simple des gens du peuple. L'intrigue se fonde sur deux constructions très différentes : l'édification du majestueux couvent de Mafra, destinée à accomplir un vœu du roi, et la construction d'une machine volante inventée par un visionnaire qui arrive à la faire voler dans le plus grand secret à l'aide d'un couple hors norme, en essayant d'échapper aux griffes de l'Inquisition. Au fil du récit, le ridicule et la cruauté des puissants s'opposent à la capacité d'utopie de ceux restés dans l'ombre, telle Blimunda, figure féminine inoubliable, dotée de pouvoirs surnaturels².

L'intérêt de José Saramago pour les traces de la mémoire collective se prolonge dans les romans écrits par la suite, où l'on peut découvrir tantôt certains épisodes marquants de l'année 1936, comme celui du retour imaginaire d'un célèbre hétéronyme de Fernando

1. José Saramago, *Pérégrinations portugaises* [1981], Éd. du Seuil, 2003, trad. de Geneviève Leibrich.

2. *Le Dieu manchot* a inspiré le compositeur italien Azio Corghi pour son opéra en trois actes *Blimunda*, mis en scène par Jérôme Savary et présenté à la Scala de Milan en mai 1990.

Pessoa parti au Brésil à la fin de la monarchie (*L'Année de la mort de Ricardo Reis*, 1984), tantôt la question ibérique réactualisée par l'avènement d'un cataclysme géologique se produisant au niveau des Pyrénées (*Le Radeau de pierre*, 1986), ou encore le croisement entre le Moyen Âge et le xx^e siècle (*Histoire du siège de Lisbonne*, 1989), permettant au romancier de développer un questionnement fécond sur l'écriture de l'Histoire. Mais l'écrivain va vite dépasser cette phase de sa création, largement dominée par la passion pour le récit historique national, lorsqu'il cherche à donner une dimension plus universelle à sa pratique romanesque, sans jamais abandonner sa capacité d'invention toujours accompagnée d'une grande exigence esthétique. Pour définir ce nouveau tournant créatif, le romancier évoque à plusieurs reprises la métaphore de la statue et de la pierre, constatant que jusqu'à *L'Évangile selon Jésus-Christ* (1991), tel un sculpteur, il ne fait que décrire la surface des choses, tandis que, par la suite, son travail l'oblige à pénétrer plus en profondeur dans l'âme humaine, *là où la pierre ne sait pas qu'elle est statue*. Cette démarche implique un usage plus fréquent de la parabole et surtout de l'allégorie qui confère souvent une dimension inquiétante au récit, tout en transposant l'intelligible dans le sensible.

La portée allégorique de l'écriture de José Saramago s'impose dans *L'Aveuglement* (1995), roman construit autour d'une épidémie de cécité qui atteint une société devenue abjecte, dominée par la loi du plus fort, où l'on découvre cependant au milieu de la catastrophe la générosité d'une femme salvatrice et l'humanité déroutante d'un chien qui pleure la détresse des hommes¹. L'engagement du romancier y fait clairement appel à la responsabilité du lecteur sollicité depuis l'épigraphe par une injonction l'invitant à agir : *Si tu peux regarder, vois. Si tu peux voir, observe*. Dans ce roman-essai², qui

1. En 2008, ce roman est adapté au cinéma par le réalisateur brésilien Fernando Meirelles (*Blindness*).

2. Le titre original du roman – *Ensaio sobre a cegueira* (*Essai sur l'aveuglement*) – suggère une sorte d'étude expérimentale sur l'abjection et la violence, à partir du thème de l'épidémie.

configure un système idéologique particulièrement autoritaire, l'allégorie possède une visée pédagogique aux accents bibliques (un aveugle conduit d'autres aveugles vers la perte), l'objectif étant de mettre en question l'ordre social et politique d'un monde qui marche de toute évidence vers la barbarie la plus primitive.

