



HAL
open science

Hawad, furigrapheur d'horizons

Hélène Claudot-Hawad

► **To cite this version:**

Hélène Claudot-Hawad. Hawad, furigrapheur d'horizons : Préface. Hawad, Furigraphie, Poésies 1985-2015, Gallimard; Collection Poésie Gallimard, pp.7-25, 2017, Poésie/Gallimard, 97820722717222. halshs-04215150

HAL Id: halshs-04215150

<https://shs.hal.science/halshs-04215150>

Submitted on 22 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

HAWAD, FURIGRAPHEUR D'HORIZONS

« Regard tiré et rougi/ tendu entre leurs visages et leurs vies/
du fond du vide de leur marche/ ils marchent/
ils marchent semblables au regard/
hors du champ des yeux »

(in *Le coude grinçant de l'anarchie*,
Paris-Méditerranée, Paris, 1998)

Echapper aux certitudes, briser l'enclos des vérités apparentes, ne jamais renoncer, même au fond du gouffre, à tailler sa route hors des voies tracées. Voici l'éperon qui anime les personnages éclectiques que Hawad met en scène dans sa poésie « de la soif et de l'égarément ». Ces êtres traversent le désert, minéral autant qu'humain. Tous avancent vers l'inconnu comme le regard qui s'est affranchi des prunelles, un regard indépendant cherchant à voir au delà des cadres et des balises de l'ordre établi, « loin des vieux chenaux et goulots/ [...] qui soupèsent et charcutent/ trient et classent/ isolent et cloisonnent/ pour éternellement nous coffrer/ dans leurs boîtes à conserve/ étiquetées d'un code barre» (*Détournement d'horizon*, 2002). La frontière à dépasser, qu'elle soit matérielle ou immatérielle, est un thème omniprésent dans l'œuvre de Hawad.

Parcours entre les rives

Peintre et poète du désert, Hawad est *amajagh*¹, c'est-à-dire « touareg » pour les étrangers. Né dans l'Aïr, massif montagneux du Sahara central, il appartient à la confédération des Ikazkazen dont le vaste territoire est aujourd'hui engoncé entre les bornes du Niger qui le séparent de ses ports d'attache touaregs en Libye et en Algérie au nord, au Mali et au Burkina Faso à l'ouest. Enfant, il reçoit une éducation nomade qui l'initie à la mobilité non seulement spatiale mais également sociale, culturelle et linguistique (en plus de sa langue maternelle, il pratique plusieurs langues régionales dont le haoussa et l'arabe). Son imaginaire est marqué par les récits de la résistance anticoloniale menée par ses ancêtres au début du XXe siècle, par

¹ *Amajagh, Amahagh, Amashagh*, selon les accents touaregs régionaux, se prononce *Amazigh* au nord du Sahara (*gh* correspond phonétiquement au R français).

l'extermination des combattants (sur les neuf cents foyers Ikazkazen, il n'en restait que soixante à la fin de la guerre) et par le danger de disparition qui pèse sur son peuple et sur sa culture.

Après les années 1960, il assiste impuissant à l'étranglement des horizons touaregs. Dans l'ordre des nouveaux Etats « indépendants » hérités de la colonisation, être touareg est devenu périlleux. La confiscation des terres riches en minerai et les entraves aux parcours pastoraux se multiplient, empêchant toute gestion rationnelle du territoire nomade. Les ressources végétales s'amointrissent. L'économie des transports au long cours, désormais transfrontaliers et illégaux, est réprimée. Les campements se paupérisent. Privés de leurs moyens de subsistance, des pans entiers de la société s'effondrent, le tissu social s'effiloche, le désarroi hante les survivants, le futur est incertain. Une chape de silence se pose sur le Sahara où l'Etat français poursuit ses essais atomiques jusqu'en 1966.

Contre la volonté de sa mère, Hawad décide de suivre l'enseignement austère des soufis de l'Aïr. Au Sahara, puis en Egypte et dans la région de Bagdad, il étudie, pendant plusieurs années, les oeuvres des grands mystiques musulmans (persans, berbères, arabes), les écrits des alchimistes médiévaux, les textes ésotériques juifs et ceux des philosophes grecs traduits en arabe.

De retour chez lui, sa route croise celle de jeunes soixante-huitards européens partis à la découverte de l'Afrique. Hawad est surpris de rencontrer sous ces traits contestataires les enfants de « l'ogre » qui a avalé son pays. Il fait un premier voyage en Europe pour comprendre de plus près la « rive obèse » du monde.

