



HAL
open science

Être le grain de sable dans l'œil du chaos. La démarche furigraphique de Hawad, poète et peintre amajagh

Hélène Claudot-Hawad

► **To cite this version:**

Hélène Claudot-Hawad. Être le grain de sable dans l'œil du chaos. La démarche furigraphique de Hawad, poète et peintre amajagh. *Apulee*, 2023, 8, pp.71-84. halshs-04617314

HAL Id: halshs-04617314

<https://shs.hal.science/halshs-04617314>

Submitted on 19 Jun 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Être le grain de sable dans l'œil du chaos

La démarche furigraphique de Hawad, poète et peintre amajagh

La poésie en pays touareg¹ est une fibre aimantée. A des dizaines de kilomètres à la ronde, elle attire les amoureux de joutes poétiques, de mises en mots satiriques, de nostalgie épique accompagnée du violon monocorde dont le jeu subtil est une spécialité féminine qui devient rare. Dans les années 1980, les guitares électriques prennent le relais, associées à de nouveaux répertoires décrivant la vie dans les marges des jeunes Touaregs partis à la recherche d'un travail et de solutions face au désastre et à l'étouffement de leur société. Le dispositif étatique des années 1960, hérité de la colonisation, a instauré cinq frontières (Niger, Mali, actuel Burkina Faso, Algérie, Libye) qui cisailent la mobilité touarègue, la rendant illégale. Les poésies chantées des jeunes gens contraints de s'exiler cassent les codes lyriques anciens pour leur substituer une poésie de la relégation, de la nostalgie des campements nomades laissés en arrière et de la nécessité de la lutte armée². Les chants se diffusent dans tout le territoire touareg grâce aux cassettes enregistrées. Trente ans plus tard, ces registres seront récupérés par l'industrie musicale européenne et américaine en tant que « musique du monde ». Ce label exotisant efface la souffrance politique, économique et sociale qui a fait naître la poésie des *ishumar*. Cet emprunt au français « chômeurs » désigne d'abord la jeunesse touarègue errant entre les frontières à la recherche d'un emploi sur les chantiers algériens et plus tard d'un engagement militaire en Libye. *Ishumar* deviendra ensuite le nom des combattants des fronts armés touaregs qui de soulèvement en soulèvement menés a Niger et au Mali tentent depuis plus de cinquante ans de faire entendre leurs revendications et d'arracher leurs droits civiques. En vain. La question particulière des droits territoriaux des Touaregs touche aux enjeux énergétiques de l'économie mondiale, sur lesquels interviennent

¹ Touareg est une appellation exogène utilisée ici par commodité à la place de l'autodénomination des Touaregs qui selon les régions se prononce Amajagh, Amahagh, Aw-tamashaght, au singulier, et Imajaghen, Imuhagh et Kel tamashaght au pluriel.

² Voir Hélène Claudot-Hawad et Hawad, *Tourne-tête, le pays déchiqueté. Anthologie des chants et poèmes touaregs de résistance, 1980-1995*, Eds Amara, La Bouilladisse/Agadez, 1996.

directement les puissances internationales³ autant que nationales.

C'est pourquoi être Amajagh (Touareg) est une identité périlleuse. Les menaces qui pèsent sur le monde touareg n'ont jamais été aussi violentes. A chaque angle de leur pays de désert et de savane, les Touaregs sont expropriés de leurs terres. Les milices terroristes financées par des fonds internationaux et par leurs pratiques d'extorsion de biens sur les habitants gagnent du terrain, sèment la terreur et oblige la population à se soumettre à leur loi ou à fuir. Les compagnies minières multinationales annexent les terres, détruisent les ressources végétales et animales, ravagent les lieux de vie et de circulation, polluent l'air et l'eau des nappes souterraines. Au contraire, les habitants du Sahara central, dont la plupart ne bénéficie ni de l'électricité ni de l'eau courante, ont su pendant des siècles grâce à leur gestion raisonnée des ressources rares et dispersées de leur terre aride la rendre nourricière et la préserver. A présent, ils sont en toute impunité dépouillés de leurs moyens de survie, empoisonnés, précipités vers la maladie et la mort. Le pétrole et le gaz en Algérie et en Libye, l'or et l'uranium au Niger et au Mali, minent les horizons touaregs. La moindre contestation de la dévastation, de la relégation et de la fermeture des territoires touaregs a toujours engendré des répressions disproportionnées, menées de préférence contre les civils désarmés, par les militaires et en sous-main par des milices contre-insurrectionnelles soutenues et équipées par les régimes en butte aux revendications touarègues. Arrestations, prison, tortures, destruction des biens et assassinats de civils ont rythmé la vie des Touaregs divisés entre cinq Etats dont « les frontières scient le dos de la terre » pour reprendre leur image.

