

Le sentiment géographique

Michel Chaillou

L'EXERCICE AUQUEL JE VAIS ME LIVRER s'annonce difficile : me remémorer, sans support écrit, la construction d'un de mes livres qui met en jeu les notions de paysage et de territoire, *Le Sentiment géographique*¹...

Il me faut tout d'abord remonter dans le temps, jusqu'aux années soixante-dix. J'étais alors assistant dans un Institut universitaire de technologie (IUT) et en passe, pour devenir maître-assistant, de commencer une thèse – Roland Barthes était mon directeur de thèse. Je ne savais pas quel sujet traiter. D'ailleurs, le sujet en littérature n'a guère d'importance à mes yeux, je ne crois plus au sujet. Les grands livres, je pense, ne sont jamais dans leurs sujets, le sujet est affaire d'ingéniosité et l'ingéniosité ne m'intéresse pas. Vous n'entrez pas dans une galerie de peinture pour regarder les sujets des tableaux, vous regardez la peinture. De même, vous entrez dans un livre et vous regardez la littérature.

J'étais, à cette époque, émerveillé par un livre, d'une extrême longueur – plus de cinq mille pages –, publié au début du XVII^e siècle et promis à une destinée heureuse, même longtemps après la Révolution, jusque dans les romans champêtres de George Sand. *La Nouvelle Héloïse* (1761) en est issue. Le père de Jean-Jacques Rousseau le lui lisait. Je veux parler de *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, publié en cinq parties de 1607 à 1627.

Régulièrement, je pensais préparer une thèse sur la pastorale, genre mystérieux animé par ces bergers qui gardent des moutons ou peut-être eux-mêmes, dans des pays idylliques, traversés parfois par le tonnerre et l'orage mais le plus souvent d'un bleu azuréen, astréen... et j'ai donc choisi de travailler précisément sur *L'Astrée*. Mon projet devait être précisé. Or une phrase, tirée d'une sorte d'avant-propos que l'auteur adresse à l'héroïne de son livre, la bergère Astrée, me remplissait d'émoi parce que j'avais l'impression que quelqu'un me parlait à voix basse :

« Que si l'on te reproche que tu ne parles pas le langage des villageois, et que toi ni ta troupe ne sentez guère les brebis ni les chèvres, réponds-leur, ma bergère, que pour peu qu'ils aient connaissance de toi, ils sauront que tu n'es pas, ni celles aussi qui te suivent, de ces bergères nécessaireuses, qui, pour gagner leur vie, conduisent les troupeaux aux pâturages, mais que vous n'avez toutes pris cette condition que pour vivre plus doucement et sans contrainte². »

Avec ce chuchotement, m'est apparu le sujet de ma thèse : la voix basse dans la pastorale.

1. Voir note p. 121.

L'Astrée se passe dans un lieu précis de France, un pays merveilleux entre Roanne et Saint-Étienne, dans une plaine de quarante kilomètres de long, enserrée par les monts du Lyonnais et du Forez. Je décidais alors d'aller dans le Forez avec le livre comme boussole. J'ignorais ce que je cherchais, j'imitais simplement un personnage du XVII^e siècle, René de Vassé dit d'Esguilly. Un passage des *Historiettes* (terminées vers 1659 mais éditées pour la première fois en 1834) de Gédéon Tallemant des Réaux – ouvrage extraordinaire qui devrait être enseigné en classe – le présente :

« Ce monsieur d'Esguilly est un fort galant homme, il fit longtemps l'amour à la reine avec des révérences et c'est assez dire à une reine. Le cardinal l'éloigna³. »

