

Relayer les méandres

Le chantier

Sur la terre retournée, compactée, triturée par des engins trop lourds, on déverse des pierres. On les amasse puis remue pour remblayer, niveler, drainer ; pour faire tampon entre les chenilles des machines et la boue que les machines forcent – c'est-à-dire qu'elles arrachent à *force* d'allers et venues – à une terre qui cède. Je ramasse une pierre. J'en ramasse une autre.

En avril 1979, le facteur Ferdinand Cheval ramasse la première pierre de ce qui deviendra son Palais idéal. Il butte contre elle au cours de l'une de ses tournées et, saisi par la bizarrerie de sa forme, l'emporte. Celle-ci suscite chez lui un rêve que d'innombrables autres pierres vont rejoindre et contribuer à concrétiser. De jour en jour, prolongeant ses tournées, le facteur poursuit sa récolte et assemble durant son temps de repos ce qu'il a repéré sur son temps de travail ; jusqu'à l'achèvement, trente-trois ans plus tard, de son étonnant palais.

Il est singulier que le monument de Ferdinand Cheval s'esquisse à partir d'une pierre d'achoppement : une pierre sur laquelle on trébuche. Qu'en somme, tout commence, tout se construit à partir d'une chute.

« Nous cherchons à tout prix à éviter la chute, mais ne devrions-nous pas plutôt trouver un moyen de chuter mieux ?¹ » Aujourd'hui que le monde vacille, l'ampleur de la chute s'avère vertigineuse. Mais c'est sans doute à l'intérieur même de cette dernière, depuis ce qui bascule et ce qu'elle bouscule, depuis ce qu'elle offre aussi, que nos positions sont à reconfigurer.

1. Ailton Krenak, « L'humanité que nous pensons être », *Idées pour retarder la fin du monde*, Éditions Dehors, 2020, p. 48.

Repenser notre centre de gravité, nos points d'appui au monde, nos manières de nous y tenir. Nos manières aussi, simplement d'y tenir, au sens d'une affection. Ce qu'offre la chute c'est, derrière son instabilité et par elle, un angle d'appréhension inédit de notre situation. L'opportunité d'incliner la tête pour scruter les angles morts de l'époque telle qu'elle nous emporte, et entrapercevoir ce qui s'y cache, ce qui y vit, qui s'épanouit à l'abri des regards.

La chute nous invite à déceler, à travers les trouées du monde globalisé - monde qui est une vision du monde - l'étroitesse de cette vision. En dévoilant un aperçu fugitif de tout ce qui se déploie au-delà, elle nous donne à voir, à souffrir aussi, les limites resserrées entre lesquelles nous nous affairons. Hors de notre portée, pourtant toute proche : la terre étendue et la multiplicité des relations qui s'y nouent, qui y naissent et qui viendront encore ; les innombrables manières de se lier à la diversité des choses. C'est par la chute, par nos collisions à tout ce qui y fait obstacle, que se manifeste le couloir tellement confiné où nous enfignons nos vies. Leur goulet d'étranglement. Et effectivement, l'air manque.

Ailton Krenak, figure de la lutte des peuples autochtones au Brésil, évoque ce monde mortifère, qui n'est pas forcément le sien mais qui est le nôtre, dans son incapacité à ouvrir d'autres horizons, à générer, ou même simplement faire de la place à autre que lui. À éveiller et élever d'autres rapports à la planète qu'un rapport de consommation. En ce sens, ce que notre civilisation de la marchandise nous propose avant tout est - fin du monde mise à part - un amenuisement des possibles, *une expérience de perte de liberté*.

