
La page blanche : toile de lin pour l'imaginaire

Fadéla BENZAOUI*

Lieux de parole / Lieux d'écriture

Chacun porte en soi le désir d'un lieu - lieu géographique - lieu imaginaire - lieu de mémoire.

Et, si la tentation est grande de chercher pour chaque lieu son équivalent dans la réalité - avec son fonds de références - il est plus enrichissant de considérer que ce lieu est à la fois et proche, fantastique et réel, irréel et vrai.

Le lieu fait souvent de projection, est en fait, la scène où se joue la parole/écriture - lieu de liberté, parce que de désir, où toutes les contraintes disparaissent ; lieu où tout peut s'écrire et se dire.

L'écriture et la parole, sans quitter leurs lieux d'origine, conduisent ceux qui l'exercent en un lieu inconnu où ils ne rencontrent qu'eux-mêmes.

Origine et fin, à la fois, les lieux sont ainsi la scène d'où peut être menée une réflexion sur la création, parce que de ces lieux vivants émergent l'identité profonde. Aussi intéressent-ils autant l'histoire que la linguistique, autant la psychologie que la sociologie, autant l'imaginaire que l'anthropologique. Ils ne demandent qu'à être déchiffrés.

Notre rencontre invite tout à chacun d'ouvrir cet espace identifier de liberté, de cerner les lieux d'où jaillit la parole / écriture, de retrouver cette parole / écriture, peut être même de la revaloriser en découvrant ces lieux creusets où tout commence et où tout finit.

Notre rencontre désire, ainsi, plonger dans ces lieux où se forge l'archéologie de l'écriture et de la parole, et où, au-delà d'un sujet énonciateur, se découvre l'irréductibilité de l'être¹.

* Angliciste, spécialiste en littérature anglaise.

¹ - Thème du colloque prévu pour juin 1995, et qui dut être malheureusement reporté après l'assassinat du regretté Benaouda Benbakhti.

Avant - propos

J'ai voulu faire de ce texte un prétexte à une rencontre où chacun puisse exprimer «Ce désir du lieu-lieu géographique, lieu imaginaire, lieu de mémoire» où il puisse exprimer cet «ailleurs» que tout un chacun porte en soi ; ce lieu où nous pouvons «rêver ensemble à loisir» comme nous y a invité si joliment Baudelaire. Je me suis donc proposé de créer cet espace de communication en offrant à tout un chacun d'écrire la légende de la toile anonyme dont Dinesen en a fait le sujet de sa nouvelle, que je me propose de traduire en première partie, d'imaginer ce que le silence immaculé de la toile ne peut révéler qu'aux créateurs-orfèvres, aux âmes sensibles qui peuvent transformer un mot, un seul, en épopée, ou en conte ; en un corps où la vie s'inscrit grâce à l'alchimie, la magie du verbe. Ainsi le texte, «origine et fin» à la fois devient ce lieu de Ré-création du monde où l'artiste fait corps avec son oeuvre d'art, où le commun des mortels fait corps avec le créateur et sa création dans une espèce de Sainte-Trinité où le mystère du monde retrouve toute son ampleur ; ainsi chaque lecteur fait-il oeuvre de création lui-même ; en donnant à ce qu'il lit une vie qui lui est propre, il refait le monde, et il participe à la réécriture de son histoire, de son humanité.

Une oeuvre d'art ne peut exister 'per-se' ; elle ne prend forme et vie que dans le regard du spectateur, dans l'imagination du lecteur, sous les doigts de ce démiurge que devient chaque être humain lorsqu'il donne la parole à son silence, ouvrant un espace à l'imagination, qui s'écrit et crée, transforme et recrée, pérennisant ainsi tous les matins du monde.

Ainsi la page blanche nous donne à toucher d'un doigt timide ce que devait être notre monde à l'aube de sa création ; un espace où s'inscrit l'origine et la fin, où le blanc immaculé du rien devient le tout noirci par les dires et les mots, par les reliefs et les contours d'une géographie dessinés par l'archéologue suprême.

Lère partie : La Page Blanche

« Lorsque "la Mona Lisa" fut dérobée du Louvre à Paris en 1911, y laissant un espace vide pendant deux ans, il y eut plus visiteurs pour aller contempler cet espace vide qu'il n'y en eut pour aller admirer le chef-d'œuvre pendant les douze années précédentes ». (Barbara Cartland)

Assise devant les portes de l'antique cité, une vieille femme -à la peau brune, couleur café et recouverte de voiles noirs- gagnait sa vie en contant des histoires.

