

Michel Matysiak

Solliciter un monde caché

Textes, dessins et peintures de l'auteur



Ce livre a été publié sur www.bookelis.com

ISBN : 979-10-359-0323-7

© Michel Matysiak

Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction, intégrale ou partielle réservés pour tous pays.
L'auteur est seul propriétaire des droits et responsable du contenu de ce livre.

Sommaire

Préface	4
Amorce	7
Adolescere	23
Apprenti	28
L'appel du pinceau	37
Matériels et couleurs	39
Le Cercle Art Mania	47
Les Thèmes du monde caché	50
Affection pour les bergers	53
Mes sentiers de Corse	55
Un passage	58
La métamorphose de Daphnée	60
Nos sœurs les abeilles	62
Un passage dans les Causses Méjean	67
Souvenirs d'Italie	69
Les ramendeurs	73
Dépasser le handicap	75
Des animaux et des hommes	81
Un coin d'enfance	85
Les gestes de mon chat	88
Le charme d'une calanque	92
L'Eden	99
L'arbre de vie et l'immortalité de l'âme	109
Pavés contre grenades	121
Pour conclure	138

Préface

Dans l'histoire humaine, l'art est la trace identitaire des peuples et des civilisations, les femmes et les hommes qui les constituent développent des perceptions personnelles propres et cela se poursuit toujours de nos jours. Aussi il m'a paru intéressant de présenter mon processus de création d'artiste peintre régional « dit amateur »^{1,2}. Cette démarche apporte du sens à la compréhension des observateurs.

De façon assez classique, il est considéré que les œuvres d'art se distinguent de toute autre production humaine par leur durabilité et leur inutilité. Si les objets d'usage ont une durée ordinaire, les œuvres d'art ont une longévité quasi immortelle (sauf en cas de guerre, de terrorisme, ou de catastrophes naturelles majeures). Cette longévité des œuvres d'art a amené Hannah Arendt à les considérer comme « les plus mondaines des choses. (...) à proprement parler, elles ne sont pas fabriquées pour les hommes, mais pour le monde, qui est destiné à survivre à la vie limitée des mortels, au va-et-vient des générations.³ ». Le monde, c'est à dire la société humaine qui périra comme l'artiste, laissant l'œuvre survivre dans les temps.

Henri Bergson⁴ écrira qu'« Entre nous et notre propre conscience, un voile s'interpose, voile épais pour le commun des hommes, voile léger, presque transparent, pour l'artiste et le poète. Quelle fée a tissé ce voile ? Fut-ce par malice ou par amitié ? Il fallait vivre, et la vie exige que nous appréhendions les choses dans le rapport qu'elles ont à nos besoins. Vivre consiste à agir. Vivre, c'est n'accepter des objets que l'impression utile pour y répondre par des réactions appropriées : les autres impressions doivent s'obscurcir ou ne nous arriver que confusément. ». En effet, nous sommes des

¹ Marchal Marguerite. Cent signatures de peintres du Dauphinois contemporains. Editeur l'Atelier, 1997.

² Deshairs Yves, Wantellet Maurice. Dictionnaire des peintres, sculpteurs et graveurs du dauphiné. Editeur Alzieu, 2008.

³ Arendt Hannah. La Crise de la culture. Collection Folio essais. Editeur Gallimard, 1989.

⁴ Bergson Henri. Le rire. Collection Quadrige. Editeur PUF, 2012.

êtres utilitaires guidés par nos besoins et qui nous éloignent de notre soi, d'où ce voile qui s'interpose pour nous donner une vision simpliste, réductrice du réel. Mes sens et ma conscience ne me livrent donc de la réalité qu'une simplification pratique. Si la conscience n'a que des pouvoirs limités et illusoire, pour l'artiste et le poète le voile est presque transparent.

Mon activité artistique expose mon être au regard de l'autre et me permet d'accéder ou du moins de croire, à la transformation de ce que je suis déjà. Le processus créatif consiste à sentir la respiration profonde, intime, d'une situation, de l'isoler et d'entrer en résonance avec elle, écartant de fait les symboles de l'utilité. Etre idéaliste dans l'âme est probablement cela.