C'est dans ce contexte que Hawad, originaire de l'Aïr (actuel Niger) et lié par la parenté également à l'Ajjer (Algérie et Libye), a tracé son sentier. Avec quelques jeunes gens, il est à l'origine du mouvement des *ishumar*⁴ qui dans les années 1970, sur les chemins qui relient Agadez, Tamanrasset et Ghât, tente d'organiser des modes de résistance face à la destruction de leur monde. Car les nouveaux pouvoirs sédentaires et urbains reprennent à leur compte la posture coloniale, en mettant le Sahara aux marges de la géographie, de la raison et de la civilisation. La démarche des *ishumar* consiste non pas à rejeter les outils légués par les ancêtres mais plutôt à les adapter à cette situation inédite en veillant à conserver leur

³ Voir à ce sujet par exemple : <https://www.terrestres.org/2022/04/08/1-independance-energetique-de-la-france-avec-luranium-du-sahara>

⁴ Voir Hawad : « La *teshumara*, antidote de l'État », in TOUAREGS, EXIL ET RÉSISTANCE, *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n°57, 1990, 123-140. <https://doi.org/10.3406/remmm.1990.2361> ; « Inventer nous-mêmes notre futur », in TOUAREGS, VOIX SOLITAIRES SOUS L'HORIZON CONFISQUÉ, *Ethnies* n°20-21, 1996, Paris ; « L'élite que nous avons voulu raccommoquer sur les cendres... après la création des Etats africains », *Nomadic Peoples* n°1-2, 1998.

autonomie de pensée. C'est dans ce cadre que Hawad, polyglotte, formé à l'arabe classique et parlant plusieurs langues régionales, décide d'écrire dans sa propre langue, la tamajaght (de la famille linguistique amazighe). Pour la noter, il utilise l'alphabet touareg des tfinagh et met à l'épreuve les voyelles créées à l'initiative des *ishumar* afin que le déchiffrement de cette écriture à l'origine consonantique soit plus aisé. A partir des signes tfinagh, il crée des graphies en mouvement dont certaines se muent en peintures, ébauchant de nouveaux territoires où domine le mouvement.

Le drame et la résistance du peuple touareg ou de tout peuple menacé d'extermination émaillent l'univers de fiction de Hawad. Pour résister au chaos et au non-sens, pour lutter contre l'ultime dépossession de soi : celle de l'imaginaire, Hawad invente la « furigraphie », *zardazghenab*. Cravachant « la cavale des images et des imaginations, qui s'emballe », il esquisse des issues hors du scénario imposé par la domination et la violence. Sa « furigraphie » picturale ou littéraire est un moyen de sortir de l'enclos, d'inventer un nomadisme hors d'un temps et d'un espace confisqués, de dessiner un soi multiple et insaisissable, doué d'ubiquité.

Hawad est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages dont *Furigraphie – Poésies 1985-2015*, anthologie parue en 2017 chez Gallimard/Poésie, et *Vent Rouge* en 2020 aux Editions de l'Institut du Tout-Monde. Ses écrits ont été traduits en plusieurs langues (français, néerlandais, italien, espagnol, catalan, kurde, turc, arabe, anglais, norvégien). Il a exposé ses encres et ses toiles dans diverses villes d'Europe, d'Amérique du nord, d'Amérique du sud et d'Afrique.

Afin de mieux situer l'écriture de Hawad dans le contexte plus large de la poésie touarègue et de cerner sa démarche personnelle sur le plan littéraire et graphique, ce dossier propose un entretien avec l'auteur réalisé en septembre 2022 suivi d'un texte inédit intitulé « Notre pays a pris le mirage ». Extrait d'un ensemble plus large, ce texte a été achevé en mai 2022. Sa mise en chantier est difficile à dater en ce sens que l'auteur reprend sans fin ses anciens carnets, les retravaille, les remodèle et en arrête la forme à un moment donné en les recopiant. Ce texte répercute les thématiques qui hantent l'œuvre de l'auteur. Le cataclysme de la terre en furie et « le désert qui se carbonise » sont mis en scène. Alors que le monde égoïste et obèse des nantis est surpris, ce sont les êtres qui ne comptent pas, « les débris de rien », ceux qui font partie de la sphère invisible des vaincus, qui continuent avec leurs moyens dérisoires à essayer de traverser la tempête et à « tresser les cordes à partir des crevasses de la défaite ». L'objectif est de trouver des alliés dans les autres insignifiances du monde et d'apprendre l'art de « recycler le rien de soi en dard faisceau du regard ».

Pour contenir le chaos et en désamorcer la violence destructive, Hawad utilise une avalanche de mots, d'images, de sons, créant un rythme intense et incontrôlable qui fait concurrence à la vitesse et à l'ampleur du désastre. L'auteur utilise une langue de heurt et de choc qui court-circuite l'ordonnance grammaticale habituelle du touareg. Dans la traduction

de la tamajaght au français, nous avons essayé de rendre la forme singulière de cette poésie où les termes s'entrechoquent, se juxtaposent, se concurrencent. La ponctuation et la plupart des articles qui normaliseraient cette écriture en français ont été éludés pour restituer le style souvent accéléré, intense et parfois haletant du texte. La lecture à haute voix permet de percevoir la collision des mots, les répétitions litaniques, les niveaux décalés de langue, les jeux sonores de balbutiement qui théâtralissent le chaos et créent une tension sonore.



Apprendre la marche accoudée sur la balle qui traverse le regard

Entretien avec Hawad, 7 septembre 2022

UN PAYS HORS CARTE ÉTATIQUE

Présenter un auteur sur la scène artistique ou littéraire commence en général par le situer géographiquement. Or, dans cet exercice, la géographie se confond souvent avec la carte politique des Etats. Voilà bien une appartenance ou une assignation que tu contestes radicalement et qui a d'ailleurs le don de t'exaspérer. Pourquoi et comment te définir ?