Elle disait ceci² :

«Voulez-vous un conte, ma bonne dame, mon bon monsieur ? J'ai assurément conté beaucoup d'histoires, plus d'un millier, depuis ces temps où j'ai d'abord moi-même permis à des jeunes gens de me conter l'histoire d'une rose rouge, de deux tendres bourgeons de lys, et de quatre serpents souples, mortellement entrelacés. Ce fut la mère de ma mère, la danseuse aux yeux noirs qui fut tant étreinte, qui à la fin-ridée comme une pomme et accroupie sous un voile miséricordieux- se décida à m'enseigner l'art de conter des histoires. La mère de ma propre mère le lui avait enseigné et toutes deux furent de bien meilleures conteuses que moi-même. Mais ceci est maintenant sans importance puisque aux yeux des gens nous sommes devenues une seule et même personne, et j'en suis d'autant plus honorée que voilà plus de deux cents ans que je conte des histoires. Avec ma mère, j'ai été formée à dure école. «Il faut rester fidèle à l'histoire» disait la vieille sorcière. «Il faut être éternellement et indéfectiblement fidèle à l'histoire». «Et pourquoi devrai-je l'être, grand-mère», lui demanderai-je. «Dois-je te fournir des explications, effrontée?» hurlait-elle! «Et tu prétends être conteuse ! Parce que, tu dois devenir conteuse toi-même, et je donnerai mes raisons ! Ecoutes-bien ceci : lorsque la conteuse est fidèle, éternellement et indéfectiblement fidèle à l'histoire, alors, à la fin le silence parlera. Lorsque l'histoire est trahie, le silence ne sera que vide³. Mais nous, les fidèles, lorsque nous aurons prononcé notre dernier mot, alors nous entendrons la voix du silence qu'une petite gamine insolente le comprenne ou pas, cela importe peu ».

«Alors», continua-t-elle, «qui d'entre nous sait mieux que quiconque conter une histoire? Seul le silence le peut. Et où peut-on lire un conte plus profond que sur la page la plus parfaitement imprimée du livre le plus précieux ? Sur la page blanche. Lorsqu'une plume royale et galante, au plus fort de son inspiration - a écrit son conte avec l'encre la plus rare d'entre toutes- où peut-on alors lire un

² - Texte traduit de l'anglais par moi-même à partir de la nouvelle de Isak Dinesen, «The Blank Page», parue dans un recueil intitulé Last Tales.-London, University of Chicago Press, 1955.

³ - Le mot anglais «emptiness» que j'ai traduit par vide, signifie aussi 'inanité' des choses, 'vacuité', 'creux'.

conte encore plus profond, plus doux, plus gai et plus cruel que celui là ? Sur la page blanche ! »

Pendant un moment, la vieille folle ne dit plus rien, se contentant de ricaner et de mâchonner de toute sa bouche édentée.

« Nous », finit-elle par dire, « les vieilles femmes qui contons des histoires, nous connaissons l'histoire de la page blanche. Mais nous avons une certaine appréhension à la raconter, parce que cela pourrait nous discréditer aux yeux des non-initiés. Mais qu'importe, je vais faire une exception pour vous -ma douce dame et mon doux jeune homme.

Je vais vous la conter.

Tout là-haut, dans les montagnes bleues du Portugal, se trouve un ancien couvent pour les soeurs de l'ordre des carmélites, un ordre réputé pour son austérité.

Au temps jadis, le couvent était très riche ; les soeurs étaient toutes des dames de la noblesse, et beaucoup de miracles avaient lieu. Mais au cours des siècles, les dames de haute extraction se mirent à apprécier les prières et le jeûne de moins en moins. Les dots conséquentes n'affluaient plus aussi abondamment dans les caisses du couvent.

A présent, quelques soeurs sans ressources, réduites à l'humilité n'occupent plus qu'une aile du vaste édifice qui tombe en ruines et semble ne vouloir faire qu'un avec la grisaille de la roche. Elles demeurent cependant une communauté de soeurs actives et joyeuses. Elles puisent un immense plaisir dans le recueillement de leurs méditations, et parviennent même à s'acquitter de cette tâche très particulière qui valut au couvent-il y a longtemps, bien longtemps, très longtemps de cela - un étrange et rare privilège : celui de faire pousser et fabriquer la toile de lin la plus précieuse du Portugal.

Le champ qui s'étendait aux pieds du couvent était labouré par des boeufs au regard doux, dont le pelage était d'un blanc laiteux. La graine de lin était habilement semée par des mains virginales aux ongles noircis par la moisissure, et endurcies par de durs labeurs.

Au moment où le champ de lin se met à fleurir, toute la vallée devient bleue comme l'air de la couleur même du tablier que la Sainte Vierge mit pour aller ramasser les oeufs au poulailler de Sainte Anne, au moment précis où l'archange Gabriel- avec de puissants coups d'aile- descendait sur le seuil de la maison ; alors que là-haut, tout là-haut -toutes plumes dressées sur le cou et ailes vibrantes- se tenait une colombe pareille à une petite étoile argentée dans le ciel. Durant tout le mois, à des milliers de kilomètres à la ronde, les villageois observent le champ de lin et se demandent : « est-ce que le couvent serait tout à coup soulevé et transporté jusqu'au ciel ? Ou bien nos bonnes petites soeurs ont-elles réussi à faire descendre le paradis jusqu'à elles ? ».