Sieur d'Esguilly emportera *L'Astrée* dans le Forez pour comparer les champs et les chapitres. Je procédai donc à sa manière et partis dans le Forez. Six ans pendant lesquels j'ai piétiné, rivé parfois des mois entiers à seulement quelques pages. Chaque fois que je reprenais *L'Astrée*, j'entendais ce chuchotement, « Auprès de l'ancienne ville de Lyon, du côté du soleil couchant, il y a un pays nommé Forez, qui dans sa petitesse contient ce qu'il y a de plus rare au reste des Gaules », et les mots ne se terminaient jamais en moi. C'était une succession d'échos dont j'ignorais la voix, celle d'Honoré évidemment, mais cela remontait plus loin. C'était la voix des pastorales. Partant du proverbe qui invite à compter les moutons pour s'endormir, j'ai voulu créer une phrase hallucinogène, hypnotique⁴. En fait, j'ai cherché à inventer toute une droguerie du verbe. Je restais sur les phrases d'Urfé que je ressassais inlassablement, retournais en tous sens dans mon esprit. « Auprès de l'ancienne ville de Lyon, du côté du soleil couchant, il y a un pays nommé Forez ». *Et cætera. Et cætera.*

Parallèlement, je m'étais inscrit au département de géographie de la bibliothèque nationale où je consultais tous types de documents, dont certains étaient consacrés au Forez, mais aussi à la végétation autour du lac Tchad, à la géologie, aux végétaux. Je parcourais également tous les registres de curés concernant l'histoire du Forez. C'est à ce moment-là que j'ai découvert que le nom de Montbrison, capitale du Forez, venait de Mont Briso – Briso était la déesse gauloise du sommeil – et qu'on appelait les Foréziens les « ventres jaunes » car ils s'allongeaient au soleil trop souvent sur le dos et avaient donc le ventre qui bronzait. Je ne m'étais point trompé : il régnait donc au Forez une espèce d'oisiveté...

Le pays, lit d'une mer tertiaire, formait entre ces montagnes comme un berceau. Dès lors, je pouvais inventer une genèse du verbe. Avant les histoires existait une sorte de préhistoire à décrire, une sorte de pré-sentiment. Et ainsi, peu à peu, du pressentiment de la préhistoire et du refus de l'histoire naissait cette notion de sentiment. Faute de raconter quelque chose, j'allais inventer un sentiment, celui d'un pays, figurant sur la planète sous le nom de Forez, mais qui est, peut-être, déjà, un pays intérieur, à lire aussi dans les lignes de nos mains, à condition qu'elles soient suffisamment bergères, capables avec leur houlette de modeler le blason intérieur et héroïque d'un troupeau.

Le début du *Sentiment géographique*, qui a entretenu ma rêverie pendant un an, permet d'éclairer ma démarche :

«J'aimerais parler d'un livre, *L'Astrée*, très lu sous Louis XIII, je souhaiterais qu'il fût pays, pays avec villages et collines, hameaux et fermes isolées, pays que les pas peuvent atteindre et les troupeaux investir, mais les prés restent à leur place entre Roanne et Saint-Étienne et la lecture n'est pas la marche, à première vue. Tourner la difficulté au lieu du bosquet (passez-moi le mot, vous aurez les branches vives), en rire comme d'une idée de sommeil (allongée en ellipse du sud au nord, la plaine du Forez, lieu-dit de l'Astrée, est d'ailleurs un lit, bientôt le vôtre, le lit d'un lac dissipé depuis le tertiaire, le prouvent, outre l'analyse des sols (oligocène recouvert d'alluvions), la tournure flottée des Foréziens, leur indolence qui garde en mémoire le fil de l'onde), si cela se nomme sommeil cette permanente impression en lisant d'ouïr des paysages l'arbre glissant dans l'arbre, la rivière dans ses eaux (le Lignon se jetant en Loire à Feurs, 6 692 habitants, y perdant son nom propre, écrit Honoré d'Urfé, l'auteur de *L'Astrée*), croire à un leurre montant de la troupe des syllabes (*L'Astrée* a ses mirages, son espace moutonnant, poissonnant où des ombres au fin fond du discours échangent des paroles aussi chimiques que l'eau des sources), arguer d'une illusion d'oreille ou d'œil (il faudrait des sens intermédiaires, ni le toucher ni l'odorat ni les autres, un mélange) ne m'empêchera pas de poursuivre la chimère d'un livre engagé dans le relief (le volcanisme du Forez s'expliquerait-il ainsi?) dont j'entends le murmure végétal, les chaumes, quand la phrase s'éternise en phrases – les longueurs tant décriées de *L'Astrée*, ses engourdissements d'argile et de sable –, de sorte que plus personne ne sait de quoi il est question, à part l'écho, signe d'une terre proche (sous quels mots, les mottes?), qui interroge encore, subtil arpenteur⁵.»