La dénonciation du capitalisme sauvage et la réflexion sur le devenir de l'individu dans une société où les valeurs humaines de respect, de dignité et de solidarité semblent disparaître, sont retravaillées avec beaucoup de cohérence et d'imagination dans les romans parus par la suite – *Tous les noms* (1997), *La Caverne* (2000), *L'Autre comme moi* (2002) et *La Lucidité* (2004). Ce dernier se présente comme un récit éminemment politique dont le titre portugais joue à nouveau avec le registre de l'essai (*Ensaio sobre a lucidez*), pour interroger le fonctionnement de la démocratie en crise. Dans le roman suivant, *Les Intermittences de la mort* (2005), l'écrivain mobilise encore une fois l'allégorie pour raconter, avec beaucoup de malice, un événement extraordinaire, mettant en scène une figure insolite de la mort. Quelques mois plus tard, il se retourne sur son passé pour nous donner à lire, dans *Menus Souvenirs* (2006), un bref récit autobiographique réunissant ses souvenirs d'enfance et de jeunesse, précédé à nouveau d'une épigraphe en forme d'invitation au lecteur : *Laisse-toi conduire par l'enfant que tu as été*.

Les deux derniers romans publiés avant la disparition de l'écrivain à Lanzarote, le 18 juin 2010, à l'âge de quatre-vingt-sept ans, sont particulièrement marqués par l'humour et l'ironie sarcastique. Ainsi, dans *Le Voyage de l'éléphant* (2008), la tradition picaresque ibérique est soigneusement réhabilitée pour décrire le périple épouvantable d'un éléphant prénommé Salomon que le roi Jean III du Portugal décide d'offrir à son cousin, l'archiduc Maximilien d'Autriche. Le dispositif fictionnel met en place des stratégies discursives qui dévoilent des vérités cachées ainsi qu'une critique virulente des institutions politiques et religieuses du xvi^e siècle. De son côté, *Cain* (2009) propose une relecture surprenante de la Bible,

considérée comme *un manuel de mauvaises mœurs*, conduisant le romancier à réinventer la figure emblématique du Juif errant.

Dans tous ces romans, José Saramago développe des idées progressistes et dessine une posture éthique qui condamne sans répit les pouvoirs oppresseurs, questionne les apparences, invite à la réflexion et défend inlassablement la liberté humaine. Malgré la diversité des *mondes possibles* inventés par l'écrivain dans chacune de ses fictions, le lecteur attentif peut y découvrir sans peine une unité, une voix singulière, une série de traits dominants qui démontrent la grande envergure intellectuelle d'un auteur qui refuse tous les conformismes et dont les préoccupations sociales et politiques soulèvent parfois des scandales retentissants – on pense notamment aux réactions hostiles de l'Église et à la position d'un obscur secrétaire d'État à la Culture lors de la parution de *L'Évangile selon Jésus-Christ*¹, ou encore à la polémique autour de *Cain* et de sa vision iconoclaste de la Bible.

L'écrivain portugais n'a jamais oublié que l'exercice de la liberté souveraine est la condition même d'un engagement qui invite le lecteur à s'interroger autant sur les *pouvoirs* de la littérature que sur le rôle de l'intellectuel dans la société. Connaissant la force des mots, José Saramago s'est longtemps battu avec sa plume pour réveiller les esprits, résister à l'oppression et essayer de transformer le monde, en croisant la fiction et l'Histoire, l'individuel et le collectif, l'identité et l'altérité, afin de transmettre une expérience susceptible de dessiner également une cartographie de son territoire le plus intime, là où s'inscrit l'histoire de sa propre mémoire, qu'il présente en ces termes :

Nous racontons toujours notre propre histoire, non pas celle de notre vie, celle que l'on dit autobiographique, mais cette autre histoire que nous saurions difficilement conter en notre propre nom, nullement parce

1. À la suite du scandale provoqué par la publication de ce roman, accusé de « porter atteinte au patrimoine religieux des Portugais », l'écrivain décide de quitter le Portugal et de s'installer à Lanzarote (Canaries) avec sa deuxième épouse, Pilar del Río, journaliste espagnole, sa traductrice en langue castillane.

que nous en avons honte, mais parce que ce qu'il y a de grand dans l'être humain est trop grand pour être contenu dans des mots et que ce qui nous rend généralement petits et mesquins est à tel point quotidien et ordinaire qu'il n'y a là rien de bien nouveau pour cet autre grand et petit être qu'est le lecteur. Ainsi est-ce peut-être pour cela que certains auteurs (...) privilégient dans les histoires qu'ils racontent, non l'histoire qu'ils vivent (...) mais l'histoire de leur propre mémoire. Nous sommes l'histoire que nous vivons, et c'est cette histoire que nous racontons. De manière omnisciente¹.