Ensuite, et le moment venu le lin est arraché, écangué⁴, peigné ; puis la fibre, délicate est filée et la toile tissée ; enfin le tissu est tendu sur l'herbe pour y être

⁴ - Ecanguer : veut dire séparer les parties fibreuses de la filasse en broyant la tige du lin, du chanvre.

blanchi ; il est régulièrement arrosé, tant et si bien que l'on a l'impression de voir la neige tomber tout autour des murs du couvent.

Ce travail est fait avec beaucoup de précision et de ferveur ; le tout accompagné d'aspersions et de litanies dont seul le couvent possède le secret.

Pour toutes ces raisons, le lin mis en ballots et envoyé à dos d'âne vers la vallée et dans tous les recoins de toutes les villes -est aussi blanc que la fleur, aussi lisse et délicat que mon petit pied, lorsqu'à quatorze ans je l'avais trempé dans le ruisseau avant d'aller au bal du village.

Diligence, cher Maître et Maîtresse, est une bonne chose, et la religion est une bonne chose ; mais la toute première graine qui fera germer une histoire viendra d'un endroit mystique, extérieur à l'histoire elle-même.

Aussi le lin du couvent Velho tient sa véritable vertu du fait que la toute première graine de lin a été rapportée par un croisé revenant de Terre Sainte.

Dans la Bible, les gens qui peuvent lire, peuvent apprendre bien des choses sur les régions du Leca et Maresha où l'on fait pousser le lin. Je ne sais pas lire moi-même, je n'ai jamais vu ce livre dont on parle tant. Mais la grand-mère de ma grand-mère était, toute petite fille, la «chouchou» d'un vieux rabin juif, et les connaissances qu'il lui transmit furent léguées à notre famille qui les a conservées jusqu'à ce jour. Ainsi vous lirez dans le livre de Joshua, comment Achsah, la fille de Caleb descendit de son âne, et demanda à son père de la bénir ; «maintenant que tu m'as donné une terre, donnes-moi la bénédiction des sources d'eau ! ». Et ainsi, sur les terres de Leca et Maresha ont vécu les familles qui ont produit la plus fine toile qui pût exister.

Notre croisé portugais, dont les propres ancêtres avaient été les grands tisserands de Tomar, fut frappé par la qualité du lin alors qu'il traversait ces champs, si bien qu'il en emplit un grand sac qu'il ramena attaché au pommeau de sa selle.

Ainsi naquit le privilège du couvent qui était de fabriquer les draps devant servir pour la couche nuptiale de toutes les princesses de la maison royale. Je vous apprendrai, Cher Monsieur, Chère Madame qu'au pays du Portugal dans les très anciennes familles nobles on a conservé une véritable tradition- Le matin des noces d'une jeune fille de la maison, et avant que le cadeau du matin ne lui soit offert, le Chambellan ou Grand Maître d'hôtel allait suspendre le drap nuptial à un grand balcon du palais et proclamait solennellement : « virginem eam tenemus ». (Nous la déclarons avoir été vierge). Le drap nuptial en question n'était plus jamais lavé ou réutilisé.

Cette coutume ancestrale n'était nulle part aussi strictement observée qu'à l'intérieur même de la famille royale, et elle y a survécu du plus loin qu'on s'en souvienne. Maintenant, et depuis des centaines d'années le couvent dans la montagne a reçu un second privilège en récompense pour l'excellente qualité de sa toile de lin : celui de recevoir en retour la pièce centrale du drap blanc comme neige qui aura témoigné de l'honneur d'une épouse royale.

Dans l'aile principale et élevée du couvent qui surplombe un immense

paysage de collines et de vallées, il y a une longue galerie au sol dalle de marbre noir et blanc. Sur les murs de cette galerie, côté à côté sont accrochés toute une série de cadres lourds et dorés, ornés d'une plaque en forme de couronne, en or massif sur laquelle est gravé le nom de la princesse : Donna Christina, Donna Ines, Donna Jacinta Lenora, Donna Maria -et chacun de ces cadres entoure un carré d'étoffe découpé dans le drap nuptial- Pour ceux qui ont une imagination et une sensibilité à fleur de peau, les taches peuvent être lues comme des signes du zodiaque : Balance, Scorpion, Lion, Gémeaux- Ils peuvent y retrouver leur propre monde d'idées : une rose, un coeur, une épée, ou bien même un coeur transpercé par une dague.