Alors qu'une terrible sécheresse sévit en 1973 et que l'aide internationale est détournée par les autorités, il s'exile en Libye et en Algérie où il travaille dans des chantiers de construction. De nombreux jeunes gens comme lui – qu'on appellera les *ishumar*, du mot français « chômeurs » – sont sur la route, errant entre les frontières à la recherche d'un emploi. Il commence à les structurer en un mouvement alternatif de résistance qui a son propre projet de société². L'alphabet touareg des *tifinagh* fait partie des outils culturels qu'il mobilise avec ses camarades de lutte. Pour l'adapter aux nouveaux usages plus intenses de l'écrit, il crée des voyelles. Les nombreux manuscrits de poésies, de nouvelles et de récits que Hawad rédige alors dans sa langue, la *tamajaght*, notée en *tifinagh* vocalisées, seront plusieurs fois

² Hawad 1990 : « La *teshumara*, antidote de l'État ; et 1998 : « L'élite que nous avons voulu raccommo-der sur les cendres... après la création des Etats africains ».

confisqués par la police des Etats arabes. Il fait l'expérience, dans ces années 1970, des arrestations arbitraires et de la prison en Algérie, en Libye et au Niger, des violences physiques et des humiliations exercées sur les civils touaregs par les militaires, de la confiscation des droits individuels et collectifs, de l'interdiction de circuler entre les frontières et, en 1975, de sa mise sous surveillance constante par un agent de l'Etat nigérien à Agadez. Le contrôle sur les Touaregs dans les cinq Etats dont ils relèvent atteint alors son paroxysme, alimenté par l'obsession d'un soulèvement et d'une sécession, alors que l'extraction des ressources minières du Sahara sur les terres touarègues (l'uranium au Niger, le pétrole et le gaz en Algérie et en Libye) est en pleine expansion et représente un enjeu économique national et international de premier plan.

Pour garder raison dans la situation d'oppression, de destruction et de non-sens qu'il ressent, Hawad prend le maquis de l'imaginaire. Son écriture se développe à l'écart des genres classiques de la poésie touarègue, de ses contraintes prosodiques et de son inspiration épique. Il refuse les métaphores qui se réfèrent au monde perdu, préférant mettre en scène le désastre et la défaite sur le mode halluciné de la poésie d'action, les *isebelbilen*, borborygmes de la démesure que les guerriers profèrent face à l'inconnu avant de se jeter dans le combat.

Dans ce climat destructif contre lequel il n'a pas les moyens concrets de lutter, le seul écho qu'il trouve à la topographie mentale, philosophique et politique de son espace confisqué est condensé dans les décors géométriques et alphabétiques des objets touaregs qui l'entourent. Explorant la logique graphique de ces motifs, il se met à dessiner et à peindre sur des supports variés (peau, pierre, papier, tessons de poterie) jusqu'au développement d'une expression picturale personnelle détachée des signes, des mots et de leur usage immédiat : « Ma démarche est partie d'un outil hérité de mes ancêtres, les signes *tifinagh* dont je m'empare pour les pousser au bout de leur trajectoire. Je les détourne, les décompose et les recompose afin de les remettre en mouvement » (interview 2004). Pour Hawad, poésie et peinture, parole et écriture sont en étroite correspondance, cheminements intriqués relevant de la même urgence et prolongeant sa philosophie de l'espace et de « l'égarement ».

Un deuxième séjour en Europe en 1981 l'entraîne dans le milieu universitaire français. Vivant entre la France et le Sahara (où il est à nouveau arrêté arbitrairement en 1982) avec son épouse, anthropologue, il crée l'exposition « Le Sahara des nomades » au musée saharien de l'Abbaye de Sénanque, publie des articles, participe à des colloques sur le monde touareg, coédite des ouvrages (*Tourne-tête, le pays déchiqueté. Anthologie des chants et poèmes touaregs de résistance (1985-1995)* ; *Touaregs. Voix solitaires sous l'horizon confisqué*