Je me suis aperçu que j'étais en train de me construire, pour ainsi dire, un bâton de berger, c'était ma phrase. Je dirais presque un bâton de sourcier. Je cherchais les sources de mon histoire et m'efforçais d'entrer en fusion avec le pays. J'avais à ma disposition un livre et un pays, *L'Astrée* et le Forez, et je frottai l'un avec l'autre en espérant une étincelle qui me conduirait à la page suivante. Au fil de mes promenades, je ne savais ce que je regardais. Dans la plaine du Forez, se trouvent des masses basaltiques et j'ai pensé que les ironies, qui gardent en éveil le lecteur, en étaient l'équivalent. Je butais contre ces masses basaltiques comme contre des blocs d'ironie. On compte là-bas deux cent cinquante étangs, un monde trouble. Il fallait alors que je compose aussi des phrases qui soient capables de faire des ronds dans l'eau. Idée chimérique car j'ai une conception héroïque de la littérature : je suis opposé au minimalisme, mais favorable à exagération du réel, de façon à le voir avec une loupe. J'ai commencé à inventer cette phrase, une phrase et un art tâtonnants, dans l'approximation, l'hésitation. J'ai arrêté de croire aux affirmations, j'ai installé un doute dans le récit, de telle manière que chaque fois que j'avais un mot, son ombre m'en disait plus que sa blancheur. D'ailleurs les pastorales sont les rêves de jeunesse de jeunes bergers qui parlent d'amour au lieu de le faire, car ils sont très

sages et rentrent au crépuscule. Dans *L'Astrée*, aussitôt que la nuit s'approche, tous se séparent, s'en retournent chez eux et se retrouvent le lendemain.

Le Lignon coule dans le Forez et ma phrase essayait d'être cette rivière-là sur la blancheur de la page. Ce Lignon qui, vu de près, n'est qu'un cours d'eau assez incolore, assez laid, sauf vers sa source, était au fond l'axe de ma rêverie.

Pour élaborer ce livre, je détenais à la fois des paysages et des pages qu'il fallait imbriquer les uns dans les autres. J'habitais, pendant mon séjour dans le Forez, à Montbrison, dans un hôtel dont j'ai oublié l'enseigne, mais le nom du quai où il se trouvait, quai des Eaux Minérales, suffisait à me faire rêver. Il y avait à quelques lieues la Bâtie d'Urfé, un château à l'italienne – Claude d'Urfé avait été ambassadeur au Vatican – avec une incroyable rampe d'accès grâce à laquelle on arrivait à cheval jusqu'au premier étage. Mais que fabriquais-je ? *L'Astrée* avait été écrite, le Forez existait, et moi, que faisais-je alors ?

En fait, plutôt qu'une thèse sur la pastorale, j'étais en train d'écrire une pastorale. C'est-à-dire que je ne pouvais plus avoir le recul du commentaire, j'allongeais mon pas et j'allongeais ma phrase. On peut d'ailleurs se demander à ce propos si *À la recherche du temps perdu* (1913-1927) n'est pas plus une pastorale qu'un roman. Il y a une phrase de mémoire, une phrase remémorative, une phrase qui s'allonge. Marcel Proust et d'Urfé sont des écrivains de phrases, des gens qui font traîner les mots pour que, à la faveur de la poussière qui se lève, la poussière irradiante, on finisse par voir d'autres réalités que celles de la phrase sèche, à la Voltaire, admirable aussi, mais d'une autre beauté. *L'Astrée* est un livre de rumeurs et ce que je tâchais de fixer sur le papier, c'était une rumeur. Un brouhaha perdu, une oralité de voix disparues qui au fur et à mesure allait peut-être grossir et devenir mon livre. Aussi, pour me nourrir de quelque chose, j'ai dû me gaver, dévorer des livres. Je lisais des livres sur la géographie, sur l'architecture, sur la météorologie – surtout celle, naïve, des curés de l'époque –, sur l'histoire. D'Urfé fut un ardent ligueur, un partisan du duc de Nemours pendant les guerres de religion, un catholique virulent. L'amour qu'il éprouva pour sa belle-sœur était platonique.

