

# PAYSAGE ET ÉCRITURE OU LE MONDE COMME UN ALPHABET<sup>1</sup>

Par Mme Françoise BESSON



**Fig. 1 : Les écritures du monde sur la façade de la bibliothèque d’Alexandrie.  
Photo Jean Belondrade. Reproduit avec l’aimable autorisation de l’artiste. © Jean Belondrade.**

Le monde est-il recouvert d’un alphabet ou le monde est-il tout entier alphabet ? Quand on observe les choses de l’univers et que l’on pense aux formes des lettres dans toutes les cultures, la question se pose. La photographie qui ouvre cet article, photographie de la façade de la nouvelle bibliothèque d’Alexandrie, couverte de toutes les écritures du monde, révèle, à travers l’angle de prise de vue, une forme circulaire qui donne l’impression que c’est la planète tout entière qui est recouverte de lettres (fig. 1).

L’écriture, née de l’observation des choses, apparaît comme un signe de lecture du monde et de notre rapport au monde dans une relation réciproque où toutes les formes d’écriture viennent de l’observation première et où

---

<sup>1</sup> Communication à l’Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse le 15 mai 2014.

les alphabets ainsi créés se retrouvent dans la nature de façon plus cachée, où le monde lui-même devient alphabet (mot désigné simplement à partir de deux lettres). Et cette observation pourrait suggérer une autre manière d'apprendre à lire en somme...

« Les montagnes sont l'alpha et l'omega du monde naturel » écrivait John Ruskin, reprenant les mots de *l'Apocalypse* : « Je suis l'alpha et l'omega, dit le Seigneur Dieu, celui qui est, qui était, et qui vient, le Tout Puissant », *Apocalypse*, 1.8. Deux lettres grecques pour définir le début et la fin de tout, pour définir le divin, le monde et l'univers dans sa totalité, deux petites lettres qui figurent le Tout dans la symbolique chrétienne, le Tout naturel dans la symbolique romantique, comme le suggère Ruskin ; les montagnes vues dans l'œil de l'artiste, les montagnes qui sont l'image dans le paysage de la création en mouvement, image de la nature éternelle, deviennent deux lettres.

Le monde est-il un alphabet ? Cette question m'a été inspirée par les *Carnets de voyage* de Victor Hugo voyant dans chaque lettre une parcelle du monde, et par un designer qui a eu l'idée de chercher à retrouver dans les formes du paysage australien vu du ciel les lettres de l'alphabet latin. Ce qui apparaît d'abord comme une démarche poétique va plus loin et nous parle de la relation entre l'écriture et la nature. L'écriture, cet art qui distingue l'homme des autres animaux et qui lui a été inspiré en partie par l'observation de ces derniers et par l'observation du monde naturel en général, est-elle l'expression de notre conscience du monde et du rapport de l'homme au monde ? Depuis la nuit des temps, des artistes — des peintres ou graveurs rupestres aux photographes en passant par les poètes et les sculpteurs — ont mis le monde en signes, signes reproduisant d'abord les formes du monde et ensuite signes abstraits générant une écriture, un alphabet que des artistes allaient retrouver dans les formes du monde qui lui avaient donné naissance.

Les lettres, ce sont d'abord les signes qui permettent à une langue d'exister ; les lettres des alphabets divers ont été créées un jour par des hommes parce qu'ils ont observé la nature et ont reproduit dans ces lettres certaines de ses formes. Une fois l'alphabet créé, la langue écrite existant, les poètes, les artistes, décomposent cette langue pour en extraire de nouveau chacune de ses lettres et par l'imagination, ils recréent un univers, une parole poétique, un tableau ou un message. La lettre va devenir sculpture, poème ou combat. Et la lettre, issue du paysage et réinsérée dans le paysage, va devenir une lettre (au sens de missive) envoyée au monde.

### **L'écriture avant la lettre**

Depuis les débuts de leur « hominisation », pour reprendre le terme de Teilhard de Chardin, les hommes ont voulu s'exprimer d'abord oralement et ensuite, en laissant sur des supports naturels, rocheux essentiellement, les traces de leur langage.



**Fig. 2 : Pétroglyphes de Sears Point, Arizona. Photographie Donald Austin.**  
[http://www.petroglyphs.us/sp02\\_hohokam\\_petroglyphs\\_sears\\_point.jpg](http://www.petroglyphs.us/sp02_hohokam_petroglyphs_sears_point.jpg),  
 consulté le 16 août 2014. ©Donald Austin

Cette écriture-là était faite d'images et lorsque plus tard, est apparue une écriture faite de lettres, ces lettres-là, comme les hiéroglyphes égyptiens ou les idéogrammes chinois, étaient aussi des images. Et qu'est-ce qu'une lettre sinon une image stylisée ? De par le monde, apparaissent des roches qui parlent des messages écrits sur elles il y a des millénaires, comme les pétroglyphes amérindiens du Canada ou des Etats-Unis ou les peintures rupestres que l'on trouve dans toutes les parties du monde. L'exemple de l'écriture touareg que nous a montrée Madame Jeannine Drouin, révèle ce rapport entre les lettres et le monde. Cette écriture raconte le peuple touareg.

Alphabet très ancien, certainement contemporain des écritures de Mésopotamie, les tifinar<sup>2</sup> se retrouvent gravés sur roche dans toute l'aire sud-méditerranéenne et saharienne. Ces caractères géométriques ont inspiré le décor de nombreux objets usuels du monde berbère. Tracés sur cuir ou sur sable, les signes se délient, s'arrondissent, s'élancent jusqu'à l'expression calligraphique personnelle [...] <sup>2</sup>

Le désert, les objets utilisés quotidiennement par les hommes, le sable, sont liés par ce monde des lettres qui reflète le monde pour le traduire. L'écriture est mémoire. Sylvian Meschia, artiste potier contemporain, retrouve dans son art le sens de cette écriture millénaire : « J'ai appris l'arabe sur des ardoises de terre sur lesquelles je passais un chiffon mouillé, comme une vague sur le sable. Déjà, écrire, effacer. Un geste millénaire. Déjà les tablettes d'argile et leur mémoire infinie... Déjà, la transmission et le pont du Temps » <sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Hélène Claudot et Hawad, *Les déserts de l'homme, le Sahara des nomades*, catalogue de l'exposition réalisée à l'Abbaye de Sénanques-Gordes, Association des Amis de Sénanques, s.d., 3.

<sup>3</sup> Sylvian Meschia, *Sylvian Meschia in Marciac, le grand jardin*, Rodez : Graphi, 2014, 2.

Sylvian Meschia reforme la terre de ses porteries en calligraphiant un alphabet mi-réel mi-imaginaire (fig. 3) où les lettres arabes côtoient les idéogrammes chinois et les signes inventés.



