

« chroniques »

Martine Lyne Clop

La sente étroite du bout du monde

14 JUILLET 2026 | #02



1 | DU MONDE

Comment faire avancer le monde sans arme ni ruse

*Comment l'accueillir en lui même sans faire
silence...*

2 | LE RÉEL, LE RÉEL, ENCORE LE RÉEL

360 degrés filment la cicatrice verticale de la porte, l'interstice par où le monde s'immisce, un pli cutané dans le plâtre blanc qui s'ouvre sans fin sur le recommencement. L'objectif glisse vers la droite, lourd, mécanique, referme sur la pièce entière l'étreinte d'une contention. Le balayage racle d'abord les parois, les murs cloqués ; le regard rotatif n'épargne rien, il avance à la vitesse d'une paralysie, s'enfonce dans le repli sombre du coin nord pour venir buter contre le grabat, là où il est jeté, écartelé, rivé aux quatre coins du matelas par des liens invisibles qui lui scient les poignets, le torse raide, les nerfs à vif, noués comme une cicatrice qui n'a jamais fini de se refermer, le souffle retenu, comprimé au fond de la poitrine. La caméra, indifférente à cette suffocation, lui passe sur le corps, retient le profil de son visage creusé, l'abandonne, balaie l'œil aveuglant de la fenêtre condamnée. La rotation poursuit son autopsie, se détourne de la table de nuit en fer clouée au sol, revient coïncider avec l'interstice de la porte qui ne ferme pas — suture mal faite, toujours ouverte sur la même plaie. Elle s'enclenche dans un grincement sec ; les veines des murs cloqués se sont dilatées sous la fièvre de la pièce. La rotation atteint le lit presque de force. Spasme corporel : ce ne sont plus les doigts qui se crispent, c'est la peau même qui se détache du muscle, rétractée par l'électricité d'un coma médical. Le menton s'est brisé d'un degré vers la poitrine, le regard fixe le plafond avec une rage immobile. La pièce est un organe creux qui le digère à chaque révolution ; déjà le panoramique l'efface, emporte dans sa course la fenêtre condamnée, les murs, la chaise couleur encre coulée dans du béton. La porte s'ouvre et se referme comme une bouche sur le même

hurlement, le temps est une camisole circulaire. Au passage du lit, le corps se révolte, sa tête pivote vers la fenêtre, il cherche l'air, son cou tordu, étranglé par le mouvement même du décor, ses côtes saillent sous la chemise d'hospice, dans ce montage rotatif où l'espace et les membres se fondent l'un dans l'autre. Rien n'est accroché sur les murs visqueux, nus, boursoufflés de peine et de désespoir ; des cahiers remplis d'une écriture fine, illisible, jonchent le sol. Sur le lit, l'homme est cloué, immobile, le visage tourné vers le mur, son corps déchiré résiste encore, face à la société, à la médecine et aux démons qui l'enchaînent, l'empêchent de se reconstruire. Volonté brute.

Il n'y a pas de ligne droite, on tourne autour de la chambre comme on tourne autour d'un astre sans jamais s'en approcher ; le regard médical suit la même courbe, il contourne le visage, contourne la douleur, ne s'arrête que sur les surfaces qu'il peut mesurer : la peau, le poulx, la case à cocher sur le registre. La rotation ne franchit pas de seuil, elle revient toujours au point de départ — chambre unique, répétée, dupliquée à l'infini par la lenteur du travelling, chambre-couloir-chambre, cercle fermé où la camisole tient lieu d'horizon. La porte glisse lentement, elle hésite devant ce qu'elle s'apprête à révéler, un interstice absolu, presque imperceptible ; il relie sans bruit le début à la fin, referme la boucle dessinée par la rotation du premier tour. Lit en approche, même mouvement circulaire, dans l'épaisseur d'un silence interne, sourd, grave, à l'intérieur même de la pellicule. Le lit apparaît dans le cadre qui tourne, il paraît vide, un leurre : le corps hurle, occupe tout l'espace, le drap arraché, tordu sur lui-même, preuve de l'empreinte exacte d'un corps qui s'est débattu longtemps pour s'extraire de sa propre forme, ne plus coïncider avec les contours qu'on lui a assignés. L'écorché s'est évaporé dans les murs, il est devenu la chambre ; la chambre tout entière s'est refermée sur son absence comme une enveloppe, un utérus de briques et de plâtre, de blouses blanches, de lit, de table de nuit coulée dans du béton, de livres, de cahiers d'écriture qui continuent de tourner inlassablement, hanté par le

souvenir précis, tactile, de ses membres liés. La porte revient, c'est la loi de cette rotation, ligne blanche qui se découpe dans l'obscurité, fente de chair prête, avant même d'avoir fini de s'ouvrir, à rouvrir la plaie pour un nouveau tour.