Au fond, *L'Astrée* ressemblait à un roman qui ne s'achevait jamais. Certes, les cinq mille pages voient une fin, où s'arrêter, mais *L'Astrée*, après la mort de d'Urfé, a été continuée par Balthazar Baro, son secrétaire. Les pastorales ne peuvent pas s'achever puisqu'elles n'ont pas commencé. Dans les guides pittoresques, est noté, presque systématiquement, au sujet des plaines, qu'« il n'y a rien à voir ». Or, c'est justement quand « il n'y a rien à voir » qu'il y a beaucoup à voir. La pastorale est une plaine de mots avec un horizon, une espèce de Beauce où s'engrange l'ineffable. C'est une grange de l'ineffable, du sublime, c'est là où la pensée dort. Il faut essayer de s'approcher d'elle avec une orthographe qui tâtonne, avec une phrase de sourcier, il ne faut rien réveiller de manière à saisir un monde qui est à peine éclos et qui va peut-être poindre à la faveur d'une phrase. *L'Astrée* comme la pastorale est une apologie de la lecture. C'est la lecture qui lit la lecture. D'Urfé lisait sa propre démarche, il écrivait sa propre lecture. Il inventait le minimum, un troupeau de bêtes

dormantes, des moutons. *L'Astrée* compte peu de vrais bergers et quand ils apparaissent, de temps à autre, c'est pour soigner les blessures des moutons. On ne voit rien d'autre sinon des jeunes gens qui devisent de l'amour sans discontinuer, devant les têtes bêlantes. Dans cette grange de l'endormissement, un rêve nous traverse. Autour se tiennent les barbares. L'action de *L'Astrée* se déroule au ^v siècle, le siècle d'Attila, qui peut surgir à tout instant et nous ramener dans ce que les gens appellent le réel.

En réalité la pastorale, c'est l'entrecroisement de choses et de gens, d'idées et de concepts qui n'arrivent pas à s'affirmer en tant que concepts puisque dès qu'ils se montrent en tant que tels, peu s'en faut qu'ils n'éclosent et ne s'épanouissent comme des fleurs. J'étais donc perdu à jamais dans ce monde du sommeil, du songe, du demi-réveil, du demi-songe, et j'avais l'impression que le livre *L'Astrée* avait été murmuré pendant la sieste de Pan, à l'heure méridienne. Pas de nuit, parce que quand elle commence, le chapitre se clôt et le suivant attendra le lendemain. Les mots glissent dans les mots. C'est la phrase mémoire, mais c'est une mémoire qui n'exprime pas des souvenirs, qui n'exprime que l'action de se remémorer. Peut-être la poésie réside-t-elle dans cette volonté de se remémorer sans avoir de souvenirs, de ne conserver que l'acte gratuit de se remémorer alors que le souvenir n'est ni en vous, ni nulle part. Et c'est d'autre part un monde de substance, profond, non pas de rêve qui lui reste, anecdotique. Quelle est exactement la substance du sommeil au moment où toute l'espèce humaine se met à dormir? C'est ce que relatent les pastorales. Mais comment raconter un récit qui dort sans s'endormir soi-même?

Je ne comprends pas d'ailleurs que l'on puisse expliquer le ^{xvii} siècle sans expliquer *L'Astrée*. La plupart des gens de notre époque ne lisent pas *L'Astrée*, ne lisent plus les pastorales, un genre trop mystérieux. Le paysage a son mot à dire: on a l'impression d'être dans un monde d'échos, mais l'écho a précédé la voix puisque l'on ne sait pas qui parle, qui écrit; c'est un peu comme si nous étions nous-mêmes moutons du troupeau et que nous avançons vers un berger ou une bergère sans connaître le chemin qui mène à leur personne. Ainsi, il m'est arrivé progressivement au cours des pages, l'idée que j'écrivais un sentiment et que vouloir inventer un sentiment nouveau qui s'ajouterait au répertoire des sentiments humains était une ambition folle. C'était donc cela que j'appelais le sentiment géographique, le pressentiment que toute rêverie apporte sa terre, et lorsque cette terre est le Forez, cette rêverie est celle de *L'Astrée*. Mais je me retrouvais devant le même paradoxe: si la rêverie a déjà été écrite, si le pays existe bel et bien, que fais-je? Là, j'ai pris conscience de mon espace intérieur dans lequel s'inscriront par la suite tous mes autres livres. Là, j'ai compris que la littérature n'entretient aucun rapport avec le sujet, avec l'actualité. J'ai lu récemment les propos stupides d'un journaliste selon lequel les auteurs contemporains ne doivent s'intéresser qu'à leur époque. On est, hélas, toujours de son temps, fatalement. Néanmoins, je revendique le droit d'être anachronique, hors de mon temps, de plusieurs temps à la fois. Je me réveille au ^{xiii} siècle, hirsute et féodal, puis me trouve à midi un peu du côté de *L'Astrée*, puis en fin d'après-midi, je cède davantage au romantisme – à cette heure qu'aimaient