Pour moi, dès le début, s'identifier à un Etat est une question qui ne se pose pas. En tant qu'Amajagh, je n'ai pas d'Etat, et aucun des cinq Etats (Libye, Algérie, Niger, Mali, Burkina Faso) installé sur mon pays n'est capable de me représenter. Je n'existe pas pour eux et ils n'existent pas pour moi si ce n'est comme outil de violence et comme force de répression. Un Etat selon moi devrait se fonder sur un contrat social entre ses membres et sur une organisation mutuellement consentie qui peut prendre des formes multiples. Mais tous ces Etats se ressemblent car ils sont les héritiers du chaos colonial qui m'a piétiné. Adhérer à l'un ou l'autre, pour moi c'est pire que la mort, c'est accepter définitivement mon effacement, la disparition de ce que je suis. Il s'agit d'un fléau qui a son amont, la colonisation, et son aval, la continuité de la colonisation. Ce n'est pas mon Etat ni celui de mes voisins, c'est un système autoritaire et oppressif qui nous oblige à adhérer à un projet qui mène à notre propre fin, à notre extinction. Et à la place, qu'est-ce qui est proposé ? Moi je

n'ai connu que les décisions absurdes, les mesures arbitraires, le manque de droits, l'absence de toute idée de « bien commun », la corruption... Dans ce contexte, poursuivre ma route nécessite de faire abstraction de tout ce chaos.

Je construis mentalement des situations où cette force de gâchis et de destruction ne peut exister... Je suis un bricoleur de la résistance ancienne, celle de mes ancêtres, ancrée, solide comme la pierre. Je suis un Amajagh (ou Amazigh selon les prononciations) grandi au sein de cette vaste aire civilisationnelle du nord de l'Afrique et du Sahara. Ce lien profond ne m'empêche pas de faire partie de tous ceux qui endurent le même système d'oppression que j'ai expérimenté.

La situation des Touaregs et de tous les Amazighs du nord de l'Afrique qui rafistolent leur désir d'être tels qu'ils l'entendent eux-mêmes, tels qu'il le souhaitent, peut et veut être une caisse de résonance pour la douleur de ceux qui sont dans le même état qu'eux et de ceux qui pourraient l'être demain.

Résister avec pour seule arme la poésie ou l'imaginaire, c'est s'extraire de la mort, de l'enfer, de la fin d'un monde pour continuer à dire non, il n'y a pas de fin de soi, du moment où on est conscient, où on essaie de bricoler une échappatoire. Le but n'est pas de seulement s'écarter du rouleau compresseur pour partir se reconforter ailleurs et trouver la tranquillité. Non, quand je dis échappatoire, c'est une faille, une percée où faire passer la vie, les hommes, la terre, et même les insectes, les végétaux, les animaux, les minéraux, tout un monde à transvaser dans ce goulot étrangloir. Je ne pourrais le faire qu'à partir de ce que je suis. Pour affronter la douleur de la défaite et la perte de soi que j'endure et que je refuse d'accepter, je mène une sorte de guérilla mentale pour construire l'infini face à ce qui est fini. Je recycle tous les riens, tous les débris de soi, les lambeaux d'éléments, de choses, de parcours, de ce qu'ils étaient et surtout de ce qu'ils veulent être. Ce qui m'intéresse, c'est la partie insignifiante, invisibilisée, du monde que je dope par son enrôlement poétique car je pense que la poésie ou la prise de parole ou encore le geste pictural sont une alchimie à partir de laquelle on peut métamorphoser les évidences imposées.

Le mot artiste ne me convient pas, il est inutilement flatteur, ce n'est pas une affaire d'art – l'art me renvoie à l'esthétique – non, c'est plutôt une action, même s'il s'agit d'une action perdue, c'est frapper le vide, le gratter, le griffer, dessiner sur sa face lisse, et ne pas se contenter de se projeter dedans. Je préfère passer derrière le

mur ou derrière le tableau pour que la marche ne s'arrête pas, pour que l'horizon ne s'immobilise pas.

Ma langue, la tamajaght, a un mot pour exprimer cet instant de la mouvance nomade : *esamejur*, c'est quand on quitte une étape ou un campement en se projetant vers l'avant du parcours. La poésie est ma monture. Elle me permet de partir, de rebondir, *de sortir* d'une situation d'encerclement, d'étouffement, de vieillissement ou de détérioration de ce qui m'entoure pour me propulser vers autre chose. Ce qui m'intéresse personnellement, c'est la marche entre le départ et l'arrivée, entre le lieu que l'on a habité et celui où on va s'installer. Car je refuse d'avoir à me fixer en un seul lieu, de river mes yeux à un seul horizon. Je cherche la marche qui ne s'interrompt pas et qui s'exerce en dépit de mon territoire confisqué, c'est ce que j'ai appelé le « surnomadisme », comme pour rejoindre le vent qui n'existe qu'en mouvement.

L'ARBRE DE LA POÉSIE TOUARÈGUE

La poésie touareg est un domaine d'une grande richesse. Elle possède des registres multiples ramifiés comme un arbre avec ses racines, son tronc et ses branches. Un mode de classification qui est en lui-même poétique. Comment est-ce que tu te situes par rapport à cet immense héritage ?