Aux lecteurs qui abordent pour la première fois l'œuvre puissante du Nobel portugais s'offrent en fait deux entrées. D'un côté, la partie la plus visible, constituée par la richesse de l'univers fictionnel décrit ci-dessus qui, selon l'écrivain lui-même, prétend transmettre une *réflexion sur l'erreur* ; de l'autre côté, une dimension moins connue, nourrie par des textes épars, rédigés en fonction du temps et des circonstances, offrant un éclairage parfois inattendu sur la figure de l'auteur et la multiplicité du champ ouvert par sa création. La présente anthologie s'attache justement à dévoiler ce deuxième aspect de l'œuvre de José Saramago. Elle propose un certain nombre d'extraits qui s'inscrivent dans un contexte historique, politique et culturel varié, invitant le lecteur à accéder aux coulisses de la création pour mieux connaître le paysage humain et littéraire qui entoure l'écrivain pendant une longue période de sa vie. Ainsi, cet ouvrage comporte quatre grandes sections comme autant de morceaux choisis recouvrant la poésie, le journal intime (*Cahiers de Lanzarote*), le discours de réception du Nobel, l'hommage à des écrivains portugais et étrangers (notamment d'Amérique latine), des textes politiques (dont certains prennent la forme de *posts* d'un blog tenu par Saramago entre septembre 2008 et mars 2009, à l'inspiration de sa femme Pilar) et, enfin, des observations perspicaces sur la société contemporaine, concernant aussi bien l'émigration ou

1. José Saramago, « Monologue intérieur ou narrateur omniscient », traduit par Lyne Strouc, in *Quai Voltaire*, n° 4, Paris, 1992.

le chômage que la situation des Indiens du Chiapas, parmi beaucoup d'autres sujets importants, traduisant toujours la position de l'écrivain résistant et fraternel, témoin de son temps, confronté aux bouleversements du monde.

Tous les textes réunis dans cette anthologie constituent une source précieuse pour ceux qui s'intéressent à l'homme comme pour ceux qui se passionnent pour le créateur. Le lecteur ne manquera pas de relever que les treize poèmes sélectionnés au début de ce volume explorent une forme de lyrisme où la subjectivation de l'auteur s'associe souvent à l'accueil de l'autre, traduisant des expériences vécues sur le mode du décentrement ou de l'éblouissement de la rencontre. De même, les extraits recueillis dans les six volumes du journal intime, tenu par Saramago à Lanzarote entre 1993 et 1998¹, n'offrent ni détails confidentiels ni étalage exhibitionniste, mais plutôt une pensée en mouvement, des informations sur la genèse de certains romans, des reflets de la vie littéraire, des notes de voyage, ou encore des exercices de lucidité sur l'épaisseur des jours qui passent, tels des fragments de diction du réel, apparemment sans structure, disparates et bigarrés, mais dotés d'une dimension réflexive essentielle. Cet aspect est encore plus frappant dans le discours prononcé en 1998, au moment de la réception du prix Nobel, où le lauréat déroule sa trajectoire littéraire et célèbre ses origines paysannes, mettant en scène ce que la rhétorique nomme l'*ethos* de l'écrivain. À d'autres occasions, sa plume acérée s'attaque à l'impérialisme, aux religions et à la pensée unique ; elle peut aussi prendre la forme d'une lettre adressée à Salvador Allende, ou s'attacher à la défense de la culture, sans omettre d'évoquer les conséquences de la crise sociale. Tous ces extraits se déploient dans le frottement à autrui et élaborent un incessant jeu de miroirs où il est facile d'identifier chez l'auteur une cohérence profonde, fondée

1. Le 6^e volume de *Cadernos de Lanzarote*, daté de l'année 1998 (celle de l'attribution du Nobel), ne fut publié que vingt ans plus tard, après avoir été découvert par hasard dans un dossier de l'ordinateur de l'écrivain par Pilar del Río.