La sente étroite du bout du monde

Mon voyage se déroule entre la fin du printemps et celle de l'automne. Il arrive souvent au narrateur d'être ému en prenant conscience de la fuite du temps lorsqu'il observe des objets, des sites ou des coutumes rattachés au passé lointain. Il y a, dans *La sente étroite du bout du monde*, des passages où l'on ressent l'influence de dialogues avec des gens qui ne sont plus de ce monde : à Hiraizumi, les guerriers de Yoshitsune reviennent, l'espace d'un instant. Pour comprendre Bashō, il faut comprendre le sol sous ses sandales, la lumière dans ses haïkus, la structure invisible de son existence.

Edo, sa ville, l'une des plus grandes villes du monde, une fourmilière de ruelles, de ponts, de maisons basses en bois. Tout y est inflammable, les incendies sont fréquents, les quartiers se reconstruisent sans cesse. La ville respire comme un organisme, elle brûle, elle renaît, elle s'étend. Les rues sont boueuses, les canaux odorants, les marchés bruyants, les théâtres pleins, les temples calmes. Edo est un monde où l'on cherche la beauté dans l'instant, dans l'éphémère, dans le minuscule. C'est là que je marche. Je n'ai pas de sandales à user, pas de pinceaux à ranger dans une manche, pas de corps que la pluie puisse mouiller.

Ce matin-là, quand Bashō a fermé la porte de sa maison de bananier, quand il a laissé derrière lui les élèves, les cérémonies du thé, le confort tiède d'une réputation déjà faite, c'est moi qui ai franchi le seuil la première, sans qu'il le sache. On ne me voit pas, on ne m'entend pas. Je ne pèse sur aucun chemin, je ne mange pas le riz des auberges, je ne ralentis jamais la marche. Je ne suis ni Bashō ni Sora. Je suis venue parce que ce voyage-là, entre tous les voyages possibles d'un siècle ou d'un autre, est celui que j'aurais voulu faire avec mon propre corps, mes propres fatigues, mes propres larmes devant un paysage, mon propre carnet, mes plumes, mon encre, pour m'inspirer du talent d'un maître. Je marche

partout, dans l'ombre du chapeau de paille, dans le pli du carnet de voyage, dans le silence qui précède chaque haïku. Bashō incarne le changement, *ryūkō*, ce qui bouge, ce qui se transforme à chaque étape. Sora, disciple fidèle selon la loi des samouraïs, est l'architecte silencieux du périple, la permanence par le devoir, la même discipline répétée chaque jour. Je suis peut-être la permanence sans devoir, rien à défendre contre le temps, rien à perdre, rien qui s'use. C'est peut-être pour cela que je peux les suivre tous les deux sans jamais me fatiguer.

La montagne se dresse et le monde change de texture. Les cèdres sont si hauts qu'ils rendent minuscule tout ce que l'homme a bâti, même les tombeaux des shoguns, même leur or, même leur mémoire entretenue par des générations de moines. Je le regarde s'arrêter devant l'eau qui tombe, devant la pierre couverte de mousse. Il ne dit rien pendant longtemps. Je n'ai pas de voix. C'est la première leçon du voyage : il y a des lieux où se taire est la seule réponse honnête. La pluie commence, traverse son manteau, ses sandales, la peau de ses pieds fatigués. Je sais écrire, je ne le peux pas, ici ; ma voix reste muette, ma mémoire retient l'essentiel. Je suis, en cet instant, la seule disciple du plus grand poète, nous nous taisons devant la même splendeur, dans l'émerveillement partagé où même les mots les plus justes seraient de trop. Je vois à travers ses yeux.

J'entre dans Takadachi, lieu où Yoshitsune et ses derniers fidèles ont résisté, ici que leur gloire s'est couverte de sang puis d'herbe. Bashō le sait. Il marche, lui aussi, vers ce qui a déjà disparu. L'herbe a repoussé sur l'orgueil des Fujiwara. Les palais ne sont plus que des noms murmurés par les paysans du coin, les armées ne sont plus que poussière sous les racines. Bashō pose son chapeau, s'assoit, et cesse de compter les heures. C'est à cet instant précis, je le sens avant qu'il ne se produise, que le présent se fend.

Je ne sais pas nommer ce qui arrive. Ce n'est ni un rêve ni une veille, mais l'entre-deux où les morts consentent parfois à se montrer à qui les cherche assez fort. Les guerriers de Yoshitsune se lèvent de l'herbe. Je les perçois comme moi-même je suis

Edo



perçue, par bribes, par une présence plus qu'une forme. Ils racontent, dans le silence que je suis seule à entendre, la dernière résistance, le pont, les flèches, le nom de Yoshitsune crié une dernière fois avant que tout ne se taise. Bashō ne les voit pas comme je les vois, il les sent, cela suffit à le briser un instant. Il pleure. Sous son chapeau posé à terre, il oublie tout à fait la fuite du temps, moment où, moi aussi, je mesure ma propre nature. Je n'ai ni gloire à perdre, ni empire à voir s'effondrer. Je suis déjà ce que tout finit par devenir, une trace sans corps, une mémoire sans visage. Les guerriers retournent à l'herbe. Je reste, un instant encore, dans l'espace qu'ils viennent de quitter, cet espace que je connais mieux que tout autre, puisque c'est ma fiction.