Simplement par la connaissance que j'ai de tous ces registres poétiques (épiques, élégiaques, historiques, satiriques...). Je les ai entendus, je les ai mémorisés, mais je crois que je n'appartiens pas à la poésie touarègue, c'est elle qui m'appartient. Ma propre poésie ne fait pas partie de l'arbre poétique touareg mais plutôt aux feuilles qui en tombent ou aux mauvaises herbes qui poussent en-dessous. Ce mélange devient un compost pour une autre poésie, une poésie à part, proche de ce qu'on appelle en touareg les *isebelbilen*. Ce nom même, avec ses sonorités en *b bi bou bou bou*, évoque un borborygme, un balbutiement d'émotions, de mots, de sons qui bouillonnent et qui débordent. C'est une poésie d'action, une arme que l'on dégage face à l'inconnu, par exemple dans une situation de crise ou de danger sur un champ de bataille. Dans les registres classiques de la poésie touareg et plus largement méditerranéenne, l'homme apparaît le plus souvent comme une victime de l'amour, de la séparation, de la situation. Ici au contraire, il s'agit de bousculer l'univers. L'idée

est que j'en fais partie et que je veux lui imposer les règles qui me conviennent, plutôt que se lamenter, invoquer et supplier le destin.

C'est pourquoi je ne pleure pas mes douleurs, mes chagrins, mes défaites, mais j'en fais des acteurs à part entière qui deviennent des personnages, des minéraux, du vent ou d'autres éléments en mouvement comme moi sur la scène. Tous entrent en action, se reconfigurent, se regardent, se combattent, se séparent ou se rapprochent. Voilà, je campe l'univers dont nous ne sommes pas séparés. Entre chaque angle, entre chaque pôle, Il faut créer des interactions, et faire évoluer tous ces éléments non pas en sens unique mais vers une multitude de directions, une multitude de possibles, qui se confrontent dans une guerre des émotions, des images, des rôles. Chaque fois que l'un d'eux prend une trajectoire, d'autres le contrarient, s'imposent, le dévient. Voilà les *isebelbilen*, c'est comme de l'eau qui bout.

LA POÉSIE DU DÉSASTRE

Ton œuvre poétique campe un monde de cataclysme et de désastre, produit par les appétits insatiables du capitalisme mondialisé, entraînant la révolte incontrôlable de la nature blessée. Tes textes anticipent depuis près d'un demi-siècle la catastrophe écologique dont l'Occident peine aujourd'hui à comprendre les effets et les implications, ou refuse de les comprendre. Par exemple, dans Caravane de la soif paru en traduction française en 1985, tu écrivais (p. 90) : « Ils ont ruminé toutes les sèves de la terre/ et la pauvre humanité est restée assoiffée/ affamée, gueule ouverte comme un corbeau/ perdu dans les pierres » Comment et pourquoi ces thématiques hantent-elles ton œuvre depuis l'origine ?

Dès l'arrivée du système colonial, avec la puissance technologique des armes à feu, des machines de guerre, des moyens de transport qui donnent le pouvoir de détruire et d'assujettir rapidement et intégralement les êtres, les cultures, les sociétés, les territoires, les ressources, pour nous, la situation est apparue cataclysmique. Ceci dès le début, dès le premier affrontement avec l'armée coloniale à la fin du XIXe siècle. Non parce que nos combattants étaient impressionnés par le tir des fusils, mais parce qu'on a vu s'installer une force d'extermination où l'univers n'était pas seulement blessé, mais pouvait être détruit. C'est un héritage que je

ressens de cette manière. En tant que petit Touareg nomade, j'ai été hanté par ce chaos. Nos poètes et nos visionnaires l'ont mis en scène dans leurs compositions, dans leurs récits, dans leurs débats. Enfant, il m'est souvent arrivé de me boucher les oreilles pour éviter d'entendre leurs propos.

Donc, quand je suis né, le chaos avait déjà commencé. Par exemple, les affreuses blessures de la terre avec les engins Caterpillar, la manière de tracer les routes n'importe où à travers la nature, c'est une souffrance pour nous qui sommes sensibles même à nos sentiers seulement marqués par les semelles d'un animal et les pieds d'un homme, on les appelle *isharayten*, les « fissures ». Les sillons ou les griffures que nous faisons à la terre sont devenus des fentes, des abîmes et des galeries sur la terre et sous la terre, avec les mines d'uranium implantées sur notre territoire, à Aghli (Arlit), à Imuraghen, et bientôt à Tagaza. Des projets de firmes internationales destructeurs de toute une vie pastorale qui dans l'Air nourrit des milliers de foyers. L'eau polluée, les nappes phréatiques épuisées, les végétaux saccagés, la mobilité interdite, les troupeaux et les hommes empoisonnés, tout cela n'effraie pas les représentants des Etats, salivant à l'idée des dividendes dont ils vont pouvoir s'accaparer.

Nous, la violence de ce chaos nous a marqués. Alors que faire ? Pour résister, j'ai besoin d'exhiber le désastre, de le mettre en scène. Cela fait partie de nos manières touarègues de détourner un choc, une situation. Nous avons plusieurs techniques qui consistent à répéter sous forme litannique ou frénétique les choses qui nous heurtent. Il faut les pousser, les exaspérer, les harceler, les acculer. Ce n'est ni de la magie, ni des superstitions. C'est un procédé psychique, une thérapie psychologique, d'abord pour atténuer l'effet de choc produit sur nous, mais aussi pour réorienter les choses et en reprendre la direction.

