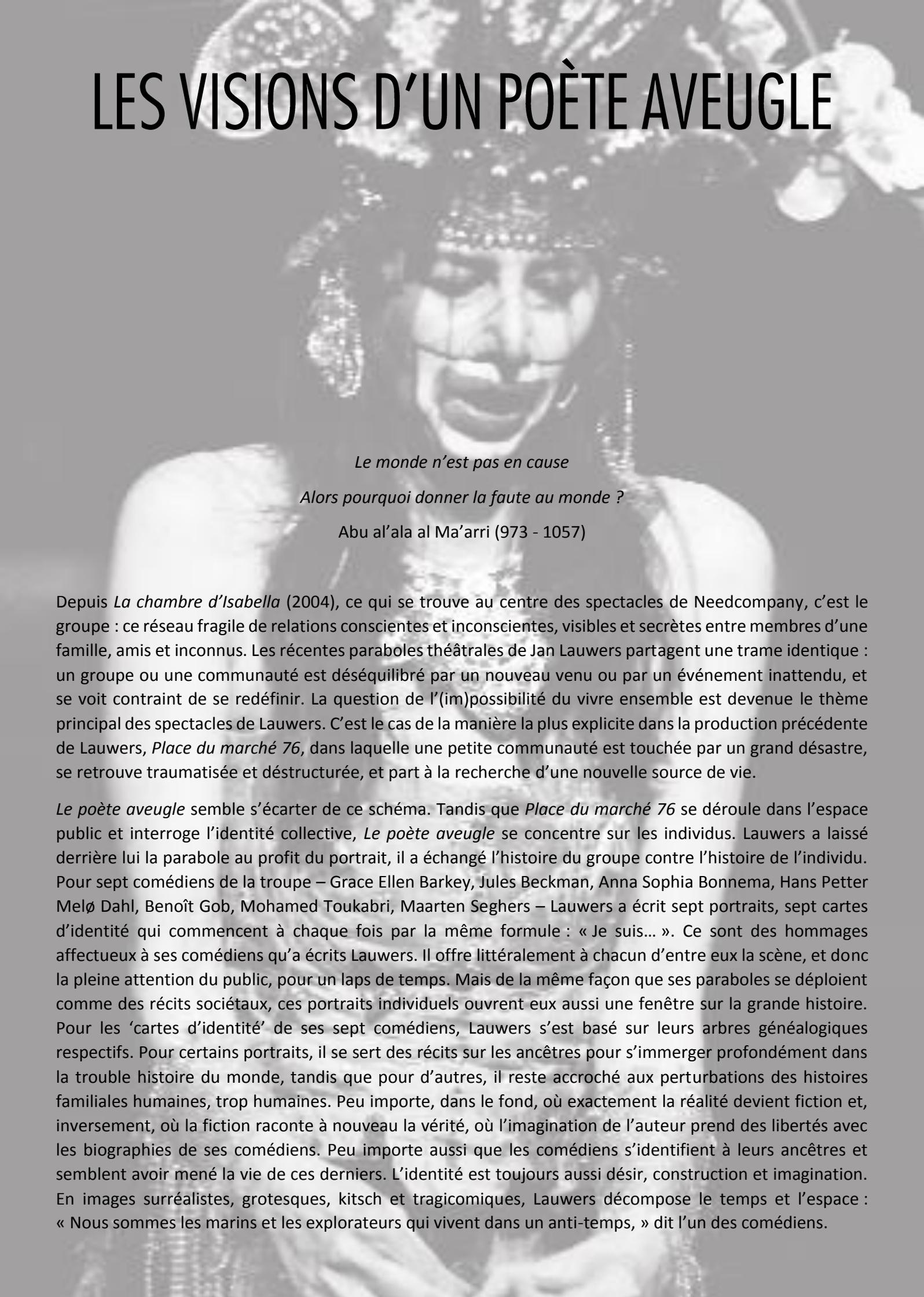


LES VISIONS D'UN POÈTE AVEUGLE



Le monde n'est pas en cause

Alors pourquoi donner la faute au monde ?