Regarder une œuvre, qui est une apparence, c'est rechercher ce qu'il y a de grand dans l'artiste ainsi que l'histoire qu'il laisse par sa dimension gestuelle. Friedrich Nietzsche⁵ introduira une nouvelle dimension lorsqu'il écrira que « Nous avons l'art pour ne pas périr de la vérité. » ce qui me semble une proposition assez juste. Chaque artiste aux prises avec ses joies et ses tourments, entre dans le domaine de l'art pour exprimer son monde caché et tenter d'échapper à la réalité de son environnement. De plus, Nietzsche considérait que la création artistique devait passer par un état d'« ivresse⁶ » de l'artiste, la manifestation d'une exaltation, voire d'un délire. Ceci me paraît être une proposition extrêmement dangereuse, pouvant aller jusqu'à une frénésie destructrice que porte pour une part importante l'art contemporain depuis la « *Fontaine* », premier ready-made de Marcel Duchamp en 1917 (un urinoir en porcelaine, retourné que l'artiste français Pierre Pinoncelli vandalisera en 1993 à coups de marteau après avoir uriné dessus), Nous avons assisté à la mise place de « *Tree* » en 2014, de Paul McCarthy, sculpture gonflable haute de vingt-quatre mètres évoquant un plug anal, vert pour l'assimiler à un sapin de Noël, ou encore à celle de « *Comedian* » en 2020, de Maurizio Cattelan, une simple banane achetée dans un supermarché collée sur un mur

⁵ Nietzsche Friedrich. La Naissance de la tragédie. Collection Folio essais. Editeur Gallimard, 1989.

⁶ Nietzsche Friedrich. Crépuscule des idoles ou Comment philosopher à coups de marteau. Collection Folio essais. Editeur Gallimard, 1988.

de la galerie Emmanuel Perrotin à Art Basel Miami avec une croix de scotch gris tramé (L'artiste David Datuna mangera l'œuvre). Cet homme a aussi été à l'origine de « Hanged Children » en 2004, en mettant en place un arbre sur lequel étaient pendus trois enfants en pyjama. Pas mal dans le genre poussé d'ivresse.

Autre petit scandale provoqué par Jan Fabre en 2012 dans une performance où il dansait au-dessus des escaliers en jetant en l'air des chats. Dans l'exaltation performative, il existe aussi Et pour finir Milo Moiré qui peint en place publique en expulsant des œufs injectés de peinture par son vagin (2012). Pour finir, un topos ennuyeux de l'art contemporain « les crottes géantes » du collectif Gelatin au musée Boijmans van Beuningen à Rotterdam en 2018.

Cette esthétisation grossière et régressive porte en elle une force instinctive qui asphyxie, oppresse, opprime la pensée humaine, et m'entraîne à considérer que l'esthétisation totale de l'existence n'est pas souhaitable.

Peindre, dessiner est l'état dans ma vie qui représente le meilleur de ma pensée en lien avec mes mains. Il est le reflet de mes valeurs humaines et de mon existence. Par mes dessins et peintures je décris des sentiments, des idées, des réalités visibles qui sont une continuation de ma pensée. Pour utiliser une métaphore, si un artiste contemporain de l'abstraction se réalise dans un équivalent de la composition musicale, alors j'écris les paroles d'une chanson, d'une histoire.

Que ce livre permette que la conscience de soi du lecteur qui a une grande valeur puisse reconnaître la mienne.

Amorce

Rouen, novembre 1984, la pluie dominicale liquéfie la vitre de cette petite chambre qui me sert de bureau. Allongé sur un lit de camp, ma chienne Tessy le long de mon corps, mon esprit crapahute au rythme de la *Route de Flandres*⁷ de Claude Simon. Petite histoire, celle de Georges, au sein de la grande histoire, à la fin de la seconde guerre mondiale, qui tente de reconstruire l'histoire de son lointain cousin retrouvé nu et mort au sortir d'une défaite militaire. Monde d'images d'un passé toujours incertain, film marquant dont je n'ai retrouvé que beaucoup plus tard une imagerie comparable, bien que ne se situant pas aux mêmes époques, sous les traits du dessinateur Jacques Tardi dans *C'était la guerre des tranchées*⁸ ou *Putain de guerre !*⁹.