Moi j'essaie de faire du chaos mon jouet, mon jeu d'échec. Cela fait longtemps, depuis l'enfance, que je mets en scène le monde touareg dans ce chaos, que ce soit la caravane en péril, la société en exil, chassée par les armes à feu, les puits bouchés ou empoisonnés, les terres confisquées et saccagées. Que faut faire quand il ne reste que quelques gouttes d'eau dans les outres ? Certains se précipitent dans le puits et y tombent, mais il y a aussi des hommes et des femmes qui retiennent les autres pour ne pas qu'ils s'effondrent, pour ne pas qu'ils retournent à l'état où on est sujet du chaos. C'est ce qui m'intéresse sur le plan poétique, l'attitude de ceux qui peuvent dire aux autres : non, ne tombez pas dans l'abîme, ayez la force de vous

projeter au delà de la mort, au-delà du chaos. Je suis hanté par les ombres qui à partir de leur débâcle marchent encore, ceux qui croient qu'il y aura une autre altitude à atteindre, une autre cime à grimper, et que là-bas, ils trouveront une alternative de rien, quelque chose de poétiquement fort, qui peut leur donner la force de mépriser l'adversité, de la défier. Si la vie est un chaos, il faut faire trembler le chaos, le secouer comme si on tenait un pilier, l'ébranler, et même avoir la force de le projeter au sol, de le fracasser pour voir comment il résiste. C'est à partir de là que naîtra une poésie du chaos. C'est le chaos contre le chaos.

LA FURIGRAPHIE COMME OUTIL DE RÉSISTANCE

C'est donc la poésie du chaos pour résister au chaos. Est-ce que l'espérance, qui est le thème de ce numéro d'Apulée, serait une chimère dans ce contexte ? Quels outils mobiliser pour maintenir l'horizon ?

Dans mon scénario, celui qui avance en trébuchant et même en rampant sur les coudes ou sur le ventre, ne parle pas d'espoir ni de désespoir. C'est comme cela que je le ressens. Nous avons dépassé l'espérance et le désespoir. Nous sommes dans une marche de l'évidence, du « c'est comme ça », propulsés par la manie de refuser d'être l'appât du chaos, nous voulons être le grain de sable dans l'œil du chaos et l'empêcher de dormir. C'est dans ce sens que j'utilise la « furigraphie » comme moyen de bousculer les limites, et même la limite des mots, des catégories, des formes ou des styles établis. Je cherche à contourner l'enfermement et à construire des espaces inédits pour penser, ressentir et dire autrement le monde. Sur le plan graphique, ma démarche est partie des tiffinagh. Je m'en empare pour les pousser au bout de leur trajectoire, je les détourne, les décompose et les recompose pour les remettre en mouvement. Je ne cherche ni harmonie ni tranquillité ni espace à occuper. Ce qui m'intéresse, c'est la dynamique d'une scène constamment en action. C'est une approche presque alchimique. Je fais appel aux différentes formes que peuvent prendre la parole ou l'écriture ou les signes ou les formes, je les fais alterner, je les mets en vis-à-vis pour qu'ils se confrontent. Je crée une sorte d'opéra de voix, de traits et de registres variés que je pousse à l'extrême pour obtenir l'épuisement du sens obèse qui m'enferme dans la logique de l'ordre établi, celui qui me refuse et que je refuse. Alors, j'obtiens des sortes de signes, de graphèmes ou

de mots détachés de tout ce qui les bride. Ils deviennent de vrais acteurs, des figures sans figure, des sons inédits, capables de nous renvoyer vers un espace poétique non catalogué, espace-temps, sentiment, émotion libérés de leur provenance. A la fin, dans ma démarche créative, je ne parle plus que du geste, du cri et du regard qui se fraient un sentier tous seuls hors de l'intention de la main, de la voix ou de l'œil qui les canalisait et d'où ils se sont échappés. C'est cela que j'ai appelé la furigraphie.

LA CONTINUITÉ DE SOI

Tu mets en scène divers personnages incarnant la résistance. Or ces acteurs sont souvent immatériels. Par exemple, le regard libéré des orbites ou le souffle échappé des narines, ou encore les mânes des ancêtres ou les ombres détachées des silhouettes et de leurs formes d'origine... Un autre type de figures réfractaires à l'ordre dominant est incarné par les animaux, les insectes et même les plantes. Il est question enfin des « rien », des « débris de rien », des « lambeaux de soi », ou de tout ce qui ne compte pas. Quelles capacités de résistance offrent ces éléments face à la violence du cataclysme, à la brutalité de la domination et de l'intrusion militaire, économique et sociale des puissances politiques dont la logique domine le monde ?

Faire intervenir tous ces personnages, déjà, me donne la force ironique de dire que je ne suis pas seul ! J'ai des camarades, venus de tout ce qui est insignifiant. Bien sûr dans cette cosmovision de la résistance que je mène pour dépasser le chaos, le problème reste le poids de la mémoire peuplée de figures, de visages aimés. La caravane de l'imaginaire est chargée d'émotions, elle zigzague, fait marche arrière, trébuche... Nous aimerions que les nôtres, je ne parle pas seulement des Touaregs mais de tous ceux qui souffrent, épousent cette force poétique. Même si le ciel s'effondre, même si le chaos arrive, elle nous soutient pour ne pas désespérer, pour ne pas renoncer à soi, et pour appeler les seuls alliés qui nous restent... Cela dépasse l'espérance. C'est d'une force d'ordre cosmique. On est dans un état qui dépasse la douleur. La douleur devient une des cordes avec lesquelles on rafistole des radeaux et des étoiles filantes pour danser ou déambuler ailleurs. Ce n'est pas de l'indifférence, au contraire, c'est l'hyper douleur qui amène à faire cela, à faire de sa blessure une route.