Abu al'ala al Ma'arri (973 - 1057)

Depuis *La chambre d'Isabella* (2004), ce qui se trouve au centre des spectacles de Needcompany, c'est le groupe : ce réseau fragile de relations conscientes et inconscientes, visibles et secrètes entre membres d'une famille, amis et inconnus. Les récentes paraboles théâtrales de Jan Lauwers partagent une trame identique : un groupe ou une communauté est déséquilibré par un nouveau venu ou par un événement inattendu, et se voit contraint de se redéfinir. La question de l'(im)possibilité du vivre ensemble est devenue le thème principal des spectacles de Lauwers. C'est le cas de la manière la plus explicite dans la production précédente de Lauwers, *Place du marché 76*, dans laquelle une petite communauté est touchée par un grand désastre, se retrouve traumatisée et déstructurée, et part à la recherche d'une nouvelle source de vie.

Le poète aveugle semble s'écarter de ce schéma. Tandis que *Place du marché 76* se déroule dans l'espace public et interroge l'identité collective, *Le poète aveugle* se concentre sur les individus. Lauwers a laissé derrière lui la parabole au profit du portrait, il a échangé l'histoire du groupe contre l'histoire de l'individu. Pour sept comédiens de la troupe – Grace Ellen Barkey, Jules Beckman, Anna Sophia Bonnema, Hans Petter Melø Dahl, Benoît Gob, Mohamed Toukabri, Maarten Seghers – Lauwers a écrit sept portraits, sept cartes d'identité qui commencent à chaque fois par la même formule : « Je suis... ». Ce sont des hommages affectueux à ses comédiens qu'a écrits Lauwers. Il offre littéralement à chacun d'entre eux la scène, et donc la pleine attention du public, pour un laps de temps. Mais de la même façon que ses paraboles se déploient comme des récits sociétaux, ces portraits individuels ouvrent eux aussi une fenêtre sur la grande histoire. Pour les 'cartes d'identité' de ses sept comédiens, Lauwers s'est basé sur leurs arbres généalogiques respectifs. Pour certains portraits, il se sert des récits sur les ancêtres pour s'immerger profondément dans la trouble histoire du monde, tandis que pour d'autres, il reste accroché aux perturbations des histoires familiales humaines, trop humaines. Peu importe, dans le fond, où exactement la réalité devient fiction et, inversement, où la fiction raconte à nouveau la vérité, où l'imagination de l'auteur prend des libertés avec les biographies de ses comédiens. Peu importe aussi que les comédiens s'identifient à leurs ancêtres et semblent avoir mené la vie de ces derniers. L'identité est toujours aussi désir, construction et imagination. En images surréalistes, grotesques, kitsch et tragicomiques, Lauwers décompose le temps et l'espace : « Nous sommes les marins et les explorateurs qui vivent dans un anti-temps, » dit l'un des comédiens.

Un anti-temps plein d'insoutenable légèreté, d'humour, de banalité, de clichés, de profond sérieux et d'amour tout aussi profond.

Le portrait de Grace Ellen Barkey et de ses ancêtres nous conduit en Indonésie, en Chine, en Allemagne, aux Pays-Bas et en Belgique : « Je suis un miracle multiculturel. Grace Ellen Barkey. Multiculturalité. » Mohamed Toukabri préfère les choses simples : « Hé Grace, tu es peut-être un miracle multiculturel, mais moi je suis la monoculture la plus pure. Un sang pur coule dans mes veines. Dans les veines de musulman de Mohamed Toukabri. Touche. Une parfaite peau de musulman monoculturel, un parfait corps de musulman monoculturel. » Avec l'arbre généalogique de Maarten Seghers, héritier de quarante générations d'armuriers, on se retrouve dans la première Croisade (1096-1099) sous le commandement de Godefroid de Bouillon. Le comédien norvégien Hans Petter Melø Dahl ne peut être qu'un Viking, et sa femme Anna Sophia Bonnema est une Mennonite de Frise. On n'échappe pas aux clichés culturels : « Les Frisons tiennent mieux l'alcool que les Vikings. » L'arbre généalogique de Benoît Grob ne nous emmène pas plus loin que le Delhaize et les bordels de Liège : « Mon père buvait plus que tous ces Vikings et croisés réunis. Mon père n'avait pas besoin de bateau pour conquérir le monde. Il partait naviguer sur la Meuse dans un tonneau à bière vide. » Il s'avère que, par le biais d'un ancêtre, Ferdinand Hamer, Anneke Bonnema a elle aussi été en contact avec la Chine. Personne ne sait pourquoi Ferdinand est parti pour la Chine, mais son navire se trouvait dans le détroit de la Sonde entre Java et Sumatra lorsque, en août 1883, le volcan Krakatoa entra en éruption avec une violence sans précédent. Les ondes de choc dans l'atmosphère étaient tellement puissantes qu'elles firent sept fois le tour de la terre. Les catastrophes naturelles sont mondialisées depuis toujours : « La poussière du Krakatoa est aspirée dans la stratosphère et se dépose sur d'innombrables corps et relie tout à tout le monde. C'est pourquoi je suis tout le monde et le monde c'est moi. Et c'est pourquoi il est bon que nous ne parlions que de nous-mêmes. Car c'est cela la véritable histoire. C'est cela le véritable amour. Tout le reste n'est que faux en écriture. »