Cette capacité imaginative à visualiser des scènes, des personnages et des situations à partir de la lecture de simples mots imprimés sur une page, m'a toujours fasciné, car ce phénomène inhérent à l'espèce humaine est notamment à l'origine de ma passion pour l'art graphique.

Mon livre était retombé sur ma cuisse telle une toiture, le souffle fluide, les yeux à demi clos sous l'effet d'une gravité palpébrale lente et inéluctable, Morphée me souriait, il me tendait ses doigts élégants que j'ai saisi calmement sans précipitation pour que s'accomplisse la magie de son art. Parvenus à la plaine littorale de l'esprit, l'effet du psychotrope divin m'envahissait jusqu'à l'endormissement sans qu'il me confiât à Hypnos son père. Dans cet état de conscience atténué hypnagogique, j'ai tenté d'éclaircir cette transmutation mentale si inconsciente mais si puissamment efficace de l'imagination appliquée à l'art graphique.

Construire ou reconstruire des images mentalement dans l'instant de la lecture est un processus complexe appréhendé avec difficultés par les neurosciences, la psychologie ou la philosophie. Cette activité cognitive que représente l'imagination est

⁷ Claude Simon. La route de Flandres. Editeur de Minuit, 1960.

⁸ Tardi. C'était la guerre des tranchées. Editeur Casterman, 2014.

⁹ Verney Jean-Pierre et Tardi. Putain de Guerre !, Editeur Casterman, T1 2008, T2 2009.

une partie de nos facultés cérébrales comme la vision, l'audition, l'olfaction, les sensations gustatives et tactiles, le langage, l'évocation des souvenirs, la création d'images, la capacité aux associations ou celle d'éprouver de l'émotion.

A la lecture nos yeux captent une information visuelle perçue comme un motif graphique par le cortex visuel primaire au sein du lobe occipital dans la partie postérieure du cerveau. La structure de ce stimulus sensoriel est ensuite déchiffrée à la jonction des lobes occipital, pariétal et temporal, lieu de mise en commun des différentes modalités sensorielles, avant d'intégrer soit des aires motrices pour saisir un objet soit des aires associatives préfrontales pour la création d'images. Cette description sérielle n'a d'intérêt que didactique, car ce traitement cognitif se déroule selon un processus parallèle de coopération nécessitant l'apport de plusieurs modalités sensorielles. Le contenu de l'image peut être encodé dans une assemblée de neurones, celle-ci n'étant pas nécessairement localisé à un seul endroit dans le cerveau. Ainsi, la fonction cognitive émergerait de plusieurs régions du cerveau en interaction fonctionnelles et anatomiques. Si toutes les activités mentales résulteraient d'une sollicitation globale du cerveau alors peut-être qu'une unité de l'esprit existe. Ainsi nous percevons, traitons et intégrons des informations en permanence, nous apprenons de notre expérience pour construire nos représentations propres, traductions du monde tel que chacun le perçoit.

Le cerveau nous réserve de nombreux mystères avec sa constante évolution et sa capacité à suivre l'adaptation de notre corps et de nos pensées à notre environnement.

Si les humains sont capables de décrire des mécanismes biologiques et cognitifs, visuel, auditif ou relatif au langage, ils ne nous renseignent pas sur ce que nous ressentons devant un paysage ou une peinture, ni sur nos goûts artistiques en matière de graphisme, et pourquoi j'apprécie Georges Braque, Gustav Klimt, Georges Seurat, Marcel Gotlib, André Franquin, ou Frank Miller.

Mais avançons dans notre réflexion, l'imagination dans sa fonction cognitive est donc ce processus mental de production des représentations multifonctionnelles correspondant ou pas à un objet réel. Dans cette relation, le monde environnant agit

librement sur moi qui en élabore un modèle pragmatique pour que mes interactions futures soient mieux adaptées que celles du passé.

Ces représentations complexes dans l'imaginaire, comportant du moi et de l'autre, me permettent une adaptation entre ma pensée et ma volonté, entre le désirable et l'impossible. Par l'imagination je peux échapper en partie à la nocivité des expériences réelles et amortir les oscillations affectives entre besoins ou désirs propres et la réalité de la vie. Mais plus que cet aspect compensatoire, l'imagination permet de dynamiser la vie mentale en me désengageant de la réification du monde réel.