Je ne me sens pas totalement libre par rapport au fait d'appartenir à une culture, à un peuple, à une société qui souffrent énormément. La réalité ne devient acceptable qu'en en faisant quelque-chose d'irréel, de surnaturel comme dans ma poésie ou dans mon geste graphique. D'ailleurs malgré moi, quand je veux faire un geste graphique vraiment libre, c'est tout l'univers géométrique touareg ou amazigh de traits, de points, de lignes, de zigzags qui me rattrape. Pour m'en détacher, il faut que je continue jusqu'à la fatigue, jusqu'au bout du bout du geste, comme je le fais quand je vais au bout des mots, au bout de la poésie, au fin fond de l'épuisement du sens et du son d'un mot, jusqu'à la syllabe, jusqu'au hoquet absolu, jusqu'à la clé de voûte qui suffirait à tout exprimer, le début et la fin. A supposé que je l'obtienne, je ferai encore exploser cela en plusieurs éléments devenant des acteurs qui se multiplient ou s'agglomèrent... C'est pourquoi je les appelle graphorythmes, ce sont des états émotionnels, sans limites, même si moi je suis limité.

:::Ḫ:ḪE
HAWAD

Ḫ:Ḫ||-|Ḫ|Ḫ ΣḪ:Ḫ|| Σ||Ḫ||
Notre pays a pris le mirage

*texte inédit traduit de la tamajaght (touareg)
par l'auteur et Hélène Claudot-Hawad*

:Ḫ ḪCḪḪḪ:Ḫ ḪCḪ Ḫ Ḫ ḪḪ	Toi, poète âme d'ange
:ḪC EḪ +ḪCḪḪḪ Ḫ Ḫ:Ḫ#ḪḪC +ḪḪḪ:ḪḪ	ne nous dilue pas l'aigreur de la poésie
ḪC Ḫ Ḫ:Ḫ:Ḫ ḪḪEḪC Ḫ	par tes émois limpides
ḪC:ḪḪ Ḫ+ +ḪḪḪ:ḪḪ ḪE ḪḪ ḪC +ḪCḪEḪ +	Brusquons la poésie pour dépasser
Ḫ::EḪCEḪCḪ +ḪCḪ ḪḪḪ Ḫ Ḫ ḪEḪ	les litanies regrets malheurs
Ḫ::Ḫ Ḫ Ḫ +Ḫ:Ḫ:Ḫ+Ḫ ḪḪ ḪE	oraisons bêlements de mouton
Ḫ:+ḪE:Ḫ EḪ: ḪCḪḪ Ḫ ḪC Ḫ:Ḫ	élégiques sous le talon du boucher
ḪCEḪ Ḫ:Ḫ+ +ḪḪḪ:ḪḪ	Dérangeons la poésie
ḪE Ḫ:ḪCḪ ḪḪ ḪCḪ	pour que les émotions s'embrasent
ḪCḪC+Ḫ Ḫ+ Ḫ:Ḫ Ḫ:Ḫ - Ḫ Ḫ	Demandons à nos cœurs
ḪC Ḫ :ḪCḪ Ḫ Ḫ:ḪEḪ +Ḫ:Ḫ::EḪ	s'ils ont bien fini de se consumer