**Fig. 3 : Poterie de Sylvian Meschia ornée de calligraphes.**

Ce sont les lettres, les graphies du monde qui donnent au potier son inspiration : la terre et les lettres, les lettres de la terre, comme une seule et même voix. Les signes dans la terre modelée retrouvent les signes inscrits dans la pierre : mémoire des peuples qui les ont écrits et dessinés, depuis les pétroglyphes d’Afrique, d’Australie, d’Inde ou du Canada jusqu’aux hiéroglyphes égyptiens qui racontent l’histoire des peuples par l’image ou par la lettre, elle-même une image. Et cette mémoire insérée dans le paysage est menacée. Le monde de l’industrialisation vient comme ailleurs mettre en péril et parfois détruire cette mémoire de pierre puisque en Australie, dans l’archipel de Dampier, dans la péninsule du Burrup, sur le site contenant le plus grand nombre de pétroglyphes au monde (300 000) un quart de ces pétroglyphes aborigènes aurait été détruit dans les années 1960 et aujourd’hui, l’industrie menace toujours ces pétroglyphes ; sur un site consacré aux peintures rupestres des aborigènes d’Australie, l’auteur écrit : « L’industrialisation continue dans la région. Un port important a été construit et une usine de fertilisants s’est implantée. Récemment encore, le géant australien du pétrole Woodside a obtenu l’autorisation de construire sur la péninsule une usine de gaz naturel liquéfié. Pour l’occasion, Woodside a déplacé 170 roches gravées »<sup>4</sup>. Et Robert Bednarik, spécialiste d’art rupestre ajoute : « C’est la plus grande galerie d’art au monde. Ces pétroglyphes

<sup>4</sup> <http://infos-tous-azimuts.over-blog.com/article-2601223.html>, consulté le 16 août 2014.

présentent une grande diversité, que ce soit pour leurs thèmes, les styles, ou même les techniques utilisées. Cela suggère un degré de 'liberté artistique' inconnu dans les autres sites d'art rupestre en Australie ». La roche signe de mémoire géologique mais aussi de mémoire humaine à travers les signes dont elle est le support est menacée par le désir de profit alors qu'ailleurs, l'être humain continue à écrire avec la terre. Car la roche n'est pas seule à servir de support à ces signes mémoire, le monde végétal peut aussi se changer en écriture et en tableaux. Au Japon, ce sont les champs, les rizières que des artistes paysans font parler, en dessinant des tableaux végétaux à l'aide de riz de différentes couleurs.<sup>5</sup> Poésie végétale, poésie agricole même, poésie de pierre insérée dans les paysages ou les constructions humaines, les lettres peuvent aussi devenir source poétique et les analogies entre la nature et les lettres vont se révéler d'un art à l'autre.

### **Les sources de l'écriture dans la nature : analogie de la nature et des lettres**

L'étymologie nous montre comment l'écrit apparaît comme le reflet du monde naturel à travers les mots utilisés pour nommer les supports de l'écrit. Dans l'étymologie du mot « littérature » = « alphabet, connaissance de l'alphabet et de la grammaire » (Littré), se révèlent les racines profondes de la littérature, reflet du monde à travers sa forme même, l'écriture, le monde des lettres. Nombreux sont les alphabets et ce n'est pas cette multiplicité que je voudrais étudier mais davantage la proximité que tous ces alphabets présentent avec le monde naturel. De l'alphabet des arbres celte à l'alphabet latin, de l'alphabet arabe aux idéogrammes chinois, des pétroglyphes à l'écriture glagolitique<sup>6</sup> qui allait être remplacée par l'alphabet cyrillique, on retrouve dans tous ces signes de l'écrit, les formes de la nature. La page et le paysage ont la même origine, le latin « pagus », comme l'a dit Michel Serres dans *La Légende des sciences*. Le livre a son origine dans l'arbre, réellement, mais aussi dans les langues puisque le mot latin « liber », signifie « la partie de l'arbre située entre l'écorce et le tronc » et le mot anglais « book » a son origine dans le mot « beech » qui désigne le hêtre. Les arbres nommés ont donné naissance au support de l'écrit. Et l'écriture est née quand des hommes ont observé les formes de la nature et du monde. Une voyageuse anglaise du XIX<sup>ème</sup> siècle qui se promenait dans les Pyrénées, Mrs Boddington, en trébuchant dans la racine d'un arbre sur un sentier de

<sup>5</sup> Danae.unblog.fr/2010/05/19/rizieres-au-japon-veritables-tableaux-dart, consulté le 16 août 2014. Voir plus bas « La lettre comme source poétique ».

<sup>6</sup> L'alphabet glagolitique, influencé par le grec, tire son nom du vieux slave *glagol* qui signifie *parole* ; c'est Saint Cyrille qui l'a créé avant que cet alphabet ne soit remplacé par le cyrillique. L'*Encyclopaedia Universalis* nous dit que cet alphabet « est à l'origine des alphabets modernes russe, biélorussien, ukrainien, bulgare et serbe ». Gilbert Lafforgue, « L'alphabet grec et sa descendance », [www.universalis.fr/encyclopedie/alphabet-glagolitique/](http://www.universalis.fr/encyclopedie/alphabet-glagolitique/), consulté le 9 septembre 2014.

montagne, pense à l'alphabet chinois découvert dans les fibres des plantes (*Sketches in the Pyrenees*). Le synergéticien Jean-Pierre Giuliani, lui, a vu dans les formes des os humains, la forme des lettres hébraïques (*L'Alphabet du corps humain*). Chaque os ressemblerait à une lettre.

L'analogie est l'unique clef de la nature », écrit J.P. Giuliani. « Faire un puzzle géant à partir de 22 pièces seulement à l'origine, confirme la nécessité du principe d'analogie. La nature dans son immensité utilise l'analogie comme clé unique pour sa diversification. Mettre en relation des organes avec des planètes ou des couleurs avec des formes et des sons ou encore des os avec des lettres, procède de cette unique clé de la Nature : l'Analogie <sup>7</sup>.

Les lettres imitent le monde. Une légende chinoise veut que l'écriture ait été inventée par un empereur chinois alors qu'il regardait les traces de pattes d'oiseaux dans la terre et les étoiles dans le ciel. Analogie encore entre ce qui est lu dans la nature et ce qui va devenir écriture : « Trois empereurs, selon la légende, seraient à l'origine de l'écriture, et notamment l'empereur Huang Che, qui aurait vécu au XXVI<sup>ème</sup> siècle av. J.C et aurait trouvé l'écriture après avoir étudié les corps célestes et les objets naturels, en particulier les empreintes des oiseaux et des animaux ».<sup>8</sup> Les peintres paysagistes chinois, en utilisant la proximité des idéogrammes et des formes paysagères dans la peinture lettrée,<sup>9</sup> soulignent les analogies entre les formes du monde et l'écriture et dans nombre de tableaux, les arbres et les idéogrammes se font écho. L'arbre devient idéogramme et l'idéogramme imite l'arbre.

Ce sont aussi des analogies que voit Victor Hugo entre les formes du monde et les lettres de l'alphabet latin. Dans les formes de la nature et des choses, se dessinent des images et des textes cachés qui parlent du temps de l'univers et du monde des hommes. Victor Hugo voit des multitudes de formes réelles dans les lignes des lettres de notre alphabet latin aux formes abstraites, où il lit le monde. Il écrit dans ses *Carnets de voyage* :

La société humaine, le monde, l'homme tout entier est dans l'alphabet.  
[ ... ] L'arbre est un Y ; l'embranchement de deux routes est un Y ; le confluent de deux rivières est un Y ; une tête d'âne ou de bœuf est un Y ; un verre sur son pied est un Y ; un lys sur sa tige est un Y ; un suppliant qui lève les bras au ciel est un Y.