Se représenter une chose change le réel en art comme en science. En 1905, Ernst Mach dans *La connaissance et l'erreur*¹⁰ indiquait en résumé que dans le domaine des sciences, trop complexe et pas assez accessible à toutes expérimentations matérielles nécessaires à sa compréhension physique, l'imagination intervient pour créer mentalement un dispositif expérimental schématisant les connaissances acquises et permettant de faire surgir les mécanismes en faisant varier le modèle. Dans le cas des arts et pour ce qui me concerne, je cherche à accomplir ma volonté de transcrire sur un support au moyen d'une matière colorée l'image mentale et la sensation ressentie qui vient de naître dans mon imagination soit après une lecture, soit par l'évocation de souvenirs ou lors d'une situation vécue. Création de nouveaux objets issus de l'esprit, sollicitation d'un monde caché. Ce besoin plus ou moins obsédant doit être satisfait là maintenant ou devra l'être. Il m'est fréquemment arrivé de mûrir pendant de nombreux mois ou années une représentation mentale figurative ou abstraite avant de la créer sur une toile ou un Velin d'Arches. Parfois le travail de l'imagination peut aussi servir à réduire un conflit intérieur, une tension morale ou affective. C'est de ce monde imaginaire que naît l'inspiration qu'elle corresponde ou non à un objet réel : paysage, souvenir, être, foi, abstraction. La peinture est chose mentale énonçait Léonard de Vinci.

Au sortir de ces quelques réflexions, je ressenti cette tension, mystère de la création, l'envie de peindre comme une retrouvaille avec ma jeunesse où de l'âge de cinq

¹⁰ Mach Ernst. *La connaissance et l'erreur*. Bibliothèque de philosophie scientifique, Editeur Flammarion, 1908.

ans à dix-huit ans je n'avais cessé de griffonner, sur des cahiers de dessin ou des feuilles Canson, des croquis de toutes sortes, à la plume et à l'encre de Chine, au crayon noir, aux crayons de couleur ou à la gouache.

André Franquin, père de Gaston Lagaffe, mentionnait sur son premier dessin « C'est en lisant des histoires américaines que j'ai appris à dessiner comme à peu près tous les gars de ma génération. Peut-être aussi que ma vocation a été déterminée par un tableau noir. Un oncle m'avait offert un de ces tableaux d'écolier, une planche noire supportée par un trépied. Il s'est fait que mon père a été frappé par un gribouillage que j'y avais inscrit, un dessin à la craie représentant un chien qui respirait une fleur. Mon père trouvait le dessin si beau qu'il est allé avec le tableau noir chez un ami photographe et qu'il l'a fait reproduire. Quand vous avez cinq ans et qu'on prend au sérieux votre œuvre au point d'en faire une photo, ça vous fait un certain effet. »¹¹.

Ainsi, c'est aussi en lisant régulièrement, entre l'âge de dix et treize ans, les comics américains, Mandrake le magicien, The Phantom, le Surfeur d'argent et d'autres comme Tarzan, Mickey et Spirou, que j'ai abordé le monde du dessin. Vers cinq ans, mon initiation au graphisme fut toute personnelle, en commençant par tracer à la règle et au crayon des maisons et des arbres de toutes sortes. Pourquoi pas à main levée? Vraisemblablement en voulant mimer mon père, ingénieur des travaux publics, qui dessinait sur ses plans avec crayons, compas, tire-lignes, stylos isographes, règles plates et cutchs (règles triangulaires à six échelles).

Un après-midi, penché au dessus de moi, il me dit d'une voix assez ferme « Michel, laisse tomber cette règle et laisse aller ta main, l'art n'a pas besoin de règle, regarde la nature tout est courbe. » Après un court instant d'appréhension d'avoir à rejeter cette règle qui m'avait tant guidée et de ne pas décevoir mon père, je me suis mis à dessiner à main levée une branche avec un écureuil. Ce souvenir est très vivace dans mon esprit. C'était très approximatif, mais l'obstacle était surmonté. J'ai longtemps gardé ce dessin initiatique, puis je l'ai perdu.