les surréalistes. Si l'on voyage dans l'espace, pourquoi la littérature n'offrirait-elle pas des voyages dans le temps ?

C'est ce à quoi tendent les pastorales. On n'a pas porté assez d'attention à ce genre. Au XVII^e siècle, la pastorale, *L'Astrée* a connu une grande fortune. La préciosité en est née. La préciosité va de pair avec la recherche de son âme, elle se manifeste lorsque le langage se met à parler tout seul, en roue libre. L'auteur de *La Précieuse ou le mystère des ruelles* (1656-1658), l'abbé de Pure, put assister aux débats des précieuses qui parlaient de tout et de rien. Le langage s'exprimait tout seul et s'adressait à lui-même. On était dans la pastorale, dans la genèse de ce qui va être mais qui n'est pas encore. On pourrait presque dire que ce radotage des riens de la vie qui consiste à répéter continuellement la même chose, aiguise les mots pour donner à voir à travers eux d'autres réalités. C'est la préciosité, la vraie préciosité et elle sort de *L'Astrée*. *L'Astrée* était devenue un mode de vie. Dans les *Mémoires* (1717) du cardinal de Retz, à l'époque troublée de la Fronde, est rapportée l'entrée du cardinal dans Paris ; les femmes sont aux fenêtres, les banderoles sont partout, le roi est à Saint-Germain. Le cardinal de Retz est le roi de Paris et il dit : « on se croirait à Marcilly », Marcilly, capitale du Forez dans *L'Astrée*. Peu à peu le pays du Forez, grâce à *L'Astrée*, se glisse vers l'intériorité des êtres. Il n'est plus simplement un territoire à lire sur la surface du globe, il est un territoire à lire sur la surface de l'esprit. C'est cet engrangement sur le territoire du sublime que proposent le Forez et *L'Astrée* ensemble qui formaient le sujet de mon travail. C'est pourquoi il m'a fallu du temps pour exprimer ce que je voulais dire et dont je ne savais rien. En général, quand les auteurs écrivent, ils ont un plan, construisent une histoire mais je ne suis pas intéressé par les plans et les histoires. Les histoires doivent jaillir des mots. Tout au long de ma rédaction, j'ignore quel sera mon propos. En revanche, je sais que les mots que je viens d'inscrire appartiennent à un univers encore inconnu de moi, sur lequel je réfléchis et je médite, et je note, au fur et à mesure, sur de grands cahiers ce que je comprends du paysage qui va se développer. En somme, mon activité principale est une activité de lecteur. À mon sens, la lecture est plus mystérieuse que l'écriture qui est une conséquence de la lecture. Je dirais c'est la mise en forme d'une lecture, ce sont les ombres et les lumières d'une lecture. Là, j'avais *L'Astrée* qui est un livre blanc. Les pastorales sont blanches parce qu'elles ne disent rien, le sens s'abîme au fur et à mesure qu'il s'énonce : « Auprès de l'ancienne ville de Lyon, du côté du soleil couchant, il y a un pays nommé Forez, qui en sa petitesse contient ce qu'il y a de plus rare au reste des Gaules... » le pluriel met du sable dans la narration. Je vais commenter la première page de *L'Astrée* en insistant sur le sable de la narration : tout Proust sort de là, c'est d'une évidence absolue.