Au temps jadis, il pouvait arriver qu'une longue et imposante procession, haute en couleurs, se fraie un chemin dans le décor gris-pierre de la montagne, pour grimper vers le couvent. Les princesses du Portugal qui sont maintenant reines, ou reines- douairières de pays étrangers, venaient ici pour un pèlerinage certes fondamentalement sacré mais qui n'était pas dépourvu d'une secrète gaieté. La route qui, du champ de lin, menait là-haut était une pente abrupte, et leurs altesses devaient descendre de leur attelage pour faire le dernier trajet en palanquins que le couvent avait apprêtés à cet effet.

Plus tard, et même jusqu'à présent il arrivait -comme lorsqu'on brûle une feuille de papier et que toutes les étincelles s'éparpillent le long de la haie, une toute petite étincelle hâtaît sa course derrière elles-il arrivait donc qu'une vieille fille de haute extraction entreprenne le voyage jusqu'au couvent Velho. Elle a dû être, ou probablement été la compagne de jeux, la dame d'honneur ou de compagnie d'une princesse du Portugal.

Alors qu'elle approche du couvent elle voit les choses s'élargir autour d'elle. A l'intérieur de l'édifice, une soeur la conduit jusqu'à la galerie, devant la plaque portant le nom de la princesse qu'elle a servie, et la laisse seule, respectant son désir de solitude. Alors, lentement, très lentement, une procession de souvenirs traverse la vénérable tête voilée sous la mantille de dentelle noire ; elle les salue par un hochement de tête amical en signe de reconnaissance. L'amie fidèle, la confidente revoit la vie conjugale de la jeune épouse et se remémore les heureux événements et les moins heureux -les couronnements et les Jubilés, les intrigues de cour et les guerres, naissances des héritiers du trône et alliance des plus jeunes générations de princes et de princesses, la grandeur et décadence des dynasties-. La vieille femme se souvient alors comment autrefois ou pouvait augurer de l'avenir à partir des traces laissées sur les toiles ; maintenant elle peut vérifier la véracité des prédictions, soupirant ou souriant à demi. Chaque toile avec sa plaque couronnée a une histoire à raconter séparément, et chacune a été mise sous verre conformément à son histoire -mais au milieu de la longue rangée, il est une toile qui diffère des autres-. Le cadre en est aussi massif et délicat que n'importe quel autre et elle arbore avec autant de fierté la plaque dorée avec la couronne royale. Mais sur cette plaque, aucun nom ne figure, et la toile à l'intérieur du cadre est blanche comme neige d'un bout à l'autre. Une page blanche.

Je vous le demande, bonnes gens qui voulez entendre des histoires : regardez

cette page et reconnaissez la sagesse de ma grand-mère et de toutes les vieilles conteuses. Car, avec quelle éternelle et indéfectible, loyauté, cette toile ne fut-elle pas insérée dans la rangée de cadres ? En sa présence, toutes les autres conteuses frappées de mutisme, rabattent leurs voiles sur leurs visages. Parce que le papa et la maman de sang royal, qui ont ordonné que cette toile fût encadrée et suspendue, n'auraient certainement pas respecté cette coutume s'ils n'avaient eu une tradition de loyauté dans le sang.

C'est en face de ce carré de lin blanc que les vieilles princesses du Portugal-Reines, épouses et mères avisées, dévouées et endurantes- et leurs nobles compagnes de jeux, demoiselles d'honneur et filles d'honneur, ont le plus souvent marqué une pause.

C'est en face de la page blanche que jeunes et vieilles soeurs, avec la mère, supérieure elle-même ont sombré dans la plus profonde des méditations.

2ème partie : Toile de lin, tissu ou peinture : un texte pour l'imaginaire

Vous pourriez, à juste titre, me demander pourquoi je n'ai pas résumé cette nouvelle au lieu de la transmettre dans son intégralité. A cela je répondrai que le résumé aurait enlevé à cette nouvelle toute sa magie, parce que chaque mot, chaque lettre, chaque fait rapporté y est très important.

Dans ma traduction, j'ai tenté dans toute la mesure du possible de rester fidèle à l'original. Le résumer eût été le tronquer. Comme pour la toile elle-même, chaque fibre a son importance, parce que de l'entrelacs de toutes ces fibres naît la trame du tissu, le texte.

Dans son étymologie, le mot *texte* vient du latin *textus* qui signifie *tissu*. Le verbe latin «texere» a donné le mot «tisser» et tous ses dérivés, «textiles», «texture»; le latin «trama» a donné le mot «trame» qui signifie «fil», «chaîne», «tissu». Le langage figuratif aura donc puisé toutes ses métaphores et ses symboles dans le champ sémantique et lexical du textile pour le plus grand bonheur du lecteur. Même le plus novice des étudiants ou des lecteurs -peut décoder la signification de mots tels que toile de fond, filigrane, trame, texture, canevas ou tapisserie lorsqu'ils désignent l'architecture d'un roman, la composition d'un récit ou l'essence d'un poème. Il m'eût donc été difficile de soustraire certains événements, faits ou détails dans la nouvelle de Dinesen parce qu'ils ont leur mot à dire dans la trame générale du récit. Ils sont en eux-mêmes un récit dans le récit et s'entrelacent parfaitement comme les fils du tissu.