¹¹ www.franquin.com/bio/index_bio.php

Ainsi, avec le temps, une foultitude de petits crobards jalonnaient mes cahiers de dessin représentant divers personnages de BD et même des essais de caricatures de personnages trouvés dans les journaux. A cette époque de l'école primaire où je suivais la scolarité tranquille d'un élève moyen au regard des résultats académiques produits, je me passionnai pour les sciences naturelles (nom donné à la biologie à cette époque), pour l'histoire, le sport, le dessin et le bavardage. En revanche, les récitations et les mathématiques étaient un exercice laborieux. Mais la vie prend parfois un chemin curieux pour vous dresser. Le décès de mon père en juin 1968 à l'âge de quarante-huit ans à Tarbes, alors que j'avais quatorze ans, m'a projeté sans transition dans le monde des adultes, induisant en moi une maturité accélérée dont la traduction fût de me consacrer entièrement à l'étude pour tenter d'être un humaniste pour la mémoire de mon père et d'être un appui pour ma mère et mon frère. Depuis sciences, philosophie, poésie et art ne m'ont plus quitté.

Quelques années auparavant, nous habitions La Rochelle et j'étais un élève de cours élémentaire deuxième année. Alors que je dessiner souvent sans me préoccuper de la qualité de l'exécution, ce soir-là j'avais l'obligation d'illustrer une poésie en marge du texte copié l'après-midi à la plume sergent Major sur le cahier de récitations à gros carreaux. Je présentais à ma mère mon cahier dans lequel été inscrite la tirade du nez de *Cyrano de Bergerac*¹² d'Edmond Rostand.

Grosse difficulté cette fois, pas de fleurs ni d'oiseaux que j'aurai pu illustrer à ma façon bien sûr, mais un personnage masculin à l'appendice nasal débordant. J'avais réalisé des essais sur une page volante, mais les résultats ne me convainquaient nullement malgré une certaine application. Ma mère, qui me disait ne pas avoir de talent pour le dessin, saisi par amour entre ses doigts la mine de graphite et de façon malhabile commença à ébaucher par petites touches un visage au nez allongé surmonter d'un couvre-chef emplumé. Après quelques coups de gomme, elle prit les crayons de couleurs et comme si elle ne voulait pas abimer ce personnage, le maquilla de couleurs à peine

¹² Rostand Edmond. *Cyrano de Bergerac*. Editeur Fasquelle, 1927.

appuyées devant mes yeux émerveillés et reconnaissant. Ceci m'assura que l'amour d'une mère est un bien précieux, et m'apprit que même si l'on croit ne pas savoir faire, il convient d'essayer avec sagesse car chacun d'entre nous possède en lui ce don universellement partagé de la créativité. Il suffit de dépasser ses doutes et de résister à la crainte du regard des autres.

Habité par ce souvenir, j'ai dessiné pour mes deux enfants tout au long de leurs scolarités, et lorsqu'ils fréquentaient l'école primaire, je fabriquai aussi pour le carnaval leurs costumes, leurs déguisements avec des bouts de carton agencés puis peints, auxquels étaient ajustés des pans de tissus cousus par Béatrice leur mère.

Les treize premières années de ma vie, j'ai eu le privilège du fait de la profession de mon père, de voyager hors des cités urbaines occidentales. J'ai traversé, vécu, ressenti et partagé des paysages beaux et puissants dans lesquelles les animaux avaient une large place. Ma mémoire avant mes cinq ans est constituée de traces de souvenirs, de photographies de famille et de récits maternels et paternels. A cette époque, j'habitai en Afrique noir, Libreville au Gabon, puis Brazzaville au Congo pour la dernière année. Aucune trace de visages d'enfants, d'amis ou de relations de mes parents, en revanche seules des scènes quotidiennes impliquant mes parents, Makéla l'homme de maison et mes contacts avec la faune africaine sont encore vifs dans ma mémoire.