consacré à la crise et aux pogroms de 1990 au Mali et au Niger). En 1990, il édite artisanalement un petit journal touareg en tifinagh, *Amnas ihgawgawen*, « Le Chameau Bègue ». Mais il se heurte à la grille du savoir académique français sur l’Afrique – qui ne lui paraît pas décolonisé – et à ses détenteurs. Les rencontres intellectuelles les plus stimulantes qu’il fera concernent les écrivains et les artistes du monde entier qu’il côtoie dans les festivals internationaux de poésie en Amérique latine, en Europe et en Afrique. Il intensifie son travail poétique, contribue à sa traduction en français, donne des lectures publiques de sa poésie et expose ses peintures dans les villes de divers continents. Plusieurs de ses livres ou poèmes sont traduits en espagnol, allemand, néerlandais, italien, arabe, anglais, norvégien, kurde, certains publiés en version bilingue. A Agadez, il construit une bâtisse en terre pour y installer le Portique Nomade, centre culturel où il organise en 2006 et 2010, entre deux conflits armés, ses « Rencontres furigraphiques » avec les poètes touaregs. Il contribue au CD et au film qui naîtront de ces veillées et joutes poétiques (*Furigraphier le vide. Art et poésie touareg pour le IIIe millénaire*).

Soif et égarement

Héritier d’une culture nomade, Hawad nous livre une expérience et une vision du monde bâties sur des notions qui traduisent toutes le mouvement, la mobilité, l’itinérance des choses et des êtres. Parmi les thèmes fondateurs, se retrouve celui de la « soif », quête philosophique qui éperonne les voyageurs cosmiques (*Caravane de la soif*, 1985 ; *Chants de la soif et de l’égarement*, 1987 ; *L’Anneau-Sentier*, 1992). A la recherche de l’eau, l’assoiffé sort des chemins tracés, pénètre dans le désert, perd son orientation, s’égare, divague, pour être enfin prêt à inventer sa propre route.

A la racine de cette soif, dans l’univers de Hawad, des flammes brûlent, des braises se consomment, attisées par la déchirure du monde nomade, par l’oppression de son souffle, par l’étouffement de ses rêves. Les événements tragiques qui émaillent l’histoire touarègue contemporaine s’insinuent dans la fiction. Ainsi, *Testament nomade* (1987) évoque l’expulsion brutale, hors des frontières de l’Algérie, des Touaregs recensés dans d’autres Etats. *Froissevent* (1991) est inspiré en 1984 par la débâcle des nomades cernés par la sécheresse lorsque, entraînés dans l’exil du corps et de l’âme, ils tombèrent et s’empêtrèrent dans les filets de cet « ailleurs » qui partout imposait ses limites et sa raison. *La danse funèbre du soleil* (1992) anticipe douloureusement les massacres de civils touaregs perpétrés dans les années 1990 au Niger et au Mali et la naissance d’une rébellion armée. *Yasida* (1991) à son tour

soulève le problème de la résistance que les minoritaires, les pauvres, les exclus du monde moderne, doivent mener contre l'anéantissement qui les guette. *Dans la nasse* (2014), rédigé dans la tension du soulèvement touareg de 2012 contre l'Etat du Mali, pose la question de l'oubli de soi à travers un personnage évanescent, Azawad (du nom des terres revendiquées), dont il échancre les blessures pour provoquer une réaction, ranimer le corps tétanisé, ramener le regard à la lucidité : « Quand on est chair/ embrochée au cercle de feu/ il faut savoir fixer les flammes ». *Irradiés* (2015) explore les replis telluriques du conflit et de l'intervention des puissances internationales, précipitant l'agonie du désert et la destruction des Touaregs : «ruines paysage de fer et de feu/ explosions défonçage trous/ égouts marécage borborygme/ où grouillent les restes du monde/ entassés sur les barbelés et les mines »

A l'oppression répondent plusieurs attitudes qu'incarnent différents personnages exprimant des visions contrastées du monde. Certains sont fidèles, comme les astres-poètes Kokayad et son partenaire antithétique Porteur-de-la-Nuit ; ou encore le vieil aveugle Imollen ; Awjembak, le forgeron du métal et de la parole ; l'aïeule Chaïma, intermédiaire entre le visible et l'invisible ; ou encore Awki, le combattant forcené qui ne compte que sur le tir de son fusil. Ces figures opposées et complémentaires s'affrontent au fil des intrigues, que la scène se déroule dans le désert minéral ou dans celui des cités modernes.