C'est une belle pensée : je suis tout le monde et le monde c'est moi. Mais ce n'est pas la pensée qui prédomine actuellement, bien au contraire. L'Europe – et pas seulement elle – est traversée par le spectre de la 'bête identitaire'. Le dictionnaire définit 'l'identité' comme 'unité d'être, correspondance totale, égalité personnelle'. L'identité ressemble ainsi à un havre de paix et d'harmonie. Pourtant, l'écrivain franco-libanais Amin Maalouf parle d'identités meurtrières : « [Le mot 'identité'] commence par refléter une aspiration légitime et soudain il devient un instrument de guerre. Le glissement d'un sens à l'autre est imperceptible, comme naturel, et nous nous y laissons tous prendre quelquefois. » Maalouf sait de quoi il parle : son pays natal, le Liban, a été déchiré de 1975 à 1990 par une guerre civile sanglante qui a vu s'affronter de nombreux groupes ethniques et factions religieuses.

L'identité culturelle est revendiquée comme un 'heim' : un 'foyer', une 'maison', un 'chez-soi'. Mais comme l'a observé Freud, notre maison est également le lieu de l' 'unheimliche'. Il y a quelque chose de fondamentalement 'unheimlich' qui est présent dans la culture, et qui ne se laisse pas domestiquer. Voilà pourquoi une culture n'est jamais le lieu où nous pouvons nous sentir entièrement chez nous, une 'domus' dans laquelle nous vivons en tant que membres d'une même famille, d'une même tribu, du même sang. Les idéologies d'extrême-droite, racistes et intégristes cherchent à re-domestiquer la culture – qui est toujours habitée par l'autre – en un espace 'familial' pur, un espace qui n'a jamais existé et qui n'est possible en tant qu'idéal que par la violence et l'exclusion : « L'*homo re-domesticus* au pouvoir tue dans les rues aux cris de : Vous n'êtes pas de ma maison. Il prend l'hôte en otage. Il persécute tout ce qui migre. Il le met au secret dans ses caves, le réduit en cendres au fond de ses basses plaines. » (Jean-François Lyotard) La bête identitaire porte de nombreux noms monstrueux : de la destruction des juifs à Auschwitz à la purification ethnique de Sarajevo, du génocide rwandais à l'horreur de l'État islamique. Mais la bête identitaire se manifeste aussi sous des formes plus modestes, dans les clichés et préjugés banals, sous les traits du racisme quotidien et de l'exclusion.

Quand on parle de différences culturelles, les blagues ne tardent jamais à fuser : Un Hollandais, un Belge et un Marocain sont dans un café. Le Hollandais dit : « ... ! » Des soupapes pour évacuer le malaise, l'angoisse et l'agitation intérieure ? Le véritable étranger se trouve en nous. Comment pourrions-nous l'expulser sans nous détruire nous-mêmes ?