Très tôt, la nature équatoriale par sa flore et sa faune m'a envahie, enveloppé comme une mère universelle odorante et humide et je me sentais bien. Mes premiers contacts furent des Agames, espèce de margouillat, lézards d'Afrique à la fois curieux et craintifs, à la particularité de changer de couleur comme les caméléons, qui traversaient ma chambre, sous le regard multiple de quelques araignées respectables. Les sorties dominicales m'offraient le spectacle d'une rencontre à distance d'une famille de gorilles traversant une route forestière, et t'entendre les cris stridents d'autres pongidés comme les chimpanzés ou des lémuriers arboricoles. Éléphants et crocodiles faisaient partis de mon univers et m'inspiraient pour les seconds une crainte certaine.

Puis vint le nord-est saharien, le Grand Erg orientale, la wilaya d'Ouargla et les dunes de l'oasis de Sidi Kohouiled, puis plus au sud, Hassi-Messaoud dans son écrin

sablonneux vallonné de dunes aux grains de silices mobiles, déflatés par le vent et parcourues de rides ondulées et mouvantes. La nuit tombée, des dizaines de torchères de puits de pétrole dardaient leurs flammes boursouflées d'or et de rouge cramoisi vers la nuit, petits événements volcaniques empanachés d'une fumée odorante, noire d'hydrocarbures, crêpe infernal venu des enfers pour empoisonner la vie.

Dès la fin du printemps, la température diurne pouvait dépasser certaines semaines les quarante degrés continuellement. En cette année 1959, sous un ciel bleu azur quotidien, mon père qui travaillait à la construction des infrastructures, hébergements et routes, pour la SN Repal m'accompagnait chaque matin à l'école en voiture par une route puis des rues partiellement recouvertes d'un sable jaune de Naples claire, lumineux et mouvant comme la mousse d'un café adsorbée par le verre de la tasse, laissant au centre le noir de l'enrobé bitumeux. Dans cette ville oasis, l'école était un bâtiment d'architecture ksar, reflet du dépouillement saharien, avec ses murs encrés dans le sol constitués de pierres et d'argile mêlés en un fondu de matières et de couleurs jaunes pâles si merveilleusement lumineux et intégré dans son décor de fluide sablonneux, multitude granuleuse, fille d'alluvions quaternaires desséchés. Devant, un espace recouvert d'une nappe sablonneuse plantée de deux Phoenix dactylifera aux stipes altiers exposant au ciel leurs couronnes de palmes et offraient aux enfants leurs ombres apaisantes tandis qu'un muret ajouré de la taille d'un gamin, cerclait cette cour de nos récréations matinales. L'école fermait en fin de matinée et j'étais à nouveau assis en voiture auprès de mon père pour rejoindre ma mère pour le déjeuner. A l'extérieure sur un mur de bois de la maison, la tige de mercure s'étirée vers le dôme de son tube de verre, à l'intérieur ronronnait le climatiseur qui pulsait un air de printemps. Au repas succédait le temps de la sieste obligatoire jusqu'à seize heures. Je détestai ce rituel, aucune envie ni nécessité de me reposer, temps perdu, privation d'être enveloppé de cet air sec et chaud qui générerait dès l'immersion des perles de sueur homéostasiques sur le visage et le corps, film chargé d'énergie pour mes prouesses ludiques d'enfant. Ma vie était au dehors, alors je sortais m'asseoir au bord des planches de bois de la terrasse, au-dessus d'un vide sanitaire élevé en prévision des vents de sable. Sous la maison, le sol

était recouvert de rides sableuses miniatures et de cailloux. Au-dessus, l'avancé du toit offrait de l'ombre sans aucune circulation d'air. Inondé d'une éblouissante clarté, je parcourrai d'un regard circulaire les quelques maisons de terre de l'autre côté du chemin de sable qui longeait la maison. L'air dilaté, chauffé par convection remontait du sol en des méandres réfractant la lumière. Le silence était propice à l'éveil et aux sens, pas de béguètement, pas de bêlement ni de blatèlement, seul le son natif d'un chien qui se grattait au pied d'une masure parvenait à mon oreille accompagné du bourdonnement d'une mouche à mon côté. A gauche de la maison à moins de cent mètres, vivait une famille de bergers sédentaires, de plusieurs âmes veillant sur leur troupeau de moutons assorti de quelques chèvres. Souvent en fin d'après-midi ou le dimanche matin j'allais près de l'enclos de branches entrelacées retrouver particulièrement les caprins pour partager un moment d'affection avec ces petites chèvres bicolores grises et blanches toujours prêtes à brouter les quelques brindilles ramassées par terre que je leur tendais pour ensuite me gratifier de petits coups de langue râpeuse sur mes mains.