Quel que soit le débat, la pluralité des choix se traduit en joutes animées où s'entrecroisent les vérités contradictoires des acteurs, en définitive arasées par les flux cosmiques. La dérision des actions et des certitudes de l'homme, « petit grain dans les vagues de dune », transparaît toujours en filigrane dans cette oeuvre où seuls les aveugles et les marginaux apparaissent doués de clairvoyance, dépassant les antagonismes pour assumer le rôle de médiateurs entre les mondes.

Loin des dogmes et de l'ordre établi, le voyageur trouve son chemin en « s'égarant ». Ainsi, Tégézé, le héros de *L'Anneau-sentier*, harcelé par la soif de comprendre, transgresse le sens immuable du flux nomade et tente d'en remonter le courant jusqu'à la source pour finalement se heurter à « ce que son regard n'osait affronter ». Cette étape de vérité oblige à une remise en cause des valeurs et des références servant de bouclier entre soi et le réel. C'est l'initiation cathartique que subit Froissevent pour renaître de sa dépouille de chef fantoche ou encore le bouillant Kokayad, rendu à sa vocation anarchiste par sa cousine Yasida, prostituée des bas-fonds de New York.

Furigraphie

Face au chaos et à l'absurde, Hawad recourt à une méthode thérapeutique touarègue de détournement du mal : par la répétition frénétique des mots, des gestes, des sons et des images ressassés, amalgamés, pétris et transformés au rythme vertigineux et obsessionnel de la transe, ses personnages s'affranchissent des limites prescrites et cravachent la « jument de leurs désirs », le désir d'exister autrement que dans le scénario imposé par la force et le viol.

Dans *Sahara. Visions atomiques* (1998), ils luttent avec des armes de leur invention, mélange explosif et baroque, composé de tous les rebuts imaginaires possibles, chiffres trafiqués, voyelles détournées, syllabes glossolaliques, crottin de mule, phéromone de Satan, parchemin momifié, râles et cris de rage. Pour sortir de la confusion et de la folie, les hallucinations du chaos sont administrées au chaos lui-même. Désentravés, incontrôlables, imprévisibles, les êtres rendus à leur libre arbitre sont capables de désagréger les obus et les bombes, de détourner les bornes et les frontières, de transgresser les logiques destructrices, de libérer la parole et la pensée colonisées. Ils relèvent les effondrements, font grincer les emboîtements, dénouent les articulations, désentravent les prunelles blotties à l'abri des orbites, remodelant le monde à leur façon. Ils ne sont plus des créatures impuissantes et inertes travaillées par le « ruban du temps » et la « planche de l'espace », mais ceux qui apprivoisent et harmonisent à la cadence de leurs pas un espace-temps réversible, plurivalent, multidimensionnel. Ainsi renaissent-ils sous le portrait de l'homme qui se confond avec la terre mère serpent, l'homme nature, l'homme univers, l'homme libre, pensant et agissant, qui s'empare de son destin pour choisir lui-même l'orientation de sa marche, l'Homme qui en assumant sa mémoire a recouvré son humanité, « se portant lui-même et l'autre face du monde ».

Avec un humour décapant, Hawad pousse ces situations au comble de l'absurde et du loufoque comme dans la scène haletante décrivant la traque d'un homme hautement subversif qui démonte les frontières à l'intérieur de son propre cerveau : « les rayons X/ viennent de dévoiler une amulette/ nouée dans les plis/ de la cervelle d'un homme./ homme du nom de X./ homme clandestin./ homme vagabondant dans sa cervelle./ homme errant dans toutes les zones de pénombre/ de son propre moi » (*Sahara. Visions atomiques*, 2003).

Les portraits de résistants que Hawad dessine ne correspondent pas au stéréotype des héros romanesques. Ils n'incarnent ni la force, ni la gloire, ni l'autorité. La solitude les cerne. Ils ont la maigreur et le visage émacié des pauvres, leurs rides et leurs barbes ressemblent aux branches et aux mousses du maquis qui les abrite, leur corps est marqué par la souffrance, les privations et l'endurance. Ils endossent des rôles de vagabonds, de rafistoleurs d'horizons, de

passeurs d'étincelles, de trafiquants de rêves et de mots de passe. Leur voix opiniâtre raconte « l'histoire-bouts de ficelle » des vaincus qui finit par percer le silence et « le tympan cireux des ordinateurs ».