Par exemple, la tradition orale est respectée et l'art de conter transmis de mère en fille comme le souligne la vieille femme au début- Me hasarderai-je à dire qu'en toute femme sommeille une Shéhérazade ? - L'importance du silence qui se fait creux, «vide» ou «qui parlera» nous fait mieux comprendre le silence de la toile anonyme dans lequel pénètrent les religieuses qui la contemplent à la fin du récit. Second exemple, le choix du couvent et des religieuses qui vont «tisser la plus belle toile» met en présence une Sainte

Trinité de la virginité qui fait que les jeunes vierges royales seront protégées par les soeurs, elles-mêmes protégées par la Vierge Marie dont la couleur est dit-on, le bleu. Référence y est faite dans la phrase « l'air est bleu comme le tablier de la vierge ». L'auteur nous découvre aussi la survivance d'une tradition qui ne semblait être, à mes yeux, que le fait de sociétés orientales ou africaines.

De même que les références à l'archange Gabriel, à Caleb et sa fille, au croisé qui ramène la graine de Terre Sainte donnent au texte une dimension biblique que l'on ne peut contourner- Les prophètes, et en particulier le Christ⁵, ne sont-ils pas désignés dans les écritures saintes comme le texte ?⁶

Ceci nous ramène au «degré» zéro de «l'écriture», car ne dit-on pas dans la Bible «qu'au commencement était le verbe»? Dieu a choisi ses prophètes pour répandre la parole divine. Ainsi s'établit la communication entre le Créateur et ses Créatures. Par la voix du Messager qui deviendra -avec la magie de l'écriture- le texte ou livre sacré.

Et si au commencement était le verbe, peut-on se demander dans quel état était ce commencement ? un vacuum, un creux, un vide, rien, un blanc ? -le blanc de l'absence, de la non-existence ?- une page blanche sur laquelle s'inscrit l'histoire de l'humanité, le livre de l'univers ?

Mais la vie avant la vie n'est-elle pas aussi présentée comme un abîme de mystères et d'interrogations beaucoup plus associé aux ténèbres, et à l'obscurité de l'ignorance, de la non-connaissance, de l'inconnu ?

Il serait intéressant à cet effet de retrouver la signification véritable du mot «Blank» en anglais puisqu'il s'agit d'une nouvelle intitulée «The Blank Page».

Le mot «blank» anglais veut dire blanc. Pas au sens couleur mais vierge [virginal], pur ; creux, vide, lacune, manque ou espace. On parlera d'une «blank face» pour désigner un visage sans expression, «blank look» pour un regard vide, par exemple. Pour exprimer la couleur «blanc», l'anglais utilise le mot «white». D'où la difficulté de traduire fidèlement ce titre de «blank page».

Je n'ai pu trouver de formule plus heureuse que celle de «page blanche» -car elle reste l'espace innocent et vierge, pur où chacun peut matérialiser «le désir d'un lieu géographique -lieu imaginaire ou lieu de mémoire qu'il porte en soi». Un lieu géographique étant par définition un espace limité par des frontières naturelles ou artificielles, avec un relief et des contours qui lui sont propres, et des particularités qui le font à nul autre pareil. Ainsi en va t-il du texte prologue qui se trouve être un espace dont la texture même est déjà un rêve. Tout semble avoir été dit. Et pourtant tout reste à dire. La Page Blanche devient l'espace géographique auquel l'écrivain doit donner relief et contours en y imprimant le kaléidoscope d'idées et d'images qui auront fait de ses nuits, des nuits aussi blanches que les pages qu'il lui faut noircir. Comment faire donc pour que naisse «ce nouvel état philosophal de la matière langagière, cet état inoui, ce

⁵ - Le corps du christ est souvent désigné comme le «chapitre».

⁶ - Dans *Le Plaisir du Texte*, Roland Barthes nous apprend que «les érudits arabes emploient cette expression admirable pour parler du texte, «le corps certain».-Paris, Ed Seuil, 1973.- p.29.

métal incandescent hors origine, et communication du langage qui fait le texte ?», comme le définit si bien Roland Barthes dans le plaisir du texte⁷.

En utilisant le langage de la manière dont il le fait, Roland Barthes nous en donne un magnifique exemple et nous transporte au «paradis des mots». Contrairement à Virginia Woolf qui prétend que les mots sont inutiles parce qu'ils dénaturent ce qu'ils désignent, Roland Barthes nous convainc de la magie du verbe. Il sait utiliser le langage pour tisser une toile qui va nous prendre -nous lecteurs- au piège des mots. Le lecteur-rêveur (pour reprendre l'expression si chère à Bachelard), prisonnier de ce voile arachnéen qu'est le texte, se prendra au jeu langagier et entrera dans le texte comme on entre dans une seconde peau. Entre le lecteur, et le texte, s'établit la même complicité qu'entre la peau et l'étoffe, qui abrite le corps, un univers se crée où les tissus -celui de la peau et celui de l'étoffe- redonnent à l'individu un espace où toutes les contraintes disparaissent. Un espace où «l'ailleurs devient proche, l'irréel vrai, le fantastique réel».