« Auprès de l'ancienne ville de Lyon, du côté du soleil couchant, il y a un pays nommé Forez, qui en sa petitesse contient ce qu'il y a de plus rare au reste des Gaules, car » – le car est très relatif, grammairien, sérieux, sûr de lui, authentique. Il veut articuler ce discours qui se perd comme l'eau dans le sable – « étant divisé » – c'est moindre – « en plaines et en montagnes, les unes et les autres sont si fertiles » – fertiles

retient encore le sens – «et situées en un air si tempéré» – tempéré dissout tout – «que la terre y est capable de tout ce que peut désirer le laboureur» – ce n'est pas le paysan, c'est son image allégorique, c'est le noble laboureur. «Au cœur» – le cœur est un poulpe, et il va ramener du sang dans cette blancheur – «du pays est le plus beau de la plaine ceinte, comme d'une forte muraille,» – sentant que la substance de son récit lui échappe, d'Urfé a tendance à accentuer, à employer des mots qui étreignent cette substance – «des monts assez voisins» – voisins est plus ineffable, plus plat, plus blanc – «et arrosée du fleuve de Loire» – ici Loire est mourante, – «qui prenant sa source assez près de là, passe par le milieu, non point encore trop enflé ni orgueilleux, mais doux et paisible. Plusieurs autres ruisseaux en divers lieux le vont baignant de leurs claires ondes,» – c'est tellement transparent qu'on ne sait même plus s'il y a de l'eau – «mais l'un des plus beaux est Lignon, qui, vagabond en son cours, aussi bien que douteux en sa source» – tellement vagabond et douteux qu'il pourrait se volatiliser dans l'idée du Lignon, dans le mot même du Lignon, et n'être plus qu'un mot arrosé de la déception de son auteur – «va serpentant par cette plaine depuis les hautes montagnes de Cervières et de Chalmazel, jusqu'à Feurs où Loire le recevant, et lui faisant perdre son nom propre, l'emporte pour tribut à l'océan.» On est dans l'irréel complet, c'est ce sentiment de l'irréel des choses qui est celui des pastorales. «Or» – et ce Or m'a fait réfléchir des mois – «sur les bords de ces délectables rivières» – presque à consommer – «on a vu de tout temps» – c'est-à-dire de n'importe quel temps, – «quantité de bergers» – mais le berger, qui est-ce? C'est le lecteur, l'amoureux, l'homme sans ombre puisque l'ombre lui est procurée par celle des livres, la bergère, l'héroïne de roman, l'homme assoupi par l'humeur, la douceur du monde, l'amoureux dans la littérature mais aussi celui qui sait garder en lui l'ineffable du sommeil le plus longtemps possible. C'est celui qui reste gourde le matin et qui essaye que son métier ne le dégourdisse pas trop. – «quantité de bergers qui pour la bonté de l'air,» – d'aucuns disent que la bonté de l'air n'a aucun sens, l'expression, «trop» abstraite est en cela magnifique – «la fertilité du rivage, et leur douceur naturelle» – on ne sait rien, on ne peut pas qualifier les bergers, ce sont des émanations de l'air et de la couleur des champs, aussi bien que de l'ardeur somnolente des troupeaux – «et leur douceur naturelle vivent avec autant de bonne fortune qu'ils ne reconnaissent peu la fortune.» C'est ce qui explique la préciosité puisque la préciosité est le jeu de mots, quand les mots sont tellement libres dans la phrase et qu'on leur a donné trop d'empan, de largeur, qu'ils ont tendance, de temps en temps, à jouer par eux-mêmes et c'est ce jeu par eux-mêmes des mots dans la phrase, sa politesse, qui va faire naître la préciosité, les métaphores, c'est cette galanterie presque du mot envers les autres mots dans la même phrase qui va faire naître la préciosité et Mademoiselle de Scudéry, Georges de Scudéry, Thomas Corneille. «Et quoi qu'ils n'eussent dû envier le contentement des premiers siècles, si Amour leur a aussi bien permis de conserver leur félicité que le ciel leur en avait été véritablement prodigue. Mais endormis en leur repos, les bergers,» – ils font endormir leur repos, mais le repos c'est déjà l'endormissement, ils sont endormis dans le sommeil, ils ont un double sommeil, – «se soumirent à ce flatteur, l'amour, qui peu après se changea en autorité et en tyrannie» – car la seule activité dans la pastorale, puisque les troupeaux se gardent par