Victor Hugo, *Carnets de voyage*, cité par Georges Jean. *L'Écriture mémoire des hommes* (1987), Paris : Gallimard, 1995, 202.

<sup>7</sup> Jean-Pierre Giuliani, « L'Alphabet du corps humain », [http://www.alphabet-du-corps-humain.fr/analogie\\_conclusion.htm](http://www.alphabet-du-corps-humain.fr/analogie_conclusion.htm), consulté le 29 décembre 2011.

<sup>8</sup> Georges Jean, *L'Écriture mémoire des hommes* (1987) (Paris: Gallimard, 1995), 46.

<sup>9</sup> Voir l'article d'Anne-Marie Christin, « De la page au paysage : la peinture lettrée chinoise », in *L'aventure des écritures*, [classes.bnf.fr/ecritures/arret/page/textes\\_images/08.htm](http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/page/textes_images/08.htm), consulté le 14 septembre 2014.

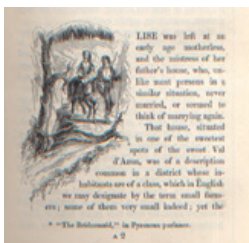
Des illustrateurs utilisent ces analogies entre le monde de la nature et le monde des lettres en créant des lettrines qui ouvrent des chapitres en mêlant la première lettre du texte et le paysage dans lequel l'auteur la retrouve. Les enluminures médiévales ont ouvert la voie à cette représentation du monde dans la lettre ou cette utilisation des formes du monde pour créer la lettre. Les lettrines vont s'adapter à chaque époque et l'utilisation de la nature qui prédomine — la surnature apparaîtra aussi dans les livres religieux où les anges, démons et personnages bibliques viendront habiter les lettres —, se poursuit en s'adaptant aux différentes formes d'art. Les arbres sont clairement figurés dans les lettrines du XIX<sup>ème</sup> siècle comme dans les nouvelles de Selina Bunbury, *Evenings in the Pyrenees* où un chapitre de sa nouvelle pyrénéenne « La Donzelle » s'ouvre sur la lettre E qui entoure les personnages en prenant la forme d'un arbre (fig. 6), dont les racines sont la barre inférieure du E, les frondaisons, la barre supérieure et une branche, la barre intermédiaire. Les lettrines, qui au début, ornaient les textes des livres religieux comme cette Bible du milieu du XVI<sup>ème</sup> siècle (fig. 4), ou d'histoire, comme l'*Histoire du Duc de Montmorency* de 1643



**Fig. 4 : Lettrine où le H est fait de colonnes entourées de lierre et d'autres formes végétales, qui ouvre le Livre de l'Exode, Bible de 1554, *Biblia Sacra*, Lyon: chez Jean de Tournes, 1554, 65.  
Bible gravée de quatre-vingt-quinze vignettes de Bernard Salomon.**



**Fig. 5 : Lettrine qui ouvre l'*Histoire du Duc de Montmorency* Paris : Antoine de Sommerville et Augustin Courbe, 1643.**



**Fig. 6 : Selina Bunbury, *Evenings in the Pyrenees*, Londres: Joseph Masters, 1845, 33.**

(fig. 5, où des personnages mythologiques se confondent avec le jardin qui révèle la lettre), se généralisent et ornent des ouvrages de fiction populaire (fig. 6).

Il y a bien d'autres exemples de ce travail du dessinateur sur la lettre dans laquelle il retrouve les formes de la nature. Plus tard, le style art nouveau se reflétera dans les lettrines où les formes végétales seront plus stylisées. Et encore plus tard, les formes de la nature seront remplacées par des objets, comme dans les lettrines des livres pour la jeunesse de Vincent Gibeaux. C'est cette fois dans les instruments de musique qu'il retrouvera l'alphabet.

Les artistes du quotidien que sont les brodeuses et les dentellières entre autres artistes du tissu, vont utiliser les formes de la nature pour créer une écriture sur tissu qui raconte la vie. Francine Nicolle, boutisseuse,<sup>10</sup> parle de la broderie comme d'une « écriture de femme sur l'étoffe » et de chaque tissu brodé comme d'une « page d'histoire ». Chaque brodeuse, chaque tricoteuse, chaque dentellière invente un langage différent pour chaque lectrice de son œuvre de tissu, un langage qui ressemble à celui de la nature, à celui des jardins qu'elles réinventent pour parler de la vie. Les abécédaires brodés sont un signe fait par les brodeuses qui apprennent aux petites filles à lire et à écrire sur la page qu'est le tissu. Un carnet d'échantillons révèle des formes tricotées qui ressemblent à des lettres, les coiffes mêlent les motifs floraux et des lignes géométriques (fig. 7) qui pourraient rappeler l'alphabet des arbres celte et qui sont simplement une manière de parler de beauté et de permettre à la femme qui ne le faisait pas autrement, de s'exprimer. Langage de femme qui, sous couvert de travaux domestiques, écrit avec du fil et des formes végétales et géométriques réinventées. Comme le paysan qui écrit son texte en travaillant la terre, la dentellière et la brodeuse l'écrivent avec le fil et retrouvent dans ce langage des mains et du tissu les formes du monde. Mais cette écriture-là les rendait souvent aveugles. (On pense encore à Victor Hugo qui en parle dans « Les caves de Lille »). Ambiguïté et paradoxes d'un langage qui libère et emprisonne en même temps, mais qui écrit de vrais poèmes aériens faits de jardins de dentelles.



**Fig. 7 : Coiffe de Toulouse, 1890-1900, dentelle et tulle brodé, comme une écriture de dentelle.<sup>11</sup>**

<sup>10</sup>Le boutis est un art provençal du tissu, un travail sur textile piqué et brodé, souvent matelassé.

<sup>11</sup> Madeleine et Françoise Besson, *Au fil des coiffes, Toulouse et les Pays d'Oc*, Estadens : Pyrè-Graph, 2003, 89.



Les artistes montrent qu'il suffit d'observer le monde pour y lire des lettres. Cette analogie entre le monde des lettres et le monde des choses va conduire à lire dans les paysages des alphabets.

### **De l'alphabet des arbres celte à l'alphabet de hasard du paysage australien**

Les descriptions de paysages révèlent le langage des lieux. La langue qui se lit dans les arbres se retrouve d'une civilisation à l'autre, comme un alphabet symbolique suggérant de retrouver l'écriture du monde dans la nature. Il est intéressant de noter que le titre d'une sculpture de Giuseppe Penone, représentant un arbre de bronze couché, « L'Arbre des voyelles »,<sup>12</sup> ramène à la relation nature/écriture. Antoine Hatzenberger et Jean-Louis Vincendeau évoquent cette sculpture en se référant à « l'alphabet des arbres » et à l'alphabet des druides.