« Tu ne maltraiteras point l'étranger, et tu ne l'opprimeras point, car vous avez été étrangers dans le pays d'Égypte. » C'est par ce message sans équivoque que l'Exode, le second livre de la Bible, s'adresse aux juifs et leur rappelle leur passé d'exilés au pays du pharaon. Cette citation souligne la possibilité que dans certaines circonstances, chacun peut devenir étranger et donc entièrement dépendant de l'hospitalité des autres. « Je suis aussi une *boat people*, » fait remarquer Grace incidemment, faisant ainsi référence à l'une des grandes tragédies européennes du moment. Dans le récit de Hans Petter, au sujet d'un gamin qui se noie parce que lui-même est trop ivre et trop défoncé pour plonger dans l'eau pour aller le sauver, resurgit l'image des *boat people* qui ont essayé ces derniers mois d'atteindre l'Europe depuis l'Afrique du nord dans des conditions inhumaines, et qui y ont laissé la vie. Paul Valéry a qualifié un jour la Méditerranée de 'machine à faire de la civilisation' à cause des grandes civilisations qui sont nées sur ses côtes au fil des siècles. Mais cette même mer menace à présent de se transformer en un gigantesque cimetière où l'Europe elle-même pourra peut-être bientôt s'enterrer en tant que projet politique et moral. La Mer Méditerranée est devenue un mur par lequel l'Europe se coupe d'une partie de son histoire. L'identité future de l'Europe se joue à sa frontière méridionale. Les yeux éteints des demandeurs d'asile échoués sur les plages reflètent l'image de l'Europe utopique, l'Europe des idéaux des Lumières, de la tolérance et des droits de l'homme. Mais nous refusons de regarder ces yeux éteints. Les *boat people* sont les derniers Européens qui croient encore en la mission et en la promesse de l'Europe. Ils pourraient nous remettre en contact avec les grands idéaux de l'histoire européenne, nous les citoyens de la Forteresse Europe, devenus cyniques ; mais nous ne les entendons plus. Nous sommes devenus trop vieux. Trop fatigués. On ne peut quand même pas tous les accueillir, n'est-ce pas ? On ne peut quand même pas sauver le monde entier ? Et à cause de ce raisonnement-là, d'innombrables hommes, femmes et enfants reposent au fond de la Méditerranée sans que personne ne sache jamais leur nom. Mais les 'figurants de l'histoire' reviennent : « They always come back to the surface again one day or another », dit Anna Sophia Bonnema. Ce qui est exclu ou refoulé finit toujours par revenir. L'autre ne se laisse pas nier si facilement. Les morts ne sont jamais complètement morts. « L'époque où les morts s'amuse est arrivée », pouvait-on déjà entendre dans *Place du marché 76*. Un jour, nous devons leur rendre des comptes.

Chacun n'a qu'une seule identité, dit Amin Maalouf, mais celle-ci se compose de nombreuses facettes et horizons. C'est pourquoi, outre à un 'examen de conscience', il propose de procéder également à un 'examen d'identité'. Cela ressemble à la méthode généalogique que propage Nietzsche : plus on remonte dans le passé, plus on trouve de couches dont est composée notre identité, et plus 'impur' on devient : « Chaque personne, sans exception aucune, est dotée d'une identité composite ; il lui suffirait de se poser quelques questions pour débusquer des fractures oubliées, des ramifications insoupçonnées, et pour se découvrir complexe, unique, irremplaçable. » Maalouf se sert également de cette belle image : « L'identité d'une personne n'est pas un patchwork, c'est un dessin sur une peau tendue ; qu'une seule appartenance soit touchée, et c'est toute la personne qui vibre. »

Pourquoi ne pas voir *Le poète aveugle* comme une forme théâtrale de 'l'examen d'identité' de Maalouf ? Une tentative non pas de trouver l'origine unique qui expliquerait tout, mais au contraire, de découvrir toujours de nouvelles ramifications et des liens inattendus. Toujours plus d'ancêtres. Toujours plus de facettes de l'identité. A en croire Jan Lauwers, l'idée concrète du spectacle lui est venue en visitant la Mezquita à Cordoue, en Espagne. La Mezquita est un édifice architectural unique à l'endroit où se trouvait jadis l'église wisigothique consacrée à Vincent de Saragosse, qui était elle-même bâtie sur les fondations d'un temple romain. En 711, Cordoue fut conquise par les musulmans, et une mosquée fut érigée sur le site.

A partir de la reconquête chrétienne de Cordoue en 1236, l'édifice devient la cathédrale du diocèse de Cordoue. Au fil des siècles, plusieurs transformations ont eu lieu, de sorte qu'aujourd'hui, les influences tant mauresques que chrétiennes sont clairement identifiables. Qu'une seule identité culturelle de ce bâtiment soit touchée, et ce sont toutes les autres qui vibrent avec elle.