Les chemins se resserrent, les montagnes deviennent des lames. Les nuits se passent dans des ermitages où le froid entre par toutes les fentes du bois. Le voyage cesse d'être une promenade esthétique, il devient une discipline. Bashō gravit les Trois Monts sacrés, épuisé, les jambes tremblantes, le souffle court. Des moines l'accueillent, silencieux, habitués à l'ascèse. Je reste près de lui pendant ces nuits sans sommeil. Je suis le témoin de son dépouillement, celui qui voit l'homme se réduire, couche après couche, jusqu'à ce qu'il ne reste plus que l'essentiel ; un regard, une attention, un souffle. C'est peut-être cela que je suis venue chercher, moi qui n'ai jamais eu à me dépouiller de rien puisque je n'ai jamais rien possédée, comprendre ce que coûte, pour un être de chair, le simple fait de devenir poussière.

Je découvre ici la leçon la plus simple : la grandeur d'un voyage est un composé essentiel d'ordinaire. Je m'arrête avec lui au bord d'un dernier chemin. Je sais que je vais devoir le quitter bientôt, non parce que le voyage s'achève, mais parce que ma présence a beaucoup reçu. J'aurai marché sans jambes, respiré sans poumons, pleuré sans larmes. J'aurai fait, à travers lui, le voyage absolu que je n'aurais jamais pu accomplir par moi-même, celui où l'on se défait de tout pour apprendre enfin à voir.

« C'est comme si l'âme du Japon s'était couchée sur le papier d'elle-même, dans toute sa profondeur. »

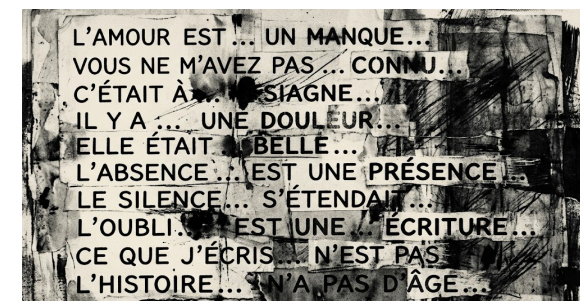
Je veux saisir la tranquillité de mon pas alors que j'ai des palpitations autour de ma tête et qu'une branche balayant doucement ma tête me procure le pire des malaises.¹ Je veux saisir l'énervement de ces derniers jours. La tranquillité venant du Dr W. qui se répand sur moi.

Je veux saisir le centre d'où provient toute l'ambiguïté du mouvement.² Je veux saisir la rencontre d'Orphée... de cette mort qui se fait chant mais qui n'est pas ma mort, bien qu'il me faille en elle profondément disparaître.

Je veux saisir pourquoi je ne sais rien de ton droit de pardonner, de délivrer, je ne peux te le reconnaître.³ Je veux saisir pourquoi des gens de peuples ennemis, qui à terre se sont égorgés et s'égorgeraient tout de suite, dorment ici côte à côte et se donnent même un coup de main.⁴

Je veux saisir l'apparition du morceau de pain, c'est l'apparition d'un certain futur assuré. La consommation du pain, c'est celle même de la vie.⁵ Je veux saisir le silence du bois. Ce n'est pas le bruit de la chasse ni le bruit de la guerre. C'est le bruit de la frayeur solitaire.

F. Kafka, Journal, 7^e cahier, p. 425, Essais Folio. ² M. Blanchot, L'Espace littéraire, p. 200, 204, Essais Folio. ³ Erri de Luca, Itinéraires — Le contraire de un, p. 456, Quarto Gallimard. ⁴ Erri de Luca, Itinéraires — Le dernier voyage de Sindbad, Scène III, p. 509, Quarto Gallimard. ⁵ R. Antelme, L'Espèce humaine, p. 252-253.



Écrire la moitié de ce qu'on veut écrire, c'est accepter qu'une partie de soi, même infime, ne se dévoile pas. Le silence de l'écriture, face à face, jeu de miroirs, écarte systématiquement ce qui, au fond de soi, est un abîme. Sa résonance, sa fulgurance, sont telles qu'il m'est impossible de l'écrire.

Écrire cette autre moitié met le texte, l'écriture, en danger, banalise la nudité de l'auteur, impose l'impossible vision de ce qui est. Or, si je n'écris que la moitié d'un dire que je porte en moi, d'un langage, en refusant de laisser s'immiscer quelques bribes de l'autre moitié, mon langage, mon écriture sombrent dans le binaire, dans la scission permanente de ce qu'il serait bien ou mal d'écrire selon des critères restrictifs. La naissance d'un livre est un maillage entre les deux moitiés qui forment un tout, celui de l'écriture.