L'ogham, la plus ancienne écriture connue chez les Celtes, aurait été créé vers le III<sup>ème</sup> siècle à partir de l'alphabet latin.<sup>13</sup> Cet alphabet apparaît dans le Livre de Ballymote — qui se trouve à la Royal Irish Academy. Un chercheur de la société épigraphique, Barry Fell, rappelle dans les années 80 que ce livre est composé de divers manuscrits assemblés il y a environ huit cents ans. Il ajoute que « le dernier manuscrit inclus dans le livre est connu sous le nom de «Traité d'Ogam», car il évoque les quatre-vingt-douze variétés de l'ancienne écriture celtique appelée collectivement du nom d'Ogam, qui signifie «écriture rainurée» (*groove writing*). On pense que ce nom vient d'un mot de grec ancien, *ogme*, qui signifie «rainure» bien qu'une tradition celte attribue cette écriture à un dieu nommé Ogmios ». <sup>14</sup> Ce chercheur qui a déchiffré de nombreuses inscriptions de par le monde, a notamment écrit sur celles qu'il a analysées dans le Wyoming et Boone Counties, West Virginia, ainsi que dans le Comté de Tyrone en Irlande du nord. Il a publié un dessin de l'inscription apparaissant sur une tombe irlandaise<sup>15</sup>. On peut voir dans ces reconstitutions la proximité qu'il lit entre ces inscriptions, cet alphabet et la forme des arbres. Il est composé de barres horizontales, verticales et obliques séparées mais, comme on peut le voir sur le pétroglyphe du

<sup>12</sup> Ce moulage de bronze de l'artiste italien fait à partir d'un arbre déraciné a été installé au Jardin des Tuileries à Paris en 1999.

<sup>13</sup> Le même mot celte désigne un arbre, une période de temps (mois, solstice, équinoxe ou jour supplémentaire) et une lettre. Les 18 lettres de l'alphabet celte, l'ogham, sont les initiales des noms des arbres dans la langue celtique. Voir : [http://arfe.fr/calendrier/presentation\\_calendrier.htm](http://arfe.fr/calendrier/presentation_calendrier.htm)

<http://www.arbre-celtique.com/encyclopedie/ogam-ogham-l-alphabet-des-arbres-2551.htm>, consulté le 14 mai 2014.

<sup>14</sup> Barry Fell, « The Ogam Scales of the Book of Ballymote », in ESOP. *The Epigraphic Society Occasional Papers*, Vol. 22, 87.

<sup>15</sup> Barry Fell, « Christian Messages in Old Irish Script Deciphered from Rock Carvings in W. VA. », 1983 WV Division of Natural Resources, [cwva.org/wwvrunes/wwvrunes\\_3.html](http://cwva.org/wwvrunes/wwvrunes_3.html), consulté le 14 mai 2014.

Wyoming, l'écriture assemble les lignes verticales et obliques et les lettres ainsi constituées prennent la forme d'arbres. Cet alphabet des druides a aussi été redécouvert par le poète et romancier Robert Graves :

I had found out that the word 'trees' means 'learning' in all the Celtic languages, and since the alphabet is the basis of all learning, and since (as I remembered from Julius Caesar's Gallic Wars) the Druidic alphabet was a jealously guarded secret in Gaul and Britain—indeed, its eighteen letter-names were not divulged for nearly a thousand years—well, the possession of this secret must have been something worth struggling about. I also found out that the alphabet in Caesar's days was called Boibel-Loth, because it began with the letters B.L; and that [...] the Boibel-Loth had displaced an earlier, very similar, and equally secret Celtic alphabet, the Beth-Luis-Nion, whose eighteen letters were explained as referring to a sequence of forest trees—including the Alder. [...]

Then I found that the eighteen-letter Celtic tree-alphabet could, for various reasons, be regarded as a Celtic counterpart of the eighteen-letter Greek Orphic alphabet, associated with moving trees; the Orphic alphabet is known to have preceded the Classical Greek alphabet, the characters of which betray its Phœnician origin. [...]

[T]he busy, rational cult of the Solar God Apollo, [ ... ] rejected the Orphic tree-alphabet in favour of the commercial Phœnician alphabet—the familiar ABC—and initiated European culture and science.<sup>16</sup>

Il y a une sorte de lutte d'influence entre les alphabets, qui révèle comme une crainte de l'écriture naturelle, le choix économique de l'alphabet phénicien préféré à l'alphabet celte des arbres dénotant une attitude récurrente dans l'histoire du monde. Cette lutte d'influence des alphabets résume l'attitude de l'homme dans l'histoire, qui choisit la rentabilité plutôt que la poésie, l'économie de marché plutôt que le respect de la nature, l'alphabet phénicien plutôt que l'alphabet des arbres. L'économie supplante la nature et détruit le pétroglyphe millénaire pour implanter une usine. Un designer australien, Rhett Dashwood, lui, a retourné l'idée et a cherché à retrouver dans le paysage australien, y compris dans ses lieux économiques modernes, un alphabet<sup>17</sup>. Les vingt-six lettres de l'alphabet latin ont ainsi été retrouvées à l'aide de Google Maps dans divers paysages d'Australie.

Et si l'écriture en tant qu'instrument de communication, évoquée par Robert Graves, est restée dans le domaine réservé du secret magique, elle s'est peut-être métamorphosée à travers l'imagination des écrivains et des poètes qui, par leur écriture, par la littérature, ont choisi de faire de la nature qu'ils regardaient leur texte.

<sup>16</sup> Robert Graves, *The White Goddess* (1948) (Londres : Faber and Faber, 1997), cité par Antoine Hatzenberger et Jean-Louis Vincendeau dans leur article, « Essere Albero, Giuseppe Penone aux Tuileries », *Interfaces* n° 17, 2000, 159-160.

<sup>17</sup> [www.gentside.com/alphabet/](http://www.gentside.com/alphabet/), consulté le 9 septembre 2014.

### La lettre et le signe comme mémoire

La mémoire de l'homme apparaît dans les nombreux pétroglyphes, peintures sur écorce, hiéroglyphes que l'on retrouve sur tous les sites du monde, mais la nature elle-même, chez de nombreux écrivains, apparaît comme écriture. Ainsi, le romancier canadien Thomas Wharton évoque l'écriture de la glace, glace palimpseste où se lisent les archives de la terre. Labyrinthe de cicatrices et traces de vers fossiles, pétroglyphes et stries géologiques, écriture de l'homme et écriture de la nature se confondent :

He makes careful observation of these striation patterns. Crossing the till plain he finds a boulder on which the striations are wavy and realizes it is a petroglyph. Carved by someone in prehistory. A radial series of lines around a central disk. Perhaps a representation of the sun.