eux-mêmes, c'est l'activité amoureuse, c'est le seul jeu possible avec les mots, c'est une manière de parler, d'ailleurs dans les pastorales, se parler, c'est déjà s'embrasser. De loin ou de près, il s'agit de la même chose, d'une sorte d'embrassade lyrique et je joue sur le mot « embrassade » dans la mesure où cela embrasse plein de choses. Cette espèce d'embrassade lyrique que constitue la pastorale n'a jamais été expliquée, c'est l'un des genres littéraires les plus mélodieux, les plus mystiques, les plus mystérieux de l'art.

Dans toute la littérature, il y a eu des pastorales, c'est-à-dire des lieux où le langage s'enroule sur lui-même et se met à dormir, comme une espèce de couleuvre pacifique. À un moment, la lecture le déroule à nouveau et il renaît. Mon livre serait comme un écho qui reprendrait l'écho que *L'Astrée* propose. La succession des pastorales étant comme une chaîne d'échos dont on ignore la voix originelle, peut-être du côté de l'Égypte, peut-être du côté de l'Inde, dans l'Orient extrême. Dans un Orient, une aube de l'humanité, une préhistoire des mots, du temps où les hommes préhistoriques commençaient à se parler à eux-mêmes, peut-être du temps des monstres qui peuplaient la terre avant que la météorite géante, dit-on, ne les écrase. S'il existait un langage entendu par les dinosaures, ce serait la pastorale.

Écrire, ce n'est pas voir, c'est écouter. C'est poser son oreille sur le sol de la page. Exactement à l'image de ces éclaireurs dans les *westerns* de mon enfance, métis, à la fois indiens et blancs – ils ont trahi l'un et l'autre – et ils écoutent pour savoir si une embuscade ne se trame pas quelque part. Dans les pastorales, à l'identique, on écoute, en métis de la nuit et du jour et c'est ce métissage de la nuit et du jour qui fait la pastorale, mais la nuit sans cesse se retire devant le jour, puisque quand la nuit tombe vraiment, c'est fini. Les fins de chapitres sont toutes des crépuscules où le jour se recueille et où la nuit va prendre son élan. Et c'est alors que se produit dans le sommeil le phénomène hypnagogique. L'on s'endort, les yeux roulent dans les orbites, puis les axes des yeux deviennent divergents. On se réveille brusquement, on s'ébroue et comme dans les pastorales, on est regagné par le songe. Cette plaine mitoyenne entre le sommeil et l'éveil fait la pastorale.

J'ai pris conscience en écrivant ce livre, *Le Sentiment géographique*, que définitivement, à mes yeux, les sujets en littérature n'auraient jamais aucune importance, de même que l'actualité. Quoique je fasse elle serait toujours présente dans ce que je fais. Je n'essaierais pas de raconter que des histoires, il faudrait que les mots racontent eux aussi leurs propres histoires, que j'écrirais plutôt des nuits que des jours, des jours qui cherchent leur nuit, ou des nuits qui cherchent leur jour, je serais une sorte de bâtard du sens et de la recherche du non-sens, je privilégierais l'hésitation, l'approximation, le tâtonnement et j'essaierais d'inventer un tâtonnement expressif. Chacun de mes livres n'est que cela : un tâtonnement expressif pour essayer de dire le sublime.

NOTES

1. M. CHAILLOU, *Le Sentiment géographique*, Paris, Gallimard, coll. «L'imaginaire», n° 216, 1989.
2. Avant-propos de *L'Astrée*, éditions Hugues Vaganay, 1925-1928.
3. G. TALLEMANT DES RÉAUX, *Historiettes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960, tome I, p. 338.
4. Un critique du *Canard Enchaîné* a dit du *Sentiment géographique* qu'il s'agissait d'un livre pour drogués légers. Y. AUDOUARD, «Le Vampire et les bergères», *Le Canard Enchaîné*, 25 février 1976.
5. *Le Sentiment géographique*, op. cit., p. 11.