Il est justement question d'une liberté reconquise, dans la patiente construction du Palais idéal. L'écrivain Jean-Christophe Bailly voit en effet dans ce tressage entre tournées de facteur et récolte de pierres, une manière de frayer, au cœur même du travail, de ses injonctions et de ses potentielles aliénations, une voie détournée. Par-delà le morcellement social des jours, entre travail, repos et loisirs, se superpose la possibilité d'un autre temps. Un temps de tentatives singulières dans lequel les êtres qui s'y échappent se ressaisissent de leur propre vie, la dépassent même. Un « temps à la fois très occupé et très libre par lequel les hommes se dégagent de la sphère productive pour déboucher sur l'utopie active d'une sorte de plein emploi d'eux-mêmes et du monde.² »

Le pré

Je suis assis, une pierre dans chaque main. Les entrechoquant l'une l'autre, un son sec éclate, file, déjà loin, résonne. D'écho en écho, il remonte le temps, retrouve le silex et l'étincelle, remonte encore, approche les premières pierres taillées. Le percuteur et la pointe, la pierre qui travaille et celle à travailler ; où peut-être tout commence. Où déjà la chute se prépare.

Les deux pierres serrées entre mes phalanges se percutent sans rôle assigné, chacune façonne et se façonne. Le geste ne vise rien d'autre que lui-même, porté par le désir que les choses se fassent selon leur cours, par la curiosité quant à cette direction qu'elles emprunteront.

2. Jean-Christophe Bailly, « L'Autre de l'*homo faber* ou les enfants de Bartleby », *L'Élargissement du poème*, Christian Bourgois éditeur, 2015, p. 36.

Jean-Christophe Bailly évoque cette propension à fabriquer des outils qui caractérise l'*homo faber*. Il rappelle ce vertige qui a conduit l'humain de la première pointe taillée dans une pierre, à son patient perfectionnement, à la diversification progressive des outils, à la multiplication des objets, à l'accélération puis l'emballement de leur production, à l'étiollement du temps libre, à l'abondance inconsidérée, obscène, des choses, s'ouvrant sur les catastrophes qui viennent, qui adviennent déjà.

L'écrivain cherche alors ce qui se déplie au-delà de cette histoire, une alternative vivante, ou moins que ça, la respiration d'un écart, l'aventure d'un pas de côté. Si peu mais suffisamment pour pouvoir se dire que quelque chose d'autre, par instants, par éclats, est advenu de nous. Il évoque *un temps sans emploi, purement traversé et vécu*, auquel pourraient répondre, au lointain, les désirs d'Ailton Krenak de *vivre avec la Terre, sans culpabilité, par-delà tout projet*. Si Jean-Christophe Bailly cherche cette histoire parallèle qui longerait et sauverait nos vies, leur rendant leur saveur, Ailton Krenak nous invite à pouvoir toujours raconter une autre histoire, ajouter un récit supplémentaire : *si nous y parvenons, alors nous retarderons la fin du monde*.

Dans un premier temps, récalcitrantes, écorchant le creux de ma main, les pierres s'y logent maintenant avec évidence. En direction des pierres, la peau des paumes fait un pas et s'affermir, de même que la pulpe des doigts : une petite diplomatie s'invente. La main et les deux pierres qu'elle maintient tentent des agencements, éprouvent la justesse ou la précarité de chacun. De combinaison en combinaison, c'est finalement

un roulement qui s'opère entre les pierres, entre les doigts. Une conversation saccadée qui s'approche d'un terrain d'entente à mesure qu'elle gagne en fluidité. Les textures des pierres évoluent, s'ajustent, glissent et se lissent, mais coïncident constamment. La transpiration qui affleure, par son acidité, dissout le calcaire - du moins je le suppose - contribuant à son tour au lissage ; la sueur travaille.

Je touche les pierres et suis touché par elles. Les frottements produisent une poussière qui vient se loger dans les sillons de la peau, ils y révèlent ces cartographies discrètes que sont les dermatoglyphes. Les doigts, prenant les pierres, les apprennent également et, gagnant en dextérité, s'apprennent eux-mêmes. Ici, tout fait connaissance, tout se découvre et tout se transforme, tout se renouvelle tout à la fois. La chaleur du corps devient celle des pierres, et ce sont elles qui la rappellent à la main si celle-ci refroidit. Les pierres, par le petit poids qu'elles exercent sur le bras, soulignent celui qu'exerce inexorablement notre corps, son aimantation à la terre, où que nous portions nos pas.