Ainsi le corps humain participe-t-il à la création -recréation du monde lorsqu'il donne la parole à l'écrit. Chaque être humain devient texte à son tour -ainsi opère la magie, alchimie du verbe- Mais la magie du verbe ne peut opérer que face au silence. Assez paradoxalement, pour traduire le pouvoir du silence, la vieille conteuse dans la nouvelle de Dinesen n'a pu le faire qu'avec des mots : «Silence will speak», dit-elle à sa petite fille- Il est vrai que cette formule un peu cliché n'aurait aucune consistance si l'auteur n'avait utilisé la symbolique de la page blanche pour nous ramener à l'état initial de la création, pour nous rendre témoin du mystère de la vie et de la naissance, de la magie du dit et du non-dit. La venue à l'écriture n'est-elle pas souvent comparée à un enfantement ? Enfentement qui ne peut se faire que si la jeune fille a été «déclarée vierge». C'est à dire que le sang qui témoigne de sa pureté et de son honneur, témoigne aussi de sa capacité à procréer- Le ventre de la mère n'est-il pas comparé à la terre, au champ fertile où se fait la germination, où s'inscrit la vie, Ainsi les religieuses exorcisent-elles leur propre aridité en semant la graine de lin qui va leur permettre de tisser «la plus belle toile de lin du Portugal».

Ainsi, leur propre virginité mise au service de Dieu leur permettra de consacrer leur vie à donner la vie, symbolique scellée dans la pièce centrale du drap nuptial qui revient au couvent pour y être fixé au mur - ultime demeure de l'innocence et de la jeunesse de ces princesses qui ont du tant rêver de princes charmants, d'amours et de plaisirs défendus ; de ces rêves qui font retentir la galerie du couvent de l'écho de leurs chuchotements et soupirs, de leurs rires insouciantes et de leurs secrètes détresses...

En effet, la toile anonyme ne raconte t-elle pas l'histoire d'une détresse ? Quel fut donc le secret de cette «malheureuse princesse» qui figure au panthéon de l'immortalité sans y appartenir ? -Le souci que nous laisse l'auteur - à nous humbles lecteurs- de décrypter la légende du silence, nous remet en présence du

⁷ - Le plaisir du texte.- Op.cité.- p.52.

mystère de la création- créativité.

En effet, les religieuses du Portugal deviennent des femmes artistes car leur art s'exprime dans une vie de domesticité où leur corps est leur seul et unique moyen d'expression- Elles inscrivent leur tapisserie dans le grand livre de l'univers puisque la dévotion et l'amour du prochain les y incitent- Elles peuvent ainsi découvrir comme le dit si bien Gabriel Dante que «dans ses profondeurs toutes les feuilles éparpillées de l'univers ont été ramassées et reliées en un seul volume par l'amour »⁸. L'oeuvre d'art créée par les religieuses est semblable à la statue de Pygmalion qui se nourrit de l'amour de son sculpteur - L'art consisterait il donc a faire des rêves éveillés et rendre possible l'impossible ?

L'alchimie des mots et la magie du verbe utilisés par Isak Dinesen m'ont transportée dans cette galerie, devant cette toile blanche, vierge. Une autre histoire refit surface.

Il y a longtemps, bien longtemps de cela, en un coin de cette planète, dans un infime recoin de société arabo-musulmane, une toute jeune fille devait se marier. Et avant même que la couche nuptiale ne fût témoin de sa pureté et de son honneur, le praticien devait en apporter la preuve- Elle s'était laissée mener chez le médecin en toute confiance, toute innocence ; puisque l'éducation qu'elle avait reçue et l'environnement impitoyable dans lequel elle avait grandi ne laissait aucune place à une quelconque incartade, elle se savait pure et intacte. Lorsque le médecin avait implacablement annoncé «je ne peux établir de certificat, elle n'est pas vierge!», la vieille tante qui l'avait accompagnée s'était effondrée ; elle, paralysée de stupeur n'avait plus droit qu'au silence. Il avait fallu voir un second médecin- qui prit la peine d'expliquer qu'un cycle trop abondant pouvait déchirer l'hymen, qu'il n'y avait eu aucune atteinte à l'honneur. Serait-il important de souligner que le médecin en question était une femme, européenne de surcroît?