Byrne climbs a huge erratic at the edge of the north lateral moraine, finds a river of striations in the rock and follows it. When the lines submerge underneath the shell of ice there is a labyrinth of scars. They cross and recross the natural markings like a palimpsest. Fossil worm tracks, Byrne thinks, then moves closer.<sup>18</sup>

De même, dans les Rocheuses canadiennes vues par l'alpiniste S.E.S. Allen, « le courant au-dessus du lac avait tracé un cours sinueux qui ressemblait à une lettre S grossière ».<sup>19</sup> On retrouve chez ces écrivains de la nature ce qu'écrit David Abram : les éléments dans la Nature ont la forme d'une écriture :

The earthly terrain in which we find ourselves, and upon which we depend for all our nourishment, is shot through with suggestive scrawls and traces, from the sinuous calligraphy of rivers winding across the land, inscribing arroyos and canyons into the parched earth of the desert, to the black slash burned by lightning into the trunk of an old elm. The swooping flight of birds is a kind of cursive script written on the wind; it is this script that was studied by the ancient «augurs», who could read therein the course of the future. Leaf-miner insects make strange hieroglyphic tabloids of the leaves they consume.<sup>20</sup>

---

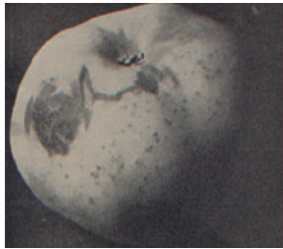
<sup>18</sup> Thomas Wharton, *Icefields*, Edmonton : NeWest Publisher, 1995.

<sup>19</sup> « The stream at the head of the lake has cut a sinuous course resembling a rough letter S [...] », S.E.S. Allen. *Explorations Among the Watershed Rockies of Canada*, Ulan Press, reproduction d'une édition d'avant 1923.

<sup>20</sup> David Abram. *The Spell of the Sensuous*, New York : Vintage Books, 1996, 95.



**Fig. 8 : Un vol d'oies du Canada dans le ciel d'Angleterre, écriture animale en mouvement qui raconte les saisons et le temps qui passe. Août 2014.**



**Fig. 9 : Traces de présence de tordeuse orientale sur un coing, comme une écriture animale sur le végétal.<sup>21</sup>**

Cette « calligraphie des rivières », ce « texte des oiseaux écrit dans le vent et que consultaient les anciens augures » (fig. 8), ces « hiéroglyphes » tracés sur les feuilles ou des fruits par des insectes (fig. 9) racontent l'histoire du monde et la mémoire de la terre et de ses habitants. Cette conscience de la nature elle-même comme ensemble de signes liés à l'écriture apparaît-elle comme une suggestion de reconnaître dans les formes naturelles le reflet de nos constructions mentales ? La métaphore répétée de l'écriture est-elle simplement une anthropomorphisation de la nature ? Ou au contraire le langage poétique n'est-il pas une manière de plonger au cœur de la nature pour parvenir à la lire, en y projetant certes nos propres codes qui passent par l'écriture, mais dans le seul but de la comprendre ?

Les peuples autochtones ont une perception moins anthropomorphe de l'univers dans leurs mythes de la création, qui sont souvent centrés sur la vie animale. Ce sont des animaux que des artistes des temps anciens peignaient ou gravaient sur les parois des grottes. Ces figures animales vont peu à peu laisser la place à des représentations humaines et toutes ces figures sont une forme d'écriture traduisant par le signe visuel l'évolution des créatures vivantes et en même temps leurs constructions imaginaires ou leurs recherches spirituelles (comme cet orant sur une gravure rupestre du Niger<sup>22</sup>). Alors, lorsque David Abram parle de ce « texte des oiseaux écrit dans le vent et que consultaient les anciens augures », il revient à la source du problème en lisant dans la nature une écriture invisible que les artistes tentent de rendre visible. En se référant au monde des lettres, à la lecture, pour parler de la nature, certains poètes et écrivains révèlent simplement un art de lire au-delà du visible que leur écriture va traduire, tout en suggérant de voir dans la nature un alphabet invisible qui raconte la vie, qu'elle soit humaine ou non humaine. Et l'arbre y joue un rôle important.

<sup>21</sup> In L. Imbert, J. Besson, E. Joly, « La tordeuse orientale dans les vergers de poiriers et de pommiers », *Extrait du rapport général du Congrès Pomologique, Toulouse 1957*, 177.

<sup>22</sup> Niger, Kori Elailei, [http://www.hominides.com/html/art/art\\_rupestre.php](http://www.hominides.com/html/art/art_rupestre.php), consulté le 14 mai 2014.

### La lettre comme source poétique

L'arbre tient un rôle majeur dans la plupart des sociétés.<sup>23</sup> Il est l'arbre cosmique ou l'arbre vecteur de toute spiritualité, lien entre le monde souterrain et la terre, entre la terre et le ciel, et ce rôle fondamental se retrouve dans son rapport à la langue ou à l'écriture. L'arbre est non seulement le support — comme dans les peintures sur écorce des aborigènes d'Australie — mais aussi l'essence d'une graphie des origines qui fait de lui l'image d'une langue originelle. Dans le roman de l'Irlandais Thomas Grattan, *The Cagot's Hut*, un poème inséré dans le récit fait resurgir le paysage qui se fait écriture : « Read on you pine-tree's silver bark / Our scripture legends wild and dark / The mystic charter graven there / Sways the rude spirit of the air ».<sup>24</sup> L'arbre devient légende au sens étymologique du terme, il doit être lu (sens du mot légende en latin) ; l'arbre se fait écriture et révélera de cette manière cette carte mystique qui montre les chemins invisibles aperçus dans l'écorce.

L'écriture est comme un résumé de la vie de la terre et de la vie du cosmos. « I think the earth revolves in A major, a low A », dit le compositeur Thomas Adès. La terre qui tourne en la majeur... mais en anglais, les notes sont des lettres et la terre tourne donc en A majeur. Même musicalement la terre et son mouvement se lisent dans une lettre pour le musicien. L'écriture est née des formes et de la vie du monde ou dans l'autre sens, les écrivains et poètes voient le monde comme écriture. Thoreau voit dans les champs travaillés une écriture et de ceux qui travaillent ces champs, il dit qu'ils sont « de plus grands hommes qu'Homère, Chaucer ou Shakespeare, seulement ils n'ont jamais eu le temps de le dire ; ils ne se sont jamais adonnés à l'écriture. Regardez leurs champs et imaginez ce qu'ils pourraient écrire, si jamais ils avaient une plume et du papier. Ou que n'ont-ils pas déjà écrit sur la face de la terre, en défrichant, en brûlant, en grattant, en hersant, en labourant et en creusant dans le sous-sol, dans un sens, puis dans l'autre, encore et encore, des multitudes de fois, effaçant ce qu'ils avaient déjà écrit par manque de parchemin »<sup>25</sup>. La terre est vue comme un palimpseste où chaque paysan va écrire son texte, qu'il efface à la saison suivante pour en écrire un autre, mais le texte précédent est écrit dans la terre à jamais. Le poète irlandais Seamus Heaney, lui, compare la bêche à une plume dans « Digging » et il parle des

<sup>23</sup> Voir Jacques Brosse, *La Mythologie des arbres*. Paris : Payot, 1993.