sur une position éthique qui le conduit à condamner la violence sociale et politique, mais aussi à rêver d'un monde plus égalitaire. Engagé contre toutes les formes d'injustice, José Saramago révèle, en fait, une immense capacité d'indignation, qui le conduit également à soutenir le combat des paysans sans terre au Brésil¹, ou à élever la voix pour défendre la cause palestinienne, surtout après un voyage à Ramallah, qui l'a beaucoup marqué, en mars 2002. De même, il n'hésite pas à critiquer certains dirigeants politiques contemporains, tels que Bush, défini par son *intelligence médiocre*, Sarkozy, présenté comme *irresponsable*, ou Berlusconi, traité de *délinquant* (ce qui lui vaut la censure de son éditeur italien, Einaudi, propriété du *Cavaliere*).

Les différents textes de José Saramago proposés dans ce recueil présentent un double intérêt : d'une part, ils dessinent un visage fidèle de l'écrivain, susceptible d'interpeller tous ceux qui ne le connaîtraient pas encore et auraient envie de le découvrir ; d'autre part, pour le lecteur déjà familiarisé avec l'univers fictionnel de l'auteur, ces écrits peuvent constituer un complément considérable de connaissances et l'invitation à une lecture flâneuse en forme d'itinéraire tracé à travers différents moments de l'existence de l'écrivain qui n'a jamais cessé de s'indigner face à l'intolérable et dont l'œuvre est, de toute évidence, un remarquable instrument d'exploration du réel.

Entre variations et permanences, cette anthologie tire un fil d'Ariane pour raconter un cheminement singulier et, en même temps, se faire l'écho des bouleversements sociaux et culturels vécus par un grand romancier qui fait appel à différents moyens d'expression pour mettre en forme sa vision du monde et susciter le trouble, la curiosité, l'interrogation ou l'enchantement chez son lecteur. Celui-ci peut donc apprécier l'évolution de l'œuvre

1. En 1999, José Saramago refuse le titre de docteur *honoris causa* de l'université fédérale du Pará, au Brésil, pour protester contre la manière dont se déroule, en 1996, le jugement du massacre de Carajás où la police ouvre le feu contre une manifestation de paysans sans terre, provoquant de nombreuses victimes.

PRÉFACE

dans toute sa multiplicité et, s'il le souhaite, poser les jalons d'une exploration de la trajectoire intellectuelle d'un auteur très impliqué dans son temps, d'un écrivain qui a voulu s'affirmer comme un citoyen lucide, anti-impérialiste, antisioniste, militant actif du mouvement altermondialiste, défenseur d'un idéal de fraternité, en somme, quelqu'un qui n'a jamais cessé de penser le collectif et de répondre à l'urgence du temps présent parfois avec ironie, en faisant de la littérature un espace ouvert et participatif. En effet, pour José Saramago, l'action dans la sphère sociale et politique est inséparable d'une écriture profondément consciente de sa forte responsabilité à l'égard des générations futures. Notons cependant que l'écrivain ne prétend imposer aucun chemin à parcourir car il sait que la littérature ne peut se résumer à une bibliothèque de modèles ou de comportements à adopter. Elle se présente plutôt comme un lieu de friction capable d'éveiller la conscience du lecteur, lui permettant éventuellement de mieux comprendre certains choix axiologiques et, par conséquent, d'interroger son rapport au monde et peut-être de construire un avenir meilleur.

En définitive, à la lecture de ce recueil, on peut évoquer un *effet Saramago*, c'est-à-dire une énergie irradiante qui se transmet souvent à celui qui acceptera, sans préjugés, de participer au voyage proposé par l'auteur comme une fête de l'intelligence. Néanmoins, il faut savoir que ce voyage est interminable car, comme le dit si bien l'écrivain, *la fin d'un voyage est tout juste le commencement d'un autre*¹.

Maria Graciete Besse

1. José Saramago, *Pérégrinations portugaises*, *op.cit.*, p. 438.

I.

Paroles poétiques

« Probablement »

Probablement, le champ délimité
Ne suffit au cœur ni ne l'exalte ;
Probablement, la frontière tracée
Contre nous, amputés, est de notre main.
Quel visage promettre et dessiner ?
Quelle promesse de voyage nous attend ?
Des ailes (il en faut deux pour voler)
Ou la solitaire ardeur des flammes ?