Avec la Mezquita de Cordoue, nous nous trouvons au cœur d'une période cruciale pour l'histoire de l'Europe, mais peu connue et souvent mal comprise : la confrontation avec l'islam entre 711 et 1492, la période de la domination mauresque de l'Espagne (al-Andalus), les Croisades et la Reconquista. A partir du septième siècle, tandis que l'islam bâtissait son vaste empire à la vitesse de l'éclair, les savants dans des villes comme Bagdad et Ispahan se mirent à conserver, traduire et commenter les écrits scientifiques grecs et romains, et ce pendant près de six siècles. Ce travail de traduction, et la recherche scientifique qu'il stimula, eut un grand impact sur la vie culturelle et intellectuelle européenne, qui était à cette époque loin derrière celle du monde islamique. Al-Andalus a acquis l'aura quasi-mythique d'une période marquée par la tolérance religieuse, le vivre ensemble multiculturel, et l'échange intellectuel entre juifs, musulmans et chrétiens. La vérité est plus nuancée, mais le fait est que la vie scientifique, intellectuelle et littéraire était d'un niveau très élevé dans la culture islamique. En effet, contrairement au christianisme, l'islam stimulait la recherche de la connaissance. C'est le prophète Mahomet qui eut cette citation célèbre : « Cherchez la connaissance, jusqu'en Chine s'il le faut. » Tandis que l'Europe traversait son 'obscur' Moyen Âge, la culture islamique était au sommet de son rayonnement. Mais l'influence des savants arabes et autres du Moyen Orient et d'Andalousie était controversée. Pétrarque parlait sans ambages des 'mensonges arabes'. Et encore aujourd'hui, le rôle de la culture islamique en tant que pont entre l'Antiquité et la Renaissance européenne n'est pas entièrement reconnu. Trop souvent encore – et ce n'est qu'un exemple – on saute un peu facilement de Ptolémée (2^e siècle), qui considérait la terre comme le centre fixe de l'univers, à Copernic (16^e siècle), qui développa un système héliocentrique. Les théories et connaissances intermédiaires des savants arabes sont souvent minimisées, alors que de récentes recherches ont démontré que Copernic avait poursuivi les travaux de savants arabes comme Ibn al-Shatir et al-Tusi. De plus, le manuel médical d'Ibn Sina (Avicenne) fut un ouvrage de référence dans les universités européennes jusqu'en 1600. Il en va de même pour des ouvrages dans les domaines de l'optique, de la chimie, de l'architecture et de l'algèbre. A une certaine époque, l'arabe était, à côté du latin, le principal moyen de communication parmi les savants et scientifiques européens.

Lauwers prend au sérieux cette vibration islamique au sein de l'identité européenne, et il la fait clairement retentir dans son spectacle. Il cite notamment le poète syrien aveugle Abu al'ala al Ma'arri (973 - 1057) et la poétesse Wallada bint al Mustakfi de Cordoue (1001-1091), et il évoque des philosophes et des scientifiques : « Je connais le grand penseur Ibn Rushd, connu chez vous sous le nom d'Averroès, dont les livres ont été enterrés par Thomas d'Aquin parce qu'ils étaient trop dangereux pour le peuple. Ou encore Ibn Firnas, qui a construit le premier avion, six cents ans avant Léonard de Vinci. (...) Ou bien est-ce une seule vérité, indivisible et dénuée de toute temporalité ? Et quelle est cette vérité alors ? Car c'est bien de vérité qu'il s'agit. L'histoire est un mensonge qui nous remplit de honte », dit Mohamed Toukabri. L'un de ces 'mensonges' de l'histoire, ce sont les Croisades. Les expéditions militaires des chrétiens occidentaux en Palestine entre 1095 et 1271 doivent sans doute être considérées comme l'un des premiers exemples du mouvement expansionniste européen qui se mit en marche après la fin, au dixième siècle, des invasions de l'Europe par les Vikings, les Maures et les Huns. Les chefs de guerre qui s'étaient ensuite combattus entre eux et avaient opprimé les populations étaient désormais unis par la conviction que les lieux saints en Terre Sainte, que le christianisme considérait comme sa propriété légitime, devaient être libérés de leurs maîtres musulmans, qui en avaient pris possession en 638. Ce n'est pas ici le lieu pour traiter des causes politiques et économiques des Croisades, mais elles n'étaient évidemment pas aussi idéalistes qu'une 'libération de la Terre Sainte'. Dans son livre *Les Croisades vues par les Arabes* (1983), Amin Maalouf décrit les Croisades du point de vue arabe : rien de très glorieux, à en croire le titre de la traduction néerlandaise, *Bandits, chiens de chrétiens et violeurs*.