<sup>24</sup> Thomas Grattan, *The Cagot's Hut, High-Ways and By-Ways* (Londres : Henry Colburn, 1827) 3<sup>ème</sup> série, vol. 1, 54

<sup>25</sup> « Greater men than Homer, or Chaucer, or Shakespeare, only they never got time to say so ; they never took to the way of writing. Look at their fields and imagine what they might write, if ever they should put pen to paper. Or what have they not written on the face of the earth already, clearing, and burning, and scratching, and harrowing, and plowing, and subsoiling, in and in, and out and out, and over and over, again and again, erasing what they had already written for want of parchment » (*ma traduction*). Henry David Thoreau, *A Week on the Concord and Merrymack Rivers*, in *Walden and Other Writings*, Bantam Books, 1979, 20.

voyelles de la terre. Dans ce poème, il écrit : « The squat pen rests. / I'll dig with it. » (« Digging », *Death of a Naturalist*, 1966). Bêcher, travailler la terre avec l'instrument de l'écriture. Et dans « Anahorish », le nom celte résonne de ses consonnes et de ses voyelles prairies : « Anahorish, soft gradient / of consonant, vowel-meadow » (« Anahorish »). Le poète irlandais trouve dans la terre et la tourbe d'Irlande l'inspiration de son écriture et réciproquement sa plume devient l'outil avec lequel il va creuser la terre pour y retrouver la mémoire de l'Irlande. Les toponymes eux-mêmes, comme Anahorish, mêlent la musique celte de leurs sonorités au paysage ; les vertes prairies de l'Irlande entrent dans le nom sous forme de voyelle (« vowel-meadow ») : un vers tout entier est centré sur les lettres, consonnes et voyelles, qui reconstituent le paysage à l'intérieur du nom. Heaney voit les prairies surgir des voyelles du nom à moins qu'il ne voie les prairies comme des voyelles, de la même façon que le poète nigérian Niyi Osundare voit la montagne surgir d'une consonne. Il rejoint le poète irlandais dans l'association du paysage et des lettres de l'alphabet et dans celle de la plume et de l'outil de celui qui cultive la terre : il voit dans la terre les consonnes et dans la houe une plume : « And the consonants stretched its loins / And the mountain erupted into view ».<sup>26</sup> Et dans « Scribbling Hœ », il écrit : « The farmer / Pens the pages of the earth / with the nib / of a forge-fresh hœ » (« Scribbling Hœ »). Comme Seamus Heaney, le poète nigérian associe la plume et l'outil mais avec lui, comme chez Thoreau, c'est le fermier, le paysan, qui fait de la terre une page et de l'acte agricole une écriture. Chez Heaney, la plume creuse la terre ; chez Niyi Osundare, la houe écrit sur la terre. La nature va devenir un moyen d'expression : des agriculteurs japonais ont transformé tous ces textes cachés et fait des champs de véritables œuvres d'art. Ils ont transformé leurs rizières en tableaux et en mots en utilisant uniquement leur imagination et des riz de différentes couleurs. Sans couleurs artificielles, en utilisant juste la nature, leur talent de créateur et le geste agricole, ils ontensemencé la terre japonaise de variétés de riz aux couleurs différentes, selon un canevas qui devait représenter un motif pictural et une légende écrite par le riz. Ils ont inventé la peinture sur rizière. Et lorsque le riz lève, apparaissent sur la terre un samouraï ou un aigle, une écriture qui les raconte et qui n'est rien d'autre que la visualisation du geste du paysan qui a semé son riz, mais en y ajoutant le regard du peintre qui crée avec la nature et le geste ancestral du semeur.

La terre qui contient des vestiges archéologiques comme la tourbe d'Irlande ou la glace de l'Arctique ou des montagnes se révèle être une superposition de textes qui racontent chacun une histoire. En exprimant le regard d'un artiste ou d'un paysan, le paysage est page ou palimpseste et sa surface peut parfois devenir la page d'un combat.

---

<sup>26</sup> Niyi Osundare, « Omoletti », *The World is an Egg*, Ibadan : Kraftsgriots, 2000.

### La lettre comme combat

La nature, roche, glace, arbres, terre ou sable (avec les peintures de sable des Navajo), apparaît donc comme l'expression d'une mémoire comme dans ces pétroglyphes amérindiens, aborigènes ou africains ; de l'imagination dans les rizières japonaises ; mais aussi d'un combat. Eluard l'a exprimé dans sa poésie pour résister à l'oppression nazi dans « Liberté » : « Sur la jungle et le désert / Sur les nids sur les genêts / Sur l'écho de mon enfance / J'écris ton nom » (« Liberté »). Sur le désert, les Touaregs aussi écrivent la liberté. Les œuvres artistiques touarègues soit utilisent l'écriture, le tfinagh, soit révèlent dans les formes représentées celles de l'écriture. Les tableaux d'Almoustapha Tambo, qui figurent des hommes dans la tourmente ou simplement à dos de chameaux, représentent ces silhouettes humaines ou animales un peu comme des lettres.<sup>27</sup> Comme si le mouvement, la vie touarègue se faisait écriture. Le poète et peintre Hawad, lui, mêle les formes humaines à l'écriture, qui est beaucoup plus qu'un ensemble de signes destinés à la communication (fig. 10) ; s'il utilise le tfinagh tant dans ses œuvres graphiques que dans ses poèmes, c'est parce que la seule utilisation de cette écriture touarègue est acte de résistance. D'ailleurs, le tableau intitulé « La résistance portée comme un fardeau sur l'échine » est fait tout entier de calligraphes. La lettre est résistance<sup>28</sup>. De cette écriture, un article de *No Passaran* dit : « Hawad se refuse à s'en défaire. Il s'insurge contre le fait que l'on en dépossède les Touaregs en les obligeant à utiliser l'alphabet latin ou arabe »<sup>29</sup>. Son écriture est son combat pour faire entendre la voix touarègue depuis ses ancêtres jusqu'à ceux que l'on prive de leur voix aujourd'hui.

Dans le travail d'écriture autant que de peinture que je mène depuis près de vingt ans, mon objectif a été de tenter de dépasser le pouvoir clos des mots, des signes et des représentations. Sur le plan graphique, ma démarche est partie d'un outil hérité de mes ancêtres, les signes tfinagh (alphabet touareg) dont je m'empare pour les pousser au bout de leur trajectoire, que je détourne, décompose et recompose pour les remettre en mouvement. C'est cela que j'ai appelé la furigraphie, furieuse comme le cri de rage qui fait voler en éclat les barrières, les entraves et les immobilismes les plus fossilisés<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> Touaregsmirages.canalblog.com/archives/2014/01/index.html, consulté le 14 mai 2014.

<sup>28</sup> Cette évocation a suscité des souvenirs. Monsieur Georges Soubeille me rappelait comment pendant la guerre, les jeunes qu'ils étaient, en partant du lycée, inscrivaient sur les murs la lettre V. C'était leur acte de résistance à l'occupant nazi, un acte apparemment infime mais cette lettre inscrite sur les murs de Toulouse par des enfants qui connaissaient le danger de cet acte, est sans doute le mode de résistance le plus simple mais le plus profond aussi : la lettre écrite sur les murs qui traduit le combat pour la liberté chez ceux qui n'ont que cette arme de la lettre pour se faire entendre. .