Paysage avec silhouettes

Pas grand-chose à voir dans ce paysage :
Plaines inondées, branches nues
De saules et peupliers hérissés :
Racines découvertes ayant troqué
Leur sol naturel contre le ciel vide.
Ici main dans la main nous cheminons,
En déchirant des brouillards.
En ce jardin du paradis, notre création,
Nous sommes les premiers.

Temps de cristal

Mon chemin de peupliers, pointant
Vers le secret de l'œuf et des racines,
Ou baguette de cristal entre des mains de feu
Et cri de batelier au point du jour :
Le voyage a été long, et les flots souvent
Des mares stagnantes, quand les sources,
Qui étaient miennes, promettaient des fleuves.
Et des bateaux échoués se sont perdus.

Au-dessus de la terre en repos, telle une cloche,
Vibre le vitrail du ciel et naît le monde :
Eaux vives, libérées, les yeux des oiseaux
Sont les formes du soleil dans l'œuf éclos.
Voguent les bateaux, et les racines
Fermes sur la roche nourrissent les troncs :
Vers le fond descendent en brillant la baguette et le feu
Et le temps de cristal monte jusqu'à nous.

Parabole

Dans un noyau de mensonge
La vérité se tenait cachée
J'ai mis le noyau en terre
Une feinte vérité a germé

L'eau des yeux n'a pas manqué
À l'exubérance de ce palmier
Quels fruits allait porter la branche
De la maligne plantation

Si le sel qui la mord
Laisse un goût amer
C'est comme la trace
Qui reste après le serpent

Là-haut où la vérité
A la franchise du vent
Les nids démentent les racines
Car ils ont d'autres nourritures

Et le tronc qui a tant poussé
Sur le noyau brisé
N'est pas tronc mais homme
Élancé ferme et décidé

« La table est le premier objet »

La table est le premier objet du rêve.
Elle est blanche, de bois blanc, sans peinture.
Des feuillets blancs flottent et se dérobent aux gestes.
L'endroit serait un bureau s'il n'était une espèce d'abside avec
des marches.

Le mur incurvé, à nu, laisse voir les pierres rongées.

Quand le rêveur se réveillera, il essaiera de savoir où il était et
se rappellera sûrement une ruine de ce genre, à Paris, au musée de
Cluny.

Mais sans certitude.

Les feuillets blancs n'obéissent pas, et le rêveur s'en irrite.

Soudain il y a une présence dans l'abside, pas vraiment une pré-
sence, une menace qui plane et se diffuse.

Commence la terreur.

L'homme qui rêve veut résister, mais la peur est plus forte, et il
n'y a là personne devant qui il devrait se montrer courageux.

Il s'enfuit par un long corridor et s'arrête devant une porte don-
nant certainement sur un jardin.

Il se retourne, quelqu'un va apparaître.

Au fond du corridor passe fugitivement une fille couleur de
fumée.

La peur est insupportable.

La fille s'avance dans le corridor, tournoie et zigzague, ricoche de mur en mur.

« Qui es-tu ? » demande l'homme qui rêve.

« Coquelicot », répond la fille, et elle rit en silence.

Apeuré, l'homme se précipite dans le jardin.

Il tombe à terre, et la fille, qui n'est plus couleur de fumée mais sale, tombe à son tour.

En tombant, elle se dédouble, et les deux se battent, s'arrachent des lambeaux de vêtements et de chair qui aussitôt se reconstituent.

L'homme n'en peut plus, il faut qu'il se libère sur-le-champ.

Cependant, une autre fille surgit, identique aux deux autres, mais beaucoup plus grande.

Tous sont étendus à terre, prisonniers les uns des autres, et pourtant ils ne se touchent pas.

La plus grande des trois filles a un œuf dans la poche de son tablier.

Si cet œuf est retiré de sa poche, lancé dans le jardin et cassé, ce sera la fin du cauchemar.

Car à cet instant l'homme sait qu'il est en train de rêver.

La plus grande des trois filles s'assoit par terre, plie les genoux, la jupe glisse sur ses cuisses, on voit son sexe.