Vers la rivière

J'ai repris ma marche et les pierres m'accompagnent. Au creux de la main, elles redoublent mes pas. Je me demande ce qui gouverne la forme qu'elles adoptent progressivement : le mouvement des doigts ou la courbure de la paume, un ordre secret enfoui dans la roche, un désir de pierre ou une forme inconsciente, autonome, spontanée ?

Je me dis : je suis en train de fabriquer des galets ; je réduis un geste de sculpture à un geste d'usure ; j'exécute la peine d'un bagnard minimaliste. Je me réponds : tourner deux sphères approximatives à l'intérieur d'une main est également un geste méditatif. Entre le bain et la méditation, je tranche ou esquive en concluant pour moi-même : je fais le ruisseau.

En 1981, l'artiste Giuseppe Penone réalise la première sculpture d'une série intitulée *Essere Fiume*, être fleuve. L'œuvre se présente comme deux pierres, apparemment, invraisemblablement, identiques. L'une, récupérée dans une rivière, doit sa forme au passage incessant des eaux, elle a été sculptée par lui. L'autre en est une réplique, réalisée dans un bloc rocheux, avec les outils et les gestes qui ne sont pas ceux de la rivière mais du sculpteur. Giuseppe Penone rejoue l'érosion exercée sur la pierre, depuis les collisions qu'occasionnent les crues jusqu'à l'effleurement infime des grains de sable. En sculptant, il parcourt l'histoire des forces qui ont travaillé la pierre, il en visite les circonstances. Pour Giuseppe Penone, créer ainsi *une pierre de pierre*, sculpter ce qu'a sculpté le fleuve, *c'est être le fleuve*.³

« Je suis la rivière et la rivière est moi » disent les tribus maories voisines du fleuve Whanganui. Comme une réciprocité, un passage. Une invitation des êtres, les uns par les autres, qui n'est pas un moyen de s'emparer de ces autres ou de les remplacer, mais de s'étendre à eux, en repérant aussi ce qui, depuis eux, s'étend en nous. Ainsi l'individu se perd, il se dissout dans un réseau de relations, dans un sujet collectif.

3. Citation de Giuseppe Penone en 1980 ; consultable en ligne : <https://giusepopenone.com/it/words/to-be-a-river>

« Je suis la rivière et la rivière est moi ». C'est depuis ce que porte cette formule, entre autres, qu'en 2017 le parlement néo-zélandais fait de la Whanganui une personnalité juridique. La loi reconnaissant la rivière comme entité vivante, mais attestant également l'existence d'une connexion spirituelle entre elle et les Maoris, qui la considèrent comme leur ancêtre.

Depuis 1999, les membres de l'association Migado assurent la migration des saumons le long de la Garonne, par la route, en camion. Si les transports avaient initialement pour objectif de franchir les obstacles tels que les barrages dépourvus d'une passe à poisson, les opérations se multiplient depuis 2014, du fait de l'augmentation de la pollution et de la chaleur des eaux qui épuise les animaux et ne leur permet plus de remonter le courant jusqu'à leur zone de reproduction.

Être la rivière ou, à défaut de l'avoir collectivement été, d'avoir tout simplement voulu l'être, devoir désormais s'y substituer. Comme on se substitue aux abeilles, pollinisant pommiers et poiriers à la main, dans la province du Sichuan, en Chine, pour pallier à la raréfaction des insectes.

Prévenir ou réparer tant bien que mal les blessures et les absences infligées. Mais dans ces gestes que nous fait faire la planète telle que nous l'avons abîmée, se terrent aussi bien l'aliénation d'un travail qu'un possible *plein emploi de nous-mêmes et du monde*. Immobiles sur cette ligne de crête, à la pointe de nos agitations perdues, il faudra bien nous décider à tomber. Entreprendre une chute le long d'un versant, dans une histoire ou une autre, un monde. Il nous reste alors à nous élancer. Et chuter du bon côté.