Le soulagement fut cependant entaché par la douloureuse sensation que personne ne la croyait, ne la croirait -car la vieille tante lui demanda de recourir au stratagème- Ô combien usé et abusé par de nombreuses jeunes filles- de se couper le doigt et d'en laisser des traces sur le linge nuptial avant le moment fatidique. Supercherie inutile puisque le sang coula et l'honneur put être sauf, mais il s'en écoula tant que la blessure de cette nuit-là allait stigmatiser toutes les blessures à venir dans son existence.

Combien de jeunes filles ont eu à subir cette terrible, épreuve ? - Combien de vies ont-elles été crucifiées et immolées sur l'autel de cette tradition ?

Cette histoire que je vous conte à mon tour, peut-elle s'inscrire au bas de la toile anonyme comme la légende d'une secrète blessure ? -ou bien la jeune princesse avait-elle réussi à s'enfuir ? lui serait-il arrivé une chose terrible, serait-elle morte ?

⁸ - Cité par JOSIPOVICI Gabriel.- In The World and the Book.- Great Britain, Paladin publishers, 1973.-p. 45.

Vous tous, amis lecteur, pouvez inscrire votre légende au bas du cadre portant la toile de lin tissée par les sœurs du Portugal! Chacun, chacune d'entre vous peut y lire ou y écrire sa propre version de la page blanche, admirablement présentée par Isak Dineser dans ce morceau de tissu découpé dans le drap nuptial suspendu au mur d'un couvent, et qui ne porte ni nom ni trace -En laissant libre cours à son imagination, chaque lecteur, chaque admirateur d'une œuvre d'art devient créateur à son tour, il donne corps et vie à ce blanc, ce non dit d'avant l'existence qui deviendra texte. Il devient lui-même texte.

Une œuvre d'art ne peut exister que si elle fait corps avec son créateur elle puise sa sève nourricière dans le regard de l'autre, elle se nourrit de cette complicité qui fait vibrer l'étoffe sur la peau (pour reprendre la métaphore utilisée par Roland Barthes) ; elle donnera vie à l'étoffe, au tissu. En effet qu'est-ce qu'une robe suspendue à un cintre, plaquée sur un mannequin en vitrine, si ce n'est un corps sans vie, sans âme? Ô combien différente devient-elle lorsqu'elle adhère à la peau, qu'elle habille un être vivant, qu'elle s'entrouvre sur un cœur qui bat, ou glisse sur une hanche qui lui imprime son mouvement, son rythme !. Ainsi le texte adhère-t-il à son créateur et son lecteur, tous trois officiants dans une trinité quasi liturgique, pour créer ce texte qui va par delà les mots qu'il tisse, nous donner à lire et à voir autre chose. Avec le mot l'image se fabrique ; avec l'image se fabrique ce rêve, cet ailleurs, cette fascination qui fait que «le texte soudain cesse de dire quelque chose pour se dire lui-même, nous détourne de son discours alors même qu'il nous fige en lui, nous parle d'un ailleurs au moment où il nous parle vraiment d'ici et finalement se montre à nous en nous montrant tout autre chose que lui ? »⁹.

Isak Dinesen nous donne à voir autre chose qu'un carré de tissu blanc dans la toile de lin suspendue au mur du couvent. D'une image d'une blancheur immaculée, sans légende et sans indices, vont surgir une multitude de questions qui feront écrire le texte à chaque visiteur. Et je me suis moi même posé cette question (non à propos de la toile mais à propos des visiteurs qui sont pour la plupart des religieuses) : mais à quoi donc pensaient ces religieuses qui s'inclinaient devant ces cadres, et « s'abîmaient dans la plus profonde des contemplations »? que se passait il dans leur tête? de quoi leur imaginaire était-il donc fait? -Le regard qu'elles cachaient sous leurs mantilles noires était-il désapprobateur? quels rapports pouvaient elles avoir avec une œuvre d'art puisque la seule œuvre parfaite à leurs yeux est le Dieu créateur lui-même?

Ce Dieu créateur, qui avec seul mot fit écrire l'histoire de l'humanité tout en créant cette superbe et redoutable œuvre d'art qu'est l'homme lui-même, mit entre les mains de sa créature les instruments qui lui ont permis de faire œuvre de créateur à son tour. Le pinceau du peintre, la plume de l'écrivain, le ciseau du sculpteur ont rendu l'inaccessible accessible, ont fait de l'ailleurs un monde où tout un chacun peut loger sa part de rêves.

Je n'en voudrais pour exemple que l'admirable fresque dépeinte par Assia

⁹ - BURGOS, Jean.- Pour une poétique de l'imaginaire.-Paris, Ed. du Seuil, 1982.- p. 9.

Djebbar dans Femmes d'Alger Dans Leur Appartement où elle substitue sa plume au pinceau de Delacroix, et nous permet de lire ce texte où les mots « deviennent matière qu'il faut apprendre à habiter » comme un tableau.