Σ̇ ẊE Ẋ:Δ Ẋ +Σ̇ Σ̇ Σ̇ Ẋ:·Ẋ:·Ẋ - Ẋ Ẋ	pour être des marmites à émoi
Ẋ ẊE Ẋ:Ẋ Ẋ Σ̇Σ̇ ẊĊẊ	jusqu'à ce que les émotions bouillent
+Σ̇Ċ ẊΣ̇ +Σ̇ Ẋ:·Σ̇ + Ẋ:·Ẋ +Ẋ Ẋ'Ẋ	feu la marmite cœur cuit
+Ẋ+Σ̇ Ċ+Ẋ:· ĊẊ+Σ̇:· +Ẋ+Ẋ Ẋ Ẋ	mijote bouillonne
+ẊEΣ̇'ẊE Σ̇ Ẋ: Ẋ Ẋ+ Σ̇:· Ẋ :·Ẋ Σ̇Ċ+Ẋ+Ẋ'	elle attend le moindre mouvement vacillement
ẊE +Ẋ ĊẊ:· ĊΣ̇ +ẊĊẊ'Ẋ Ẋ+ +ẊE·Ẋ + +Ẋ+Ẋ:·Σ̇+	pour exploser sur la nuque endormie de l'oubli
E Ẋ +Ẋ#Ẋ Ẋ+ Σ̇Ẋ+:Ẋ ,Ẋ Σ̇ Ẋ Ẋ#Σ̇ Ċ Ẋ	et dire d'un râle à l'amnésie
— E·Ẋ:· +Ẋ Ẋ ĊẊ:·+ Ẋ:·Ẋ	— C'est dans la bombe du cœur
ẊE E·Ẋ:· +Ẋ+Ẋ:ẊE·Ẋ Ċ +Ẋ Ẋ:·+ +Ẋ:·Ẋ+Ẋ:·+	que se maintient l'anse de la mémoire
:Ẋ ẊΣ̇ E·Ẋ:· Σ̇ Ċ Ẋ Ẋ+ Σ̇:·:·Ẋ Ċ Σ̇'ẊE·Ẋ# Ẋ:·+ẊΣ̇Ẋ+Σ̇	et non dans la tête épave foyer de la raison
::Ẋ Ẋ:·Ẋ ĊẊĊẊE·Ẋ: Σ̇Σ̇ ẊĊẊ	Ô toi cœur magma des émotions
Σ̇ :·Σ̇ +Ẋ:·Σ̇ ẊE +Ẋ:·Ẋ Ẋ ẊE·Ẋ:·Ẋ Σ̇E·Ẋ ẊΣ̇#	oserais-tu suivre la trace
Σ̇ Ẋ:·Ẋ:·Ẋ - Ẋ Ẋ +Σ̇ Ẋ Ẋ Σ̇'Ẋ Ẋ Ẋ Ẋ Ẋ#Ẋ# Σ̇	de nos émois qui s'embrasent rugissent
+Ẋ'Ẋ#ẊΣ̇Ẋ Σ̇ ẊE·Ẋ'ẊΣ̇'Ẋ +Ẋ:·Ẋ Ẋ:·Σ̇	remontent les éboulements des cataclysmes
+Ẋ Σ̇ Ẋ:·Ẋ Σ̇#ĊẊĊẊ Ẋ Σ̇ Ẋ Ċ Ẋ Ẋ:·:·Ẋ	vertiges reptations contorsions
+Σ̇:· Σ̇ ĊΣ̇ +Ẋ:·Ẋ'Ẋ Ẋ+ Ẋ Ẋ Σ̇ Ẋ:·:· Ẋ:·Σ̇Σ̇ ẊĊẊ	marche sur le champ de mines émotionnelles
Σ̇#:·Ẋ :·Σ̇ Ẋ Σ̇ĊẊ+Ẋ +Σ̇ Ẋ Σ̇# Ẋ Σ̇'Ẋ :Ẋ Ẋ Ẋ:·Ẋ Ẋ Ẋ	rampements enchevêtrements déambulations cahin-caha
Ẋ#Σ̇+ Σ̇ Ẋ:· Ẋ:·Ẋ Ẋ Ẋ Ẋ:·Ẋ Ẋ:·Σ̇ Ẋ:·Σ̇	rythme de la mauvaise herbe allures saccadées
+Σ̇E·ẊE·Σ̇ E Σ̇ĊΣ̇E·Ẋ ẊE Ẋ:·Ẋ:· Σ̇ Ẋ#Σ̇ Ẋ Ẋ:·Σ̇	femmes et hommes nés dans la marche en vrille

<p> ḪI+ŠI +ŠIIŠ +ḪIḪBḪḪI+ +ŠBḪIḪ:+ ḪIḪCQḪ: ḪVVḪ ΣḪ+Š: ḪIḪI +ŠCQḪ +Ḫ#ḪΣḪ ḪIḪ+ḪI ḪḪ:ḪŠ+ḪI QḪ+Ḫ: ḪI EḪ: ḪIIḪII Ḫ:ḪII ŠIḪCQḪ: Ḫ:ḪC +ḪCḪIḪ+ +ḪCḪIḪ+ ḪCḪVḪII CḪIḪ:ḪII ΣḪ:ŠIIḪII ΣḪII:Š ḪIḪVḪ :ḪC +ḪḪIIŠC +Š+ :ḪIIḪ +ḪCIIŠ +ḪCḪḪIḪI+ ::Ḫ IḪ:ḪIḪ Ḫ:ḪII- ḪIḪ +ḪCḪIḪ+ +Ḫ:ḪII ḪIIḪII ŠBQḪIḪCḪI ḪBIIḪIḪIḪI ḪIḪCḪIIḪIIḪI +Š:QḪCḪI QḪ: ḪI ḪIḪ+ḪI Ḫ+Š:ḪIIḪCḪ: ḪI +ŠḪIIḪ:IIḪ:ḪI +ŠBQḪḪI ḪB ḪCḪIIΣḪCQḪI +ŠCḪIḪI ḪCḪ:ḪEḪI ḪḪḪIIḪI QḪI+ḪCQḪI +ŠΣḪE +ŠIḪ:ḪCḪI :ḪC+ḪIIIIḪI Ḫ:ḪIIḪI E Ḫ:ḪE ḪCḪIḪIḪI ḪIḪCḪIIḪIIḪI ḪCḪIḪCḪIḪI EḪ: +ḪEḪEḪ:Ḫ+ +ḪEḪ:ḪCḪ+ +ḪḪḪIḪCḪ +ḪC:ḪḪḪ ḪCḪCḪ:ḪI +ŠIḪIḪI ḪI+ŠI ḪCḪ:ḪE ḪCḪ:ḪE- ḪIḪ ΣḪCQḪI ḪB :ḪCḪI Ḫ:ḪIḪ </p>	<p> avec l'ombre folle jument aile du vent hennissant le feu nostalgie des horizons azur qui échouent dans le mirage pays mer sans rive rêve terre d'outre-pays emmiragé immensité que jamais l'œil n'a aperçue ni l'oreille entendue ô nous notre pays rêve a pris le mirage embrasements flambées les visions se calcinent montrent des horizons exposés bondissant éclatant par milliards braises regards qui courent attisent d'autres départs pour des pays qui n'existent pas et d'autres brasiers de visions blatérant dans la fuite obsession tempête désordre des infinis qui s'éloignent avec le regard notre regard sait que ce n'est pas nous </p>
---	--