À la source

Les pierres toujours en main, proches des galets désormais, j'ai remonté la rivière. Je l'ai vue s'amenuiser au fil des jours, devenir ruisseau, jusqu'au filet d'eau qui se faufile sous mes pieds. Le soleil n'est pas encore levé mais tout autour la crête des montagnes s'esquisse déjà. Je loge les pierres au fond de ma poche, m'approche de l'eau et encastre mes mains dans le lit de roches. Elles s'associent aux galets, elles ont pris le temps d'apprendre à le faire. L'épaisseur des mains fait barrage un instant à l'écoulement de l'eau qui très vite les recouvre, emportant la poussière des pierres encore incrustée dans mes paumes. Une cartographie s'efface, mes mains montrent page blanche. Une autre conversation commence.

Au premier élément du Palais idéal dont il acheva la construction, Ferdinand Cheval donna le nom de *Source de la vie*. Enfoui dans les roches, il y avait ainsi un rêve de fontaine. Le désir que le palais prenne vie par l'eau, par la vibration et le murmure de son écoulement à fleur de pierre. La pierre comme une insistante invitation faite à l'eau. L'eau qui a modelé la pierre d'achoppement et qui depuis érode obstinément l'édifice qu'elle a, il y a bien longtemps, suscité. Si l'histoire du Palais idéal commence par une chute et coule vers une source, elle trouve ses prémices en remontant au beau milieu des eaux, dans les pierres que pétrissent les ruisseaux.

Le ruisseau rafraîchit mes doigts qui pâlissent en retour. La peau, peut-être, se creuse doucement sous le courant qui en

prélève quelques cellules. En contrebas, où qu'elle les emmène, l'eau ainsi chargée de mes usures n'est déjà plus la même. Encore différente, je la devine rejoindre le fond de vallée, puis le fleuve. Dans quelques heures ou plusieurs siècles, elle passera par une gorge asséchée qu'elle apaisera. Puis une autre. Encore. « L'eau que nous buvons [...] a été bue par des plantes, des animaux, des humains, et évaporée, transpirée, digérée plusieurs fois ; c'est notre condition de partage : c'est la même eau, elle a fait le tour de la planète [...].⁴ »

L'eau porte et rapporte avec clarté la voix de ce maillage immense qui traverse et rapproche tout ce qui prend part au monde. Il faut l'entendre, il faut suivre ses échos. Plus loin, écouter d'où viennent nos gestes, nos souffles, nos présences, le bruissement qui les précède et les rend possibles. Puis percevoir tout ce qui, à leur suite, entre à son tour en vibration. Car si le ruisseau a une voix, elle participe d'un inlassable chant du monde dans lequel, inévitablement, nous chantons aussi. Il nous revient alors de prêter attention aux sons que l'on y produit et prendre la mesure de nos dissonances, les éprouver pour mieux s'ajuster. Habiter ce chant sans le coloniser.