Hasard ou pas, presque tous les arbres généalogiques des comédiens du *Poète aveugle* s'entrecroisent à l'époque des Croisades ! Les comédiens n'ont pas de quoi être fiers de ce qu'ils y découvrent : leurs aïeux ont presque tous été cannibales : « Ce n'était pas ce que nous avons imaginé. Nous ne savions ni lire ni écrire. Pendant le siège d'Antioche en 1097, les chrétiens mangeaient les enfants des juifs et des musulmans. C'était la seule viande qu'on trouvait encore. Nos chevaux étaient trop précieux », dit Maarten Seghers. Hans Petter Melø Dahl exprime les choses ainsi : « Nous sommes à la recherche d'une perspective plus large. L'histoire hystérique des mangeurs d'hommes et des guerres oubliées. Mes ancêtres étaient cannibales. Tout est dit. » La perspective large de Lauwers sur l'histoire rappelle l'interprétation de Walter Benjamin du tableau *Angelus Novus* de Paul Klee, sur lequel figure un ange, les yeux écarquillés, la bouche ouverte et les ailes déployées : « Tel est l'aspect que doit avoir nécessairement l'ange de l'histoire. Il a le visage tourné vers le passé. Où paraît devant nous une suite d'événements, il ne voit qu'une seule et unique catastrophe, qui ne cesse d'amonceler ruines sur ruines et les jette à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler les vaincus. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si forte que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse incessamment vers l'avenir auquel il tourne le dos, cependant que jusqu'au ciel devant lui s'accumulent les ruines. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès. » Voilà l'histoire de l'homme : catastrophe, ruines, cannibalisme et hystérie.

Pouvons-nous encore nous rencontrer en tant qu'humains dans ces ruines de l'histoire ? Nos villes sont devenues les 'zones de contact' du monde, des zones où les cultures et les individus qui étaient jusqu'alors séparés par la géographie, l'histoire, la race, l'ethnicité, etc. se voient forcés de vivre ensemble. Le philosophe Rudi Visker distingue trois positions qui peuvent être adoptées vis-à-vis de l'autre, avant de les rejeter et de chercher une nouvelle perspective. Il distingue successivement les positions multiculturelle, transculturelle et ironique. Là où le multiculturaliste situe la vérité dans 'l'enracinement' culturel et dans l'équivalence de toutes les cultures, la vérité réside précisément pour le transculturaliste dans le 'déracinement' culturel et la possibilité de se libérer de sa propre tradition (par exemple dans une attitude de vie cosmopolite). Pour Visker, ces deux positions sont liées en définitive à une forme d'angoisse. Le multiculturaliste a l'angoisse de perdre sa spécificité dans la confrontation avec l'autre, et conçoit par conséquent les cultures comme des entités certes équivalentes, mais souvent refermées sur elles-mêmes et isolées les unes des autres. Le transculturaliste est angoissé par cette solitude et est disposé, au nom du dialogue et de l'interaction, à renoncer à sa spécificité culturelle. Visker reproche à ces deux positions qu'elles tentent de parler de tout sauf d'elles-mêmes. Voilà précisément ce que fait, pour sa part, l'ironiste. L'ironiste se met à douter de sa propre vérité, car il voit que l'autre possède une autre vérité et qu'il la prend au sérieux. A partir de ce doute de soi, l'ironiste demeure toujours intéressé par la vérité des autres. Ce que Visker apprécie chez l'ironiste, c'est que celui-ci considère le déficit de vérité comme une caractéristique de toute vérité, pas seulement de la sienne ou de celle de l'autre. Mais Visker lui reproche de penser néanmoins ce déficit toujours par rapport à quelque chose qui est absent, mais qui aurait en fait pu être présent. Voilà pourquoi l'ironiste ne cesse de zapper d'une vérité à l'autre, comme s'il était convaincu qu'elle doit quand même se trouver quelque part. Le déficit de vérité constitue le point de départ de la position que Visker définit pour lui-même : je ne respecte l'humanité de l'autre que dès lors que j'accepte qu'il est, tout comme moi, porteur d'un déficit. C'est un déficit que je ne peux pas combler et que mon déficit ne peut pas combler, et ce déficit n'a pas davantage entraîné le mien. La rencontre entre 'je' et 'l'autre' est en définitive une rencontre entre deux déficits. Ce n'est que ce déficit 'commun' qui rend la rencontre possible. A partir de là, on en arrive également à une autre définition de ce qu'est la culture : non pas un édifice impressionnant dont on puisse être fier, mais 'une construction de l'embarras' afin de pouvoir gérer notre déficit. Non pas une preuve de supériorité, mais une tentative humble et ratée de résoudre le mystère de l'existence.