Ainsi le couturier fera-t-il naître d'un coup de ciseaux dans une étoffe une somptueuse robe ; ainsi l'écrivain fera-t-il vivre au lecteur la plus hallucinante des épopées, ou le plus merveilleux des voyages en peuplant sa page blanche de mots. En utilisant 'les mots rêveurs'¹⁰, ces artistes font du « langage un lieu où le rêve devient création au présent, alors que la pensée en fait un instrument au service de quelque chose qui existe déjà ».

Ainsi Penelope, en tissant sa toile ; Ariane en déroulant son fil ; Philomèle en brodant sa tapisserie ; Sheherazade en peuplant les mille et une nuits du Roi Shahriar de ses contes, ont-elles écrit la plus belle histoire d'amour du monde. Grâce à leur talent, elles ont tissé la trame de légendes qui font rêver depuis la nuit des temps.

Isak Dinesen était elle-même fascinée par Sheherazade, et ce prénom mythique apparaît dans la plupart de ses œuvres. Dans Out of Africa elle se plaît à nous restituer l'image de Sheherazade aux pieds du roi Shahriar dans sa propre image aux pieds Denys Finch Hatton auprès du quelle se plaisait à exercer son art de conteuse pendant les chaudes nuits d'été de Mombasa et de Nairobi. Elle trouvait dans cette posture l'expression- non pas d'un quelconque asservissement sexiste- mais bien au contraire l'expression toute pure du plus bel acte d'amour- de la plus parfaite des communions. Dans la mystique chrétienne, la communion n'est-elle pas cette cérémonie au cours de laquelle les fidèles prennent l'hostie (symbole du corps du christ) et boivent le vin (symbole de son sang) ? Ce corps et ce sang n'étaient-ils pas destinés à alléger le fardeau du pauvre pécheur, et assurer la rédemption de l'humanité? «L'imagination prévient le rêveur que le savoir et l'intelligence sont tous deux louables, car sans l'utilisation du savoir, le pain n'aurait pu être transformé en corps du christ, qui est une source de guérison pour les justes ; et que, sans l'intelligence qui découle de l'observation par les hommes de toutes choses..., l'homme ne saurait atteindre la vérité »¹¹.

Cette affirmation semblerait à priori contredire l'artiste qui cherche à atteindre la vérité dans l'expression de la Beauté sous sa forme la plus pure ; et par delà une quête de perfection qui ne saurait être concrétisée par la seule intelligence humaine -sans le secours précieux de l'imagination-. La créature imparfaite qu'est l'être humain semble rechercher l'absolution dans cet élan vers la perfection de son créateur, élan que matérialise l'œuvre d'art. L'artiste parvient-il donc grâce à son imagination à atteindre cet espace privilégié de vérité- perfection où le silence parle plus fort que les mots ?

La nouvelle de Dinesen me permet de le penser, de le croire très fort car

¹⁰ - BACHELARD, Gaston.- cité par Jean Burgos.-Op.cité.

¹¹ - JOSIPOVICI, Gabriel.-In *The World And The Book*.-p. 71, repris dans *Piers Plowman*, allegorie de William Langland où le personnage principal retrouve la vérité sous les traits de Dieu (Perfection).

comme le dit Maurice Blanchot à propos de 'l'Innommable' de Beckett, «la véritable signification du roman ne se trouve pas dans ce qu'il décrit, mais dans sa relation à l'auteur. C'est une façon de faire 'exister le silence' ou de s'assurer que le silence existe bel et bien, de même que les mots de Beckett sont l'approche la plus pure du mouvement qui fait naître les livres »¹².

Bibliographie

- BARTHES, Roland.-Le plaisir du texte.-Paris, Editions du Seuil,1973.
BARTHES, Roland.-Le degré zéro de l'écriture.-Paris, Editions du Seuil, 1967.
BORGES, Jorge Luis.-Fictions.-Paris, Gallimard, 1957.
BURGOS, Jean.-Pour une poétique de l'imaginaire.-Paris, Editions du Seuil, 1982.
DIDIER, Béatrice.-L'écriture-Femme.-Paris, Presses Universitaires de France, 1981.
DINESEN, Isak.-Last tales.-London, University of Chicago Press, 1955.
DINESEN, Isak.-Shadows on the grass.-London, University of Chicago Press, 1960.
DINESEN, Isak.-Out of Africa.-London, University of Chicago Press, 1937.
GUBAR, Susan.-"The blank page" and issues of femal creativity.-In The new feminist criticism.-London, 1980.- p.p. 292- 313.
JOSIPOVICI, Gabriel.-The world and the book.-London, Paladin Publishers, 1973.
WOOLF, Virginia.-A room of one's own.-London, Grafton books, 1977 (929).
WOOLF, Virginia.-The death of the moth.-London, Hogarth Press, 1981.

¹² - Cité par JOSIPOVICI, Gabriel.-In The World And The Book.-p.282.