Certains après-midi, au lieu de sortir sur la terrasse, je prenais position devant la table de travail de mon père, fasciné par ses boîtes de compas, et ses stylos micro-mines de couleur bleu ou rouge. Par un geste très précautionneux j'ouvrais délicatement une de ces boîtes aux trésors dans laquelle étaient couchés comme des gisants d'acier poli dans un écrin en velours bleu marine, un grand compas à balustre aux jambes articulées nommées genouillères, un petit compas, une rallonge externe, un adaptateur et deux tubes l'un contenant des mines et l'autre des pointes sèches de rechange. De ma droite, je pris l'instrument de Talos aux plus petites jambes mieux adapté à mes doigts pour tracer mes premiers cercles. Plus tard dès le cours moyen, je maîtrisais avec un compas les constructions géométriques de multiples polygones réguliers et des rosaces.

Assez régulièrement, mon père m'emmenait avec lui sur un site pétrolier au milieu du désert sous un ciel bleu azur clair, tous deux écrasés par une colonne de chaleur persistante. Garés le long d'un baraquement en béton, la lumière réfléchie étincelait de deux étoiles sur les verres des lunettes de soleil paternelles. Une large fenêtre était encadrée par deux imposants climatiseurs aux hélices d'avion prêtes à arracher ce

bâtiment vers une destination plus clémente. En culotte courte et en sandales, je sortais de la voiture et quelques pas plus avant, sans transition mes yeux toujours en état de myosis, nous pénétrions dans une grotte sombre qui après dilatation de mes pupilles apparaissait comme un mess de garnison avec son bar sur la droite adossé à une fenêtre donnant sur l'intérieur de l'usine pétrolifère. Une lumière de verre dépoli allongée ses rays vers la gauche où s'ouvrait une salle plantée de tables cernées de chaises. Mon père s'avança vers quatre à cinq hommes qui bavardaient debout avec calme dans cette atmosphère d'air climatisé qui finit par me glacer les cuisses une heure plus tard. Je fut présenté puis l'un de ces individus m'installa sur une chaise haute du bar et poussa devant moi un verre accompagné d'une petite bouteille modèle mille neuf cent quinze aux courbes et rainures mimant une fève de cacao dont le contenu liquide d'un brun caramel avec des teintes de lilas rouge et de sang de bœuf pétillait de bulles explosives en délivrant une saveur sucrée et caramélisée qui produisaient sur mes papilles et dans mon cerveau une sensation nouvelle, séduisante, agréable et stimulant mon attention. Cette première rencontre avec le Coca-cola a laissé une trace mnésique dans ma vie d'adulte. Au cours de cette période de mon enfance, j'ai aussi avalé ce jus à base d'oranges qui fallait secouer pour décrocher la pulpe de la petite bouteille sphérique Orangina, boisson que j'ai détesté pour le reste de mon existence après plusieurs intolérances digestives.

Un matin mon père me demanda de l'accompagner à la wilaya d'Ouargla située à quatre-vingt kilomètre environ de la wilaya d'Hassi-Messaoud. Au milieu du trajet, au loin à gauche du côté de mon père, l'espace commençait à s'épaissir, des vents de plus en plus forts soufflaient de ce point, au-dessus de la voiture et à la droite de la route le ciel était toujours bleu et le soleil présent. Dans l'habitacle de la R4, nous sentions les premières poussées du vent qui nous ballottaient légèrement et par la vitre ouverte de mon père, les premières poignées de sable nous piquaient le visage comme de fines lanières de fouet, grains de silice indénombrables, intrus agaçant et fatigant cherchaient à se loger dans nos yeux ruisselant de larmes pour seule défense, dans nos bouches aux lèvres serrées et sur toutes les surfaces intérieures de la voiture. La suite pouvait s'avérer