<sup>29</sup> « Hawad, la pensée nomade », *No Passaran*, n° 88, Juin 2001.

<sup>30</sup> Hawad, www.editions-amara.info/ consulté le 16 août 2014. Voir aussi : *Furigraphier le vide. Art et poésie touareg pour le III<sup>ème</sup> millénaire*, Un film de Hélène Claudot-Hawad et Nathalie Michaud. Durée : 55 minutes, format DVD Co-production : Université de Toulouse-Le Mirail / Portique Nomade (www.canalu.fr)



**Fig. 10 : Hawad, œuvre graphique. [www.editions amara.info/](http://www.editions-amara.info/) consulté le 16 août 2014. Reproduit avec l'aimable autorisation de l'artiste. ©Hawad.**

*Je considère l'écriture non seulement comme une arme mais aussi comme un ancrage que nous traînons, un sillage noir qui donne du poids et de la consistance à la marche de la résistance qui poursuit sa cible. Bref, l'écriture est une mémoire, mais qui n'est pas cantonnée dans le passé : c'est une longue que l'on dévide de l'abîme, un acte nourricier, semblable à l'effort de l'animal d'exhaure qui tire l'eau du puits pour irriguer les inconnus désertiques assoiffés. C'est un geste qui ramène les marges au centre de la trame du monde.<sup>31</sup>*

Sa peinture graphique, en le ramenant au plus profond de lui-même, le ramène aussi à sa terre touarègue ancestrale.

La société touarègue, à partir de la fin des années soixante, n'a plus été capable de tisser sa culture, de la vivre. Moi qui dans mon enfance avais appris à maîtriser la parole, à créer mon propre verbe, je me suis retrouvé, à la mort de mon grand-père, privé de cette charpente au niveau familial comme au niveau de la société tout entière.

L'assise, la base, les supports, je les ai perdus. Alors, je suis parti. Je me suis retiré et absenté à l'intérieur même de ma société en me déplaçant dans l'imaginaire. Sur les ruines du cadre de ma société, il me fallait créer un univers imaginaire ou bien devenir fou<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> Hawad, *Buveurs de braises*, MEET, 1995 : entretien avec Bernard Bretonnière.

<sup>32</sup> Hawad, Entretien avec Gérard Dessons et Xavier Person, Poitiers, 1992.



L'univers imaginaire est recréé par les lettres et le désert dont il fait entendre la voix. Il n'est qu'à se rappeler l'image qu'il utilise pour parler de l'écriture : « c'est une longe que l'on dévide de l'abîme, un acte nourricier, semblable à l'effort de l'animal d'exhaure qui tire l'eau du puits pour irriguer les inconnus désertiques assoiffés. C'est un geste qui ramène les marges au centre de la trame du monde ». L'écriture comparée à l'acte nourricier mais aussi à l'animal de trait, « l'animal d'exhaure », celui qui va donner son énergie et sa force pour offrir au désert l'eau qu'il va chercher dans les profondeurs de la terre. C'est aussi « le geste qui ramène les marges au centre de la trame du monde ». Le geste qui révèle l'appartenance du fil le plus marginal à la grande « trame du monde », le geste qui fait de la marge un centre pour montrer à chacun la place de tous comme les grains de sable du désert, qui, seuls ne sont apparemment rien mais ensemble, créent le désert où s'enracine le peuple touareg, dans les racines mouvantes du nomadisme.

L'union entre poésie et nature comme combat pour la liberté, cette liberté écrite virtuellement « sur la jungle et le désert » par Eluard pour résister au nazisme, le poète chilien Raul Zurita l'a réalisée en écrivant le plus grand poème du monde dans un autre désert, le désert d'Atacama, un poème qui devait se voir du ciel et qui disait « Ni honte ni peur »<sup>33</sup> : « Ni Pena ni mieda ». Quatre mots, qui se déployaient dans le sable sur une longueur de 3 km 15 pour être vus du ciel puisque le poète ne pouvait s'exprimer sur sa terre ; ou plutôt si : il allait demander à sa terre d'exprimer la lutte que la dictature pensait lui interdire. Car s'il a réalisé cette œuvre dans les années 90, c'est pendant la dictature de Pinochet qu'il se mit à penser à écrire des poèmes « sur les collines, dans le désert et dans le ciel ». La nature lui offrait les pages illimitées que le régime dictatorial ne pouvait pas déchirer. Quand on lui a demandé si l'art du sculpteur américain Robert Smithson, spécialiste de « land-art », qui sculpte donc avec le paysage et les formes naturelles, l'avait inspiré, il a répondu en souriant « oui ». Oui, dans l'inspiration technique. Mais l'utilisation du paysage chez lui était différente. Ce n'était pas seulement une œuvre d'art. C'était l'expression de la liberté contre la répression. En écrivant sur la terre pour que le texte soit vu du ciel, il faisait du désert la page de son combat et de la poésie l'arme pacifique contre le totalitarisme. Depuis, il continue à écrire pour que sa poésie soit à même le paysage. Il a ainsi fait le projet, à travers « Inscriptions Facing the Sea », d'inscrire vingt-deux expressions sur les falaises de la côte nord du Chili afin qu'elles ne soient lues que de la mer.

Les lettres enfin, au sens de littérature, se nourrissent de toutes ces lettres,

---

<sup>33</sup> Voir le site [googlesightseeing.com/2009/.../ni-pena-ni-miedo-no-shame-nor-fear/](http://googlesightseeing.com/2009/.../ni-pena-ni-miedo-no-shame-nor-fear/). Consulté le 14 juillet 2014.

de tous ces alphabets, de tous ces métissages, de l'écorce de l'arbre et de l'observation des étoiles et des traces de pattes d'un oiseau. La littérature, c'est un rempart contre les dictatures et les injustices. Ce n'est pas un hasard si dans toutes les dictatures, les poètes et les écrivains sont parmi les premiers exécutés (Garcia Lorca en Espagne, Ken Saro Wiwa au Nigéria qui, pour avoir lutté contre la compagnie pétrolière Shell qui dévastait le territoire Ogoni en polluant sa terre et ses rivières, a été pendu avec ses huit compagnons de lutte par le Général Abacha). On peut se rappeler que c'est la littérature qu'a choisie exceptionnellement le génie du cinéma Charles Chaplin pour dénoncer la violence infligée aux écrivains par les régimes dictatoriaux et les dangers aussi du mot parlé, dans une nouvelle intitulée « Rythme » et écrite en 1938. Elle parle de la guerre d'Espagne et raconte l'exécution d'un écrivain, humoriste célèbre. L'officier qui dirige le peloton d'exécution est son ami et a demandé sa grâce. Pendant qu'il donne les ordres un à un, comme « hors de lui-même », arrive cette grâce. La nouvelle se termine ainsi : « Six hommes furent entraînés par le rythme. Six hommes, en entendant le cri : 'Arrêtez !' firent feu »<sup>34</sup>. Le sens du mot n'est pas entendu et seul le rythme entraîne les soldats et tue l'artiste. Chaplin cette fois n'utilisait pas l'image mais les lettres pour dénoncer la violence à l'encontre des écrivains dans les régimes totalitaires à travers une autre inquiétude : celle du danger des mots parlés quand le silence qu'il avait sculpté de façon lumineuse aurait pu sauver l'artiste. Il a choisi les lettres pour parler symboliquement de la force vitale qu'avait pour lui le cinéma muet. La littérature, c'est la force absolue qui se substitue à la violence : Paul-Emile Victor, lorsqu'il vivait avec les Inuits, raconte comment, quand deux d'entre eux avaient un conflit, au lieu de se battre, le réglaient par la poésie : le vainqueur était celui qui imaginait le plus beau poème<sup>35</sup>. Si tous les hommes comprenaient ce message venu du nord...