L'œuf, il faut lui prendre son œuf.

La fille commence à s'agiter, elle rit.

Le moment est venu.

L'homme plonge la main dans sa poche, saisit l'œuf.

Et se réveille.

« Sur l'île parfois habitée »

Sur l'île parfois habitée de ce que nous sommes, il est des soirs, des matins, des nuits où nous n'avons pas besoin de mourir.

Alors nous savons tout de ce qui a été et sera.

Le monde apparaît comme définitivement expliqué et une grande sérénité nous gagne, et l'on prononce les mots qui la traduisent.

Nous soulevons une poignée de terre et nous la serrons entre nos mains.

Avec douceur.

Elle contient toute la vérité supportable : le contour, la volonté et les limites.

Alors nous pouvons dire que nous sommes libres, avec la tranquillité et le sourire de qui se reconnaît et a fait le tour du monde infatigablement, parce qu'il a mordu l'âme jusqu'à l'os.

Libérons lentement la terre où se produisent des miracles comme l'eau, la pierre et la racine.

Chacun de nous est pour l'instant la vie.

Que cela nous suffise.

Incendie

Je convoque l'odeur, la pulpe sensible
Des doigts curieux et de la bouche,
Je convoque la couleur des yeux, et les cheveux,
Et le feu qu'il y a en eux, et la voix rauque.

Je convoque le cri, la stupéfaction et le tremblement,
Le corps recroquevillé, la violence,
La sueur qui refroidit, et le sourire
Qui te couvre de paix et d'innocence.

Je rassemble ces souvenirs. Dans mon sang
Je les verse et les convertis en braises,
Et je brûle, violemment : comme, dans le vent,
Brûle de part en part le chaume coupé ras.

« Ô tristesse de la pierre »

Ô tristesse de la pierre, enclose
Dans la montagne de la nuit et la distance
La séparant du fleuve.

Ô âme voyageuse sur l'épée,
Plus sombre à mesure qu'elle avance
Sur le tranchant de la lame.

Ô mon corps de tour et de palmier,
Désormais écroulé car la force
S'est renversée comme le vin.
Mon lit vide, ma natte,
Ma source brûlée dont la biche
Refuse déjà le chemin.

Ô fleur à trois pétales, trèfle blanc
Sur la terre rouge, fin du monde
Quand le monde commence.
Ô sombre misère, pauvre boiteux,
De la rosée du trèfle, maintenant immonde,
Fais-toi un miroir et avoue.

« Je dis pierre »

Je dis pierre, cette pierre et ce poids,
Je dis eau et lumière blafarde des yeux hagards,
Je dis boues millénaires des souvenirs,
Je dis ailes foudroyées, je dis hasards.

Je dis terre, cette guerre et ce fond,
Je dis soleil et je dis ciel, je dis messages,
Je dis nuit sans cap, sans fin,
Je dis branches tortueuses, épouvantées.

Je dis pierre dans son dedans, qui est plus cru,
Je dis temps, je dis corde et âme lassée,
Je dis roses décapitées, je dis la mort,
Je dis la face décomposée, vide et violacée.

« Le poème est un bloc de granit »

Le poème est un bloc de granit,
Mal taillé, rugueux, dévorant.
Avec je racle ma peau et le noir de ma pupille,
Et je sais que plus avant
M'attend une traînée de sang
Sur le chemin des chiens,
À la place du printemps.

« Il fut dit qu'il y avait du soleil »

Il fut dit qu'il y avait du soleil
Que le ciel tout entier découvrait
Que dans les ramures se posaient
Les chants des oiseaux fous

Il fut dit qu'il y avait des rires
Que les roses se déployaient
Que dans le silence des champs
Corps et bouches se donnaient

Il fut dit aussi qu'il était tard
Que le jour déjà déclinait
Qu'il en fallait plus à l'amour
Que nos petites vies étroites

Et il fut dit qu'à l'accent
D'une si complète harmonie
Manquait la simple chanson
De nos gorges rauques

Ô mon amour ces voix
Sont les mises en garde du temps

« Ici la pierre tombe »

Ici la pierre tombe avec un autre bruit
Parce que l'eau est plus dense, parce que le fond
Repose fermement sur les arches
De la fournaise de la terre.
Ici le soleil se reflète, et fait résonner à la surface
Une chanson rousse que le vent disperse.
Nus, sur la rive, nous allumons survoltés
Le plus haut des feux.
Des oiseaux naissent au ciel, les poissons brillent,
Toute l'ombre s'en est allée, que nous faut-il de plus ?