Si Hawad invente la « furigraphie » (*zardazgheneb*), c'est pour se dégager des « barbelés qui castrent l'horizon » (*Yasida*, 1991), pour échapper à l'encerclement, pour contourner le modèle unique de la modernité politique avec ses « armée armes remparts/ frontières flammes/ chiffres décrets/ religion péchés grâces/ qui excluent écartent balaiant/ jettent tranchent taillent châtrent/ dépècent broient moulinent/ brûlent toute vision/ qui refuse de s'acoquiner/ au regard du boucher » (*Le goût du sel gemme*, 2006).

Il ne s'agit pas d'une riposte mimétique face à l'agression, ni d'un recours aux balises de l'adversaire, à son désir de frontière et de drapeau, de capitale ou de chef suprême. La furigraphie est pour lui une manière de refuser le fait accompli. Elle est écriture du *Détournement d'horizon* (2002), du débordement des cadres figés, qui permet de dépasser la douleur en tirant des rafales de mots ou d'encre capables de remettre la situation en mouvement et d'esquisser des voies d'une autre nature : « Transe foudre/ ascension verticale/ cabrement ruade libérés/ de tout cadre panneau/ menottes cellules/ et règles de niveau » (*Le goût du sel gemme* 2006).

La furigraphie revendique l'idée de « fureur » associée à tout ce qui bouillonne, déborde, ricoche, se démultiplie de manière incontrôlable et imprévisible. Elle est éruption de mots lancés en trombes au rythme de la transe. Sciemment, Hawad élude, détourne et affole les règles classiques de la syntaxe et ses relais grammaticaux. Quand le mouvement s'accélère, il évacue les mots de liaison, chasse les prépositions et autres lubrifiants pour retrouver le débit heurté et incontrôlé du verbe sans entrave : « Terrorisez la syntaxe/ faites ricocher verbe sur verbe/ et naîtra une épilepsie/ de sons et de sens/ toussant sur le silence/ asthme harcèlement de feu » (*Le goût du sel gemme*, 2006). Écriture et peinture procèdent du même élan, « cavale au galop des gestes, des images et des imaginations, qui s'emballent ».

L'objectif est de pulvériser la voie unique en une multitude d'issues, fourmillement « de tirs de verbe/ ricochets démantelant le champ/ et la visée de l'adversaire » (*Le coude grinçant de l'anarchie*, 1998). Usant de cette méthode, le personnage volcanique de Kokayad, dans *Sept fièvres et une lune* (1995), assourdit les tympans de l'écho « avec une langue fourchue qui dit des mots dissemblables par chacun de ses bouts portant sept autres langues, toutes encore multipliées en sept épines jusqu'à l'infini, paralysant le silence dans son gosier d'amphore romaine ».

La furigraphie, selon Hawad, permet d'échapper à deux pièges. Le premier est l'enlèvement muséographique et le second l'abandon et l'oubli de soi au profit des modèles extérieurs : « On ne refuse pas la greffe, dit-il, mais à condition de conserver notre corps, car la greffe ne remplacera jamais le corps ».

Ses personnages sont hantés par la mémoire, une mémoire traumatique : « parole limon de la conscience/ parole magma amalgame/ lie du mercure monologue/ plomb en fusion/ encre grumeaux de l'exclusion » qui refuse d'être refoulée et taraude l'esprit en une « voix âpre stridente crevassée, voix au goût de sel gemme » (*Le goût du sel gemme* 2006). Cette mémoire nourrit l'invention d'horizons alternatifs pouvant l'intégrer et l'apaiser. Elle oriente la métamorphose des acteurs des marges en personnages hybrides, « colombe mante mirage », seuls capables finalement de s'envoler et de planer au-delà des « franges des futurs et des destins » déjà tracés.

Surnomadisme

Hawad associe sa posture furigraphique à un autre concept qui relie les cordes du passé, du présent et du futur que tout individu noue dans son tissage personnel. A la disqualification de son monde, à la destruction de l'espace nomade, au figement ou à la négation de sa culture, il oppose ce qu'il appelle le « surnomadisme » – clin d'oeil à son éducation nomade autant qu'au surréalisme - pour dépasser les vérités présentes et éphémères par un nomadisme dématérialisé, sans temps ni espace : « depuis longtemps roquettes, lances, fourches/ de nos épaules/ nomadisent hors de nos corps/ pour soutenir les horizons » (*Les haleurs d'horizon*, 1998).