Les lettres qui se lisent dans les paysages du monde et qui ont donné naissance à tous nos alphabets sont le signe de cette nécessité de voir les lettres (écriture, littérature, éducation), comme signes de liberté. Elles suggèrent de voir dans la littérature, de plus en plus attaquée dans nos sociétés modernes, un espace de liberté né de l'observation du monde, un espace qui commence dans une simple lettre qui va devenir image, tableau ou message envoyé au monde. La lettre de l'alphabet est insérée dans le paysage et devient message épistolaire enraciné dans la terre des hommes pour leur parler de leur monde et de leur relation au monde. Défendons-la comme elle nous a défendus contre toutes les dictatures.

---

<sup>34</sup> Charles Chaplin, « Rythme », 1938, in Bertrand Solet, *Chaplin*, Duculot, 1980.

<sup>35</sup> Paul-Emile Victor écrit que, dans un passé pas très lointain, les différends y « étaient réglés par des *duels de chants* », *Banquise*, Paris : Grasset, 1939, 63.

### REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier le poète et peintre Hawad et Hélène Claudot-Hawad, qui m'ont donné la permission de reproduire une œuvre de Hawad ; merci également à Christiane Fioupou qui m'a fait découvrir le catalogue d'une exposition ancienne sur l'art touareg et l'alphabet tfinagh. Mes remerciements vont aussi à Jean Belondrade qui m'a transmis sa photographie de la façade de la bibliothèque d'Alexandrie et m'a autorisée à la reproduire ici ; à Donald Austin qui m'a envoyé une de ses photographies de pétroglyphes et m'a autorisée à la reproduire.

Merci à Sylvian Meschia qui ouvre la porte de son atelier et fait voyager son art par la rencontre de la terre et de l'écriture. Merci à Monsieur Alain Boudet, Président de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles Lettres de Toulouse, pour les photographies d'écriture glagolitique prises en Croatie qu'il m'a transmises ; à Monsieur Guy Franco, pour m'avoir fait découvrir le livre de Michel Franco, *Mon alphabet du monde [arabe]* ; et à Monsieur Georges Soubeille qui a partagé ses souvenirs avec moi et a enrichi la réflexion sur l'écriture résistance.

Merci à ma mère Madeleine Besson, qui m'a appris à lire l'écriture des livres, et à mon père, Jean Besson, qui m'a appris à lire l'écriture de la nature.

\*\*\*

### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Abram. David, *The Spell of the Sensuous*, New-York : Vintage Books, 1996.
- Allen, S.E.S. *Explorations Among the Watershed Rockies of Canada*, Ulan Press, reproduction d'une édition d'avant 1923.
- Brosse, Jacques. *La Mythologie des arbres*. Paris : Payot, 1993.
- Chaplin, Charles, « Rythme », 1938, in Bertrand Solet, *Chaplin*, Duculot, 1980.
- Grattan, Thomas, *The Cagot's Hut, High-Ways and By.Ways*, Londres : Henry Colburn, 1827, 3<sup>ème</sup> série, vol. I.
- Graves, Robert, *The White Goddess* [1948]. Londres : Faber and Faber, 1997.
- Hatzenberger, Antoine et Jean-Louis Vincendeau, « Essere Albero, Giuseppe Penone aux Tuileries », *Interfaces* n° 17, 2000.
- Hawad, *Buveurs de braises*, MEET, 1995.
- Heaney, Seamus, *Death of a Naturalist* [1966], in *Selected Poems 1965-1975*, Londres : Faber and Faber 1980.
- Jean, Georges, *L'Écriture mémoire des hommes* [1987]. Paris : Gallimard, 1995.

Osundare, Niyi, *The World is an Egg*, Ibadan : Kraftsgriots.

Thoreau, Henry David, *A Week on the Concord and Merrymack Rivers*, in *Walden and Other Writings*, Bantam Books, 1979.

Victor, Paul-Emile, *Banquise*, Paris : Grasset, 1939.

Wharton, Thomas, *Icefields*, Edmonton : NeWest Publisher, 1995.

### **Ressources électroniques**

[www.editionsamara.info/](http://www.editionsamara.info/) (sur l'art touareg).

[www.canalu.fr](http://www.canalu.fr) (*Furigraphier le vide. Art et poésie touareg pour le III<sup>e</sup> millénaire*, film de Hélène Claudot-Hawad et Nathalie Michaud Durée : 55 minutes, format DVD. Co-production : Université de Toulouse-Le Mirail / Portique Nomade.

[touaregsmirages.canalblog.com/archives/2014/01/index.html](http://touaregsmirages.canalblog.com/archives/2014/01/index.html)

[googlesightseeing.com/2009/.../ni-pena-ni-miedo-no-shame-nor-fear/](http://googlesightseeing.com/2009/.../ni-pena-ni-miedo-no-shame-nor-fear/). (photo du désert d'Atacama).

<http://infos-tous-azimuts.over-blog.com/article-2601223.html> (sur les roches gravées du site de Burrup).

<http://danae.unblog.fr/2010/05/19/rizieres-au-japon-veritables-tableaux-dart/comment-page-1/>, (tableaux japonais faits dans les rizières).

Giuliani, Jean-Pierre, « L'Alphabet du corps humain », [http://www.alphabet-du-corps-humain.fr/analogie\\_conclusion.htm](http://www.alphabet-du-corps-humain.fr/analogie_conclusion.htm), consulté le 29 décembre 2011.

Lafforgue, Gilbert, « L'alphabet grec et sa descendance ».

[www.universalis.fr/encyclopedie/alphabet-glagolitique](http://www.universalis.fr/encyclopedie/alphabet-glagolitique)

[http://arfe.fr/calendrier/presentation\\_calendrier.htm](http://arfe.fr/calendrier/presentation_calendrier.htm)

<http://www.arbre-celtique.com/encyclopedie/ogam-ogham-l-alphabet-des-arbres-2551.htmr> (sur l'alphabet des arbres celte).

[classes.bnf.fr/ecritures/arret/page/textes\\_images/08.htm](http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/page/textes_images/08.htm) (sur la peinture lettrée chinoise).

<http://www.hominides.com/html/art/artrupestre.php> (gravure représentant un orant au Niger).