<p> Ḫ:Š̄ ΣX:ḪΣ ΣΣXI Ḫ'Š̄ Ḫ#Š̄IIḪ ΣX+Š̄:ḪO'Š̄I ΣX+Š̄:Ḫ:·OXΣ OX:·Š̄O ḪO Š̄OḪIḪJCIḪIIḪII :XO IXOX Ḫ:Ḫ#Š̄IIḪ ΣX+Š̄:ḪO'Ḫ+Ḫ+ Š̄IIḪII +Š̄OḪΣŠ̄I +ḪO'Ḫ+Š̄I-IXIḪ +Š̄I ḪO :ḪO IXJCIḪ XCŠ̄O ḪE ḪIḪX:IX+ Š̄VḪO Ḫ#IIXJCIḪ+ +Š̄IIŠ̄+XCŠ̄+ XCOCḪ+ ḪḪIḪḪΣ Š̄IIḪII EḪ-+Š̄IIŠ̄+XCŠ̄+ ḪO Š̄IIḪII Ḫ:XOX:·IIŠ̄IIIX+ +Š̄CḪI+ḪOŠ̄I Š̄OḪ:ḪEḪI Š̄CḪ#Ḫ'ḪIḪ Ḫ#ḪIIḪI XJCIŠ̄II-IXOḪI +Š̄:XC+ḪI +Ḫ:ḪOCŠ̄ +ḪḪIIḪII+ +Š̄IIḪ:ḪI+ #ḪCCḪO-IXOḪI Š̄:#ḪI#ḪI X#Š̄II ΣX:·Š̄OḪ#X+ +Š̄COCŠ̄ ḪΣ+ ḪOḪIIŠ̄C Ḫ'Š̄ X+O ΣḪVXI ΣXII:ḪΣ Š̄OḪC XOḪ:ḪE +ḪCḪ:Š̄I ΣX:·ḪOXO Š̄JCIḪOḪI +Š̄IḪEḪḪ +Š̄#ḪI'Ḫ +Š̄+Ḫ:Š̄I Š̄O:·Ḫ#Š̄II ḪOŠ̄IIXΣIḪ+ ḪEIḪ:ḪI ḪΣ+CḪ+ḪI +X:ḪEḪI #Ḫ'ḪOXI Š̄O'Ḫ' Ḫ ḪO:ḪEḪ </p>	<p> que pourra emporter un horizon déjà rêvé atrophié facile à visionner nous n'aimons pas le déjà rêvé le mirage miroir de nos rêves auxquels nous n'avons pas donné le temps de sortir du sommeil épouse la pénombre la face à l'envers du mirage De la pénombre au mirage étincelles éphémères les regards confiants endurent leur cause ils sont emportés par la buse balle mélodie de leur résistance parfum du jour âcre feu fils des bords de l'horizon Astre filant tiré par un éclair le regard des lisières traverse les murs tirs ennemis les yeux du jour néfaste visent les visages frères qui brûlent traversent le brasier pour encore </p>
---	--

<p> XE XOX:X:XI SXXI #X:XOX ŠIXEXOX-IXOXI I #XCXCXO Š XI+SIXŠ XO EX#X E +XIX +XIXIXI+ +X#XIXIX:X+ +XEXXCX-IXOXI EX: #X:XI XCX :XS +XIXCXOX+ I +Š:ŠS-IXI +XIX#XIX+ EX: +ŠOXI:X:ŠI I ŠOXIXI </p>	<p> pénétrer dans une autre fournaise leur part de résistance c'est pour eux que je ris et que je pleure l'énigme marche-spirale de leur nage dans l'enfer c'est le récit de ma souche engagée dans les artères du brasier </p>
<p> +ŠIXOXŠ +X+XCX:Š+ +X#SXCX EX-#X:XI XCX Š XE IX:OXO #X:XOX E IX:XE XEXIXI I XIXIXIXI IXEXOX:XCX+ EX IXBEXE JCSII +Š:XI#ŠI IXO:OXOX+ Š +X:XS XE +XCXIXOX XI+XEX ŠCXOXIŠ SX:ŠOXCOXCXI SX+S:X:Š#ŠI I :X:XE XI SX+SBEŠIEŠIXI EX: Š:XBXI I +X:·X+X:-IX+ +X+S:XCXIXIXCX+ +X+XIX EXJXCXEJXCXO +X:·X+X:+ +XOX XE +X:XI Š:OXCOXC </p>	<p> Le désert qui se carbonise hurle l'enfer Pour traverser la fournaise et atteindre les entrailles du maquis redressons-nous debout sur les cimes crions à l'écho qu'il répercute lui-aussi la voix âpre râpée de celui qui dégringole dans le ravin de sa mémoire tourmentée en marche arrière la mémoire désire retourner aux plis </p>