L'histoire en tant que catastrophe, la culture en tant que construction de l'embarras, l'homme en tant que déficit : « Nous sommes tous réfugiés ou cannibales. Mangez ou l'on vous mangera. C'est ce que nous apprend l'histoire », dit Jules Beckman. Pourtant, ce n'est pas le dernier mot de Lauwers.

Ce dernier mot, aussi étrange que cela puisse paraître dans ce contexte, c'est l'amour. L'amour dont parle Lauwers dans ses pièces, c'est le 'yes' vital de Molly Bloom dans le dernier chapitre d'*Ulysse* (1922), le roman de James Joyce. Ce chapitre est un long monologue ininterrompu qui se termine comme suit : « ...j'étais jeune une Fleur de la montagne oui quand j'ai mis la rose dans mes cheveux comme le faisaient les Andalouses et comment il m'a embrassée sous le mur des Maures et j'ai pensé bon autant lui qu'un autre et puis j'ai demandé avec mes yeux qu'il me demande encore oui et puis il m'a demandé si je voulais dire oui de dire oui ma fleur de la montagne et d'abord je l'ai entouré de mes bras oui et je l'ai attiré tout contre moi comme ça il pouvait sentir tous mes seins mon odeur oui et son cœur battait comme un fou et oui j'ai dit oui je veux Oui.» Par un heureux hasard, elle se compare ici aux filles andalouses et se fait embrasser sous le Mur Mauresque. Ce 'oui', dit Joyce, c'est un 'oui' féminin. Cela est très clairement le cas aussi chez Lauwers. Depuis Isabella, l'archétype de la déesse mère ou de la pute sacrée parcourt les spectacles de Lauwers comme un fil rouge. Elle est l'icône d'une hospitalité inconditionnelle qui nous impose de donner à l'étranger notre maison et nous-mêmes, sans lui demander son nom, sans la moindre compensation, inconditionnellement. C'est l'attitude d'un 'oui' absolu, une ouverture absolue à celui ou ce qui se présente, antérieure à toute détermination, anticipation ou identification, qu'il s'agisse d'un étranger, d'un immigrant, d'un invité ou d'un visiteur inattendu, qu'il s'agisse d'un homme ou d'une femme, qu'il s'agisse, même, d'un être humain, animal ou divin, qu'il s'agisse, enfin, d'une chose vivante ou morte.

Dans *Le poète aveugle*, il est très souvent question de femmes, de mères, d'amour et de désir : « A mon amant j'offre mes joues, et mes lèvres je les donne à qui je veux », dit Wallada de Cordoue par la bouche d'Anna Sophia Bonnema. Ou alors : « Ma mère offrait ses joues à son amant, et ses lèvres, elle les donnait à qui la payait », dit Benoît lorsqu'il raconte son histoire. « Je suis Anna Sophia Bonnema. Je suis toutes les femmes. Je suis la mère aimante sans enfant. Je suis Lucrèce, mais je ne me suiciderai pas, je suis l'amazone Penthésilée qui aime Achille, je suis Sappho la dixième muse, je suis Madame Curie qui voit mourir son bras. Je suis Corday qui crie qu'elle a sauvé des centaines de milliers de gens. Je suis Zarcamodonia qui tranche la tête d'un homme qui veut lui confisquer son voile. » Outre la poussière du volcan Krakatoa en éruption – la catastrophe – c'est ce 'oui' vital, féminin, accueillant qui volète par-dessus d'innombrables corps et, ce faisant, relie tout à tout et rend le monde un, unique et indivisible.

P.S. La page Wikipédia de la Mezquita de Cordoue dit ceci : « Comme la construction de la cathédrale dura très longtemps, plusieurs styles de construction différents ont été utilisés. De plus, la cathédrale a un effet positif sur l'édifice : grâce à elle, la Mezquita résiste mieux aux tremblements de terre. » A cause de l'enchevêtrement de différentes formes de construction, grâce à son 'impureté' stylistique en d'autres termes, la construction est devenue plus solide. Peut-être une belle métaphore de la cohabitation de plusieurs cultures en tant que renforcement de l'humanité tout entière contre des séismes à venir ?

Erwin Jans