Joie

Déjà j'entends des cris au loin
Déjà la voix de l'amour dit
La joie du corps
L'oubli de la douleur

Déjà les vents sont tombés
Déjà l'été nous offre
Des fruits à foison des sources à foison
Plus le soleil qui nous réchauffe

Déjà je cueille le jasmin et la tubéreuse
Déjà j'ai des colliers de roses
Et je danse au milieu de la route
Les danses prodigieuses

Déjà les sourires sont offerts
Déjà on tournoie sans fin
Ô certitude des certitudes
Ô joie des noces

II.

Écrits fragmentaires

Cahiers de Lanzarote, Journal I (1993)

Extraits

À Pilar

Je suis moi et ma circonstance.

Ortega y Gasset

Introduction

Ce livre, qui si vie et santé ne me font pas défaut aura une suite, est un journal. Des personnes malintentionnées y verront un exercice de narcissisme à froid, et ce n'est pas moi qui réfuterai la part de vérité que contient ce jugement sommaire, car il m'est arrivé de penser la même chose devant d'autres exemples, illustres ceux-là, de cette forme particulière d'autocomplaisance qu'est le journal. Écrire un journal, c'est comme s'observer dans un miroir de confiance, habile à embellir ce qui n'a qu'une apparence passable ou, dans le pire des cas, à rendre supportable ce qui est de la plus grande laideur. Nul n'écrit un journal pour dire qui il est. En d'autres termes, un journal est un roman à un seul personnage. En d'autres termes encore, et pour finir, la question centrale que soulève immanquablement ce type d'écrits est, je crois, celle de la sincérité.

Alors pourquoi de tels cahiers, si avant même leur entame le soupçon est de mise et la défiance justifiée ? J'ai écrit un jour que tout est autobiographie, que chacun de nous raconte sa vie à travers tout ce qu'il fait et dit, gestes, façon de s'asseoir, de marcher et de regarder, manière de tourner la tête ou de ramasser un objet par terre. Je voulais dire alors que, vivant entourés de signes, nous sommes nous-mêmes un système de signes. Or, conduit par les circonstances à vivre au loin, devenu en un sens invisible aux yeux de ceux qui avaient l'habitude de me voir et de me rencontrer là où ils me voyaient, j'ai senti (on commence toujours par sentir, ce n'est qu'après que l'on raisonne) le besoin d'adjoindre aux signes qui m'identifient un certain regard sur moi-même. Le regard du miroir. Je m'expose donc au risque de l'insincérité par la quête de son contraire.

Quoi qu'il en soit, que les lecteurs se rassurent : ce Narcisse qui aujourd'hui se contemple à la surface de l'eau demain troublera de sa main l'image qui le contemple.

Île de Lanzarote, février 1994.

20 avril

Ce matin, au réveil, m'est venue l'idée de *L'Aveuglement*, et pendant quelques minutes tout m'a semblé clair – tout, sauf la possibilité de parvenir un jour à tirer de ce sujet un roman, dans le sens plus ou moins consensuel que l'on donne à ce mot et à cet objet. Par exemple : comment introduire dans le récit des personnages dont la durée de vie coïncide avec la très longue période narrative dont je vais avoir besoin ? Combien d'années faut-il pour que soient remplacées, par d'autres, toutes les personnes vivant à un moment donné ? Un siècle, un peu plus peut-être, je crois que ce sera suffisant. Mais, dans ce livre, tous les voyants devront être remplacés par des aveugles, et ces derniers, tous, à leur tour, par

Caïn
Seuil, 2011
et « Points », n° 2778

Relevé de terre
Seuil, 2012
et « Points », n° 3102

La Lucarne
Seuil, 2013
et « Points », n° 3321

Menus souvenirs
Seuil, 2014
et « Points », n° 4261

La Plus Grande Fleur du monde
La Joie de lire, 2017

Hallebardes
Seuil, 2020