Il cherche ainsi à « raccommoder un espace-temps inédit » qui n'entrave pas la mobilité physique ou intellectuelle. Il s'agit pour lui de faire sortir du ghetto ses outils à penser le monde, de les externaliser et de les faire circuler sous la forme qu'il veut et non suivant celle que lui assigne l'œil extérieur « derrière la lunette/ du fusil de (s)on père » : « Quitte l'arrière/ de la gueule de ton fusil/ ou est-ce l'unique fenêtre/ par laquelle tu oses/ me regarder ? » (*Le goût du sel gemme*, 2006).

La furigraphie est l'outil qui lui permet d'atteindre ces paysages à naître : « Ecriture et parole furigraphiques/ je tague un territoire/ qui me restitue/ les arcs et les flèches/ axes tous azimuts/ des visions fiévreuses du futur/ et de mes rages anciennes ». Avec les fragments, les scories et les copeaux nus du monde établi, il esquisse un autre espace-temps, au-delà des frontières et des cadres mutilants, créant de nouveaux parcours nomades sans label ni

étiquette institutionnalisés : « J'écris pour rendre à tout ce qui m'entoure sa mobilité, pour éperonner et provoquer les sens qui ont pris trop de poids et se sont arrêtés en barrant le chemin à tous les sens à naître. J'écris pour faire accoucher ce qui n'existe pas et estomper ce qui existe, noyer le sens obèse dans le sens avorton qui veut éclore. Il n'y a de signification et d'existence que dans l'ombre fugitive qui tangué et cherche sa forme et sa stature en traversant les tempêtes de provocation et de violence » (*Buveurs de braises*, 1995 : 155).

Cette démarche, difficile et exigeante, est la seule, dit Hawad, qui le « propulse hors de l'encerclement sans [l]'obliger à se trahir » (2006). Elle fait voler en éclat les images usées, les balises ankylosées, les décors préfabriqués, et recompose le puzzle « pour qu'apparaissent d'autres imaginaires, d'autres eaux, d'autres points d'eau, les points d'eau d'autres images et d'autres couleurs, et encore d'autres situations et états nouveaux, qui n'ont encore jamais existé, sauf dans ce qui est à venir. Ainsi, dit-il, sans fin, je marche, ainsi je montre qu'il y a d'autres voix, d'autres images, formes, états, mémoires qui sont en nous et dont certains n'ont pas encore vu le jour. C'est tout un travail de furigraphie, de ressassement, de monologue obsessionnel et de choses par lesquelles l'être humain baratte la douleur qui est en lui » (interview 2004).

Face à la destruction des mondes déclassés par l'ordre étatique moderne, il convoque sur sa scène poétique et picturale « les étoiles en plein jour », les « plumes [qui] irradiant les rayons du soleil » (*Le goût du sel gemme* 2006), les soleils souterrains ou les chevaux à roulettes, c'est-à-dire l'inimaginable, l'impossible et tout ce qui appartient au rebut et au désordre, unique recours pour remettre le monde nanti en mouvement : « Griffonne le monde fatras/ débris déchets chutes désordre/ poésie images fragmentées/ pour un imaginaire/ pareil à la balle du son/ sautillant sur l'océan/ miroir en flammes » (2006).

Pour affronter l'arsenal de l'adversaire (« mitraillettes obus », « pets atomiques », « chaînes des prisons » et pelleteuses pour « terre tunnel méga mine d'Areva »), ses armes ne représentent qu'un bricolage dérisoire : « grenade de nos cœurs/ roquette bricolée/ de rouille sang sueur mijotés/ dans des épaves couscoussières » ne propulsant que des « marmites bourrées de croûtes d'orge oignon/ ail et autres os de dattes galets/ clous et tiques de nos poésies/ les poésies calleuses et infectées/ de nos blessures » (*Le coude grinçant de l'anarchie* 1998). Les munitions « mille fois rechargées pour affronter/ la laideur hantise/ visage de votre aurore de pacotille » sont immatérielles comme « la bombe de son cœur écorché » ; les souffles « devenus râles et jets de sang/ et flammes âmes vocales » ; la « poésie nue/ poésie dans nos mains crevasses/ crasse des tripes de la terre » ; les rêves et les imaginations évadés

du contrôle de la raison, « désentravées comme la glotte libre du vent » ; la flèche du regard qui s'est échappé des orbites, « regard boulonné dans le gosier du roulis », « regard enraciné/ dans le menton de l'horizon/ regard balle regard ultime âme en feu/ qui reste au Touareg consumé par sa vue ».