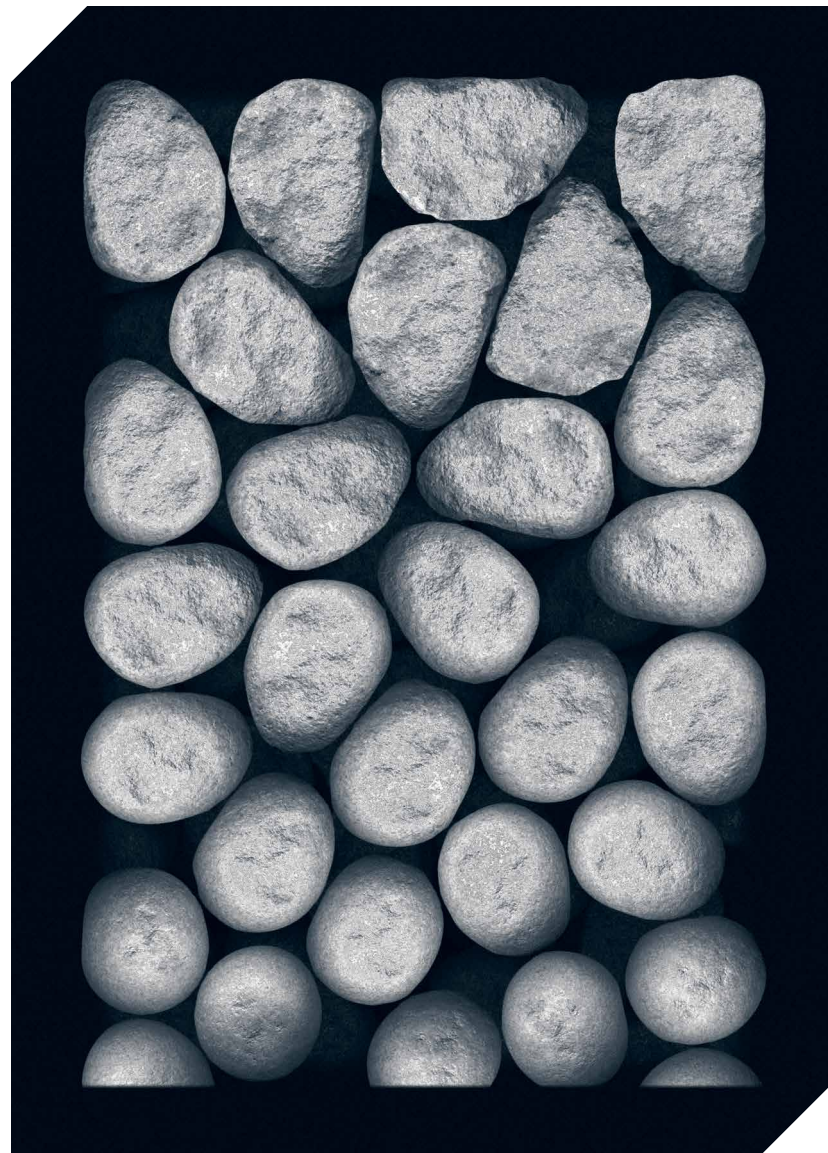
Le soleil a grossi derrière les montagnes, je n'ai pas bougé. Désormais il déborde doucement et se déverse sur les versants. À travers la coulée de ses premiers rayons, remonte une phrase d'Élisée Reclus : « Symbole du temps qui modifie toute chose, la goutte, chargée de la pierre qu'elle a dissoute, fait disparaître peu à peu la trace de nos crimes.⁵ »

4. Gilles Clément, « Partout, favoriser la vie », *Revue critique : Vivre dans un monde abîmé*, 2019, p. 58-59.

5. Élisée Reclus, *Histoire d'un ruisseau*, Actes Sud, 1995, p. 50.

Ces mots qui s'invitent et embaument l'air clair, je voudrais malgré tout les empêcher de conclure, de marquer un arrêt trop décisif. Enjamber cette *disparition* qui est évoquée et semble tant vouloir que tout se termine par elle, pour la prolonger de points de suspension. Que la phrase ne s'arrête pas là, mais qu'elle n'oublie rien. Préserver sa mémoire et lui donner de l'élan, de l'ouverture. La rendre au ruisseau.

... Je vais rester là un peu. Ou plus longtemps. Entre l'eau qui file d'une paume vers l'autre puis plus loin, et les pierres qui de proche en proche puisent leur appui au centre du monde pour, ici, maintenant, maintenir le dos de mes mains. Porté par le lit d'un ruisseau, je porte son eau. Je la regarde défilier. J'imagine son cours traverser les pays, relier les lieux, les choses, les êtres, les vies. Je l'entends nous rappeler la cohésion du monde. Sous les miroitements, dans le courant ténu, mes mains fluctuantes commencent à se souvenir.



Metz, octobre 2022.
Guillaume Barborini

Ce texte a été rédigé et proposé une première fois pour l'exposition *Les mains-ruisseau*, CeCiLs Box, Cercle Cité, Luxembourg, 2022.