Dans ces terres mutilées où la parole a disparu, le poète s'empare des râles du silence, récupère les sons perdus, remet en mouvement les syllabes boiteuses et les bribes de voix condamnées au mutisme. Sa tempête verbale produit l'élan capable de surmonter la suffocation, l'étranglement, l'étouffement et l'expérience de la défaite et du silence qui l'entoure, « réalité chienne cannibale/ chienne vie expérience de vaincu/ entravé soumis/ cabot rongant la racine de son âme » (*Houle des horizons*, 2011).

La quête obsessionnelle de ces digressions hallucinées est aussi de retrouver le « mal houle fiel des horizons », l'ivresse du « vin aigre/ fièvre tremblement des infinis ». De la « barque chavirée », le peuple fantôme s'exile vers « l'œil du soleil », paysage incendié où même les traces des ancêtres s'effacent, pelletées par « la sonde bulldozer chaos Areva la française », allusion aux mines d'uranium que la compagnie exploite depuis plus de quarante ans dans l'Air au nord de l'actuel Niger. Ces terres touarègues, hormis leurs ressources pastorales, sont chargées de mémoire, jalonnées d'empreintes nomades qui donnent sens et figure au désert (rochers tatoués d'inscriptions tfinagh, gravures et peintures rupestres, cairns, tombes, étapes des parcours, sites des campements et des rassemblements annuels). Le rapport à la terre des ancêtres est ici fusionnel : le désert touareg est le corps, les parcours sont les veines, l'échine de la terre est le dos, les profondeurs du sol sont les os des pères, le minerai est le crâne fossile des aïeux profané par les excavations minières : « ils sont arrivés/ et dans nos crânes se sont mis/ à planter les sondes et les dynamites/ à gratter fouiller déterrer/ le désert notre corps » (*Houle des horizons*, 2011).

Réduits à l'exil, les hommes et les femmes de la pénombre utilisent, pour orienter leur marche, les repères de la navigation dans le désert, qu'il soit minéral ou urbain : traces du chameau, vol du vautour, halètement de la chauve-souris, astres, vents, sonnerie de portable, souris électronique, message en morse, ondes égarées de la télévision... Leur « marche en vrille » sur les rives pentues des contraintes ranime les braises éteintes et fait écho aux autres figures du monde contestataire et libertaire, aux autres « coudes qui grincent » du nord au sud et de l'ouest à l'est : Proudhon, Rosa Luxemburg, Malatesta, zapatistes ou insurgés tchéchènes, « raccommodeurs des lisières effilochées » de la trame de l'univers.

3 cf Hawad, 2012, « Touaregs : la 'marche en vrille' ».

Aucune frontière ne sépare les vivants et les morts. Tous sont des « fantômes ombres mirages/ silhouettes du vent » flottant dans les mirages avec « le collier de la solitude au cou » tandis que, face à eux, s'impose la réalité de la défaite « sous les roues du compresseur/ blindé obèse char oppresseur envahisseur » (*Houle des horizons*, 2011).

Le nomadisme qui incarne la liberté de l'homme maître de son destin est entravé, bridé, annihilé, évidence douloureuse que l'auteur subvertit. Il s'acharne à poursuivre la route autrement. Sous la forme d'atomes, d'insectes, de sons, de râles ou de hoquets, les fantômes entassés au fond de l'abîme continuent à fourmiller et à marcher vers l'horizon avec pour balises « le miroir de la lune », l'aigle des cimes, « le visage de l'infini », « les déserts mères » et « les figures [des] pères masqués/ par les mirages indigo/ au-delà de la houle/ des horizons tempêtes ».

La dernière étape alchimique pour redonner vie au « pays déchiqueté », au corps démembré, au territoire haché, passe par le regard et par le souffle, ultimes agents de liaison capables d'avancer dans la fournaise pour recoudre les lambeaux de la déchirure : « Il faut être Touareg ou scorpion/ gazés par le radon/ et les ondes radioactives/ pour continuer à déambuler/ par le regard et par le souffle/ Déambuler, déambuler/ mille fois encore déambuler » (*Irradiés*, 2015).

Voici pour Hawad l'art de transmuier « la défaite en ficelles et crins de rien/ cheval vent/ vent zéro/ métaphore vieille ficelle poétique », car « c'est lui le cheval de rien/ météorite dans ma tête vieille corde/ métaphore zéro qui puise le regard/ hors de l'abîme et du tunnel/ des intestins ». Pour voir au-delà « du soleil de la galette », au-delà du désir insatiable de consommer, unique programme de « l'ogre » prêt à engloutir toutes les saveurs de la terre, il ne reste que le « cheval dans la tête » et galoper, s'écarter de la glotonnerie autophage du monde matérialiste, redonner valeur au dérisoire, détourner le regard vers le halo de la lune et dessiner autrement les parcours et les horizons à naître jusqu'à « atteindre le visage de l'infini » (*Houle des horizons*, 2011).

Dans tous ses écrits, Hawad poursuit l'idée que construire une pensée « moderne » est possible sans aliéner ses propres ressources⁴. Il fait ricocher ses options dans tous les registres possibles : l'usage littéraire de sa propre langue – la *tamajaght* –, l'écriture en *tifinagh*, la création picturale projetant sur la toile les points-ancrages, les traits-parcours et les couleurs-espaces de son nomadisme imaginaire, s'appuyant sur la philosophie du mouvement, outils légués par ses ancêtres mais poussées par lui hors des limites conventionnelles, détournés à

⁴ Hawad, 1996, « Inventer nous-mêmes notre futur ».

des fins inédites, déplacés, dépayés, pour fabriquer une œuvre inclassable, n'appartenant à aucun genre labellisé par les institutions culturelles en place : « Je ne perpétue pas une tradition, je ne défends pas une culture, je prolonge l'âme de l'homme touareg que je suis, avec les outils forgés par mon éducation et par mon expérience » (*Buveurs de braises*, 1995 : 157-158).

Il appelle à « raccommoier le désert » et à repenser le présent et le futur sur d'autres bases : « Nous chameaux/ figure désert/ vent rouge/ nous dévorons les entraves/ et les rouleaux de kilomètres/ de barbelés/ et les étoiles/ Nous les avalons avec leur feu/ dans les nuits sans fond/ nuits de bourrasque/ glace ensablée/ écho de la poussière/ et routes sirocco/ nous recouons le désert/ toi chameau/ nous toi/ et ne désirons ni guide/ conducteur gouvernail/ boussole GPS/ gouverneur ni gouvernante » (*Le goût du sel gemme*, 2006).

Ainsi, la furigraphie rend le chaos chaotique : elle le projette dans l'espace littéraire ou pictural jusqu'au concassage de toute vérité, représentation ou signification à sens unique, amalgamant le temps et l'espace, « agrégeant les ténèbres et le jour » (*Sept fièvres et une lune*, 1995). Elle fractionne, réfracte, démultiplie et renvoie tout ce qui est immobile à « l'entre-deux », l'espace-temps du vide, le réservoir de toutes les virtualités, situé entre les mondes, entre les parcours nomades, entre les pas de la marche, « entre les tirs de balles ». Elle recrée l'envolée qui permet de recycler et d'assembler autrement les fragments en une construction inédite qui rende corps au monde. Loin des dogmes, elle restitue à l'homme sa liberté et sa faculté de tracer lui-même les axes de son orientation, faisant écho à cette invocation touarègue ancienne :

« Est ouest	ⵍⵉⵛⵉ ⵍⵉⵛⵉ
sud nord	ⵍⵉⵛⵉⵍⵉⵛⵉ ⵍⵉⵛⵉⵍⵉⵛⵉ
haut bas	ⵍⵉⵛⵉⵍⵉⵛⵉ ⵍⵉⵛⵉⵍⵉⵛⵉ
et moi	ⵍⵉⵛⵉⵍⵉⵛⵉ
sans l'existence de qui	ⵍⵉⵛⵉⵍⵉⵛⵉ ⵍⵉⵛⵉⵍⵉⵛⵉ ⵍⵉⵛⵉⵍⵉⵛⵉ
vous n'avez d'existence ».	ⵍⵉⵛⵉⵍⵉⵛⵉ ⵍⵉⵛⵉⵍⵉⵛⵉ ⵍⵉⵛⵉⵍⵉⵛⵉ

5

Hélène CLAUDOT-HAWAD
26/10/2016

⁵ *Enag etaram énahil ufay efala dadéw d nak was tiwer talla-nin wer telém talla*