

L'alchimie de la rencontre

Cécile Oumhani

Deux textes où l'auteur nous livre toute la signification de la rencontre entre son monde d'origine et la Méditerranée, à la faveur de la découverte d'un nouvel univers.

Un autre rivage

J'ai décidé de vous parler de ma rencontre avec les paysages méditerranéens. Cela se passait au début des années 70. Je devais avoir vingt ans. Je suis arrivée en Tunisie, huit jours après mon mariage, à la campagne, dans un univers encore imprégné de traditions que je ne connaissais pas du tout et qui étaient parfois étranges. Quelques heures après mon arrivée, une fête était donnée en l'honneur des jeunes mariés. Je ne savais pas à l'époque que, dans un mariage en Tunisie, à la campagne, hommes et femmes étaient séparés. Je me suis trouvée tout d'un coup séparée de mon mari, parmi des femmes que je ne connaissais pas et avec lesquelles je ne pouvais pas communiquer. J'avais bien sûr appris un peu l'arabe littéraire avant de quitter la France. Mais cela ne m'était pas d'une très grande utilité pour communiquer dans une soirée. Je parlais mal le dialecte, juste quelques mots. J'étais donc presque d'emblée réduite au silence. On m'avait brodé pour l'occasion une très belle robe traditionnelle, celle que portent les mariées le huitième jour, un boléro avec une longue jupe brodée de paillettes. Les femmes qui étaient déjà arrivées portaient le même genre de tenue.

J'ai vu arriver une femme d'un certain âge, dont j'ai rapidement compris qu'il s'agissait de la grand-tante de mon mari. Elle était toute enveloppée de blanc. Elle portait le haïk, des mètres de tissu de lainage tissé à la main, d'une jolie teinte écrue. Je ne voyais que son visage, dont l'ovale était cuivré par le soleil. Nous nous sommes

approchées l'une de l'autre et elle m'a prise dans ses bras. Au moment même où elle avait ce geste chaleureux, qui signifiait son accueil, elle s'est mise à pousser des youyous. Je n'avais encore jamais entendu de youyous et je me trouvais dans les bras de la personne qui était en train de les pousser. J'ai été saisie d'étonnement, j'ai presque eu peur, reconnaissons-le. Bien sûr je sentais aussi la chaleur de son accueil, avec le contact de son haïk moelleux et doux dont la couleur était si belle. Cette rencontre avec une femme d'un certain âge est devenue pour moi un symbole, celui de la rencontre avec la mère méditerranéenne, la terre méditerranéenne. Et puis après le silence est revenu. J'ai découvert la réserve dans laquelle se passaient ces fêtes de mariage. Nous étions assises les unes à côté des autres. J'étais au centre de la fête. Mais je ne savais pas que les usages voulaient qu'on ne dise pas grand-chose. Et ce silence je l'ai trouvé pesant parce que je pensais qu'il venait peut-être de mon ignorance de la langue, tout simplement. Alors j'en ai été réduite à regarder les femmes autour de moi. Et toutes sortes de questions me sont venues à l'esprit. Je crois que c'est à ce moment-là peut-être que j'ai commencé à avoir l'envie d'écrire. Ce que je ne pouvais pas partager avec elles parce que je ne connaissais pas leur langue et parce que dans ces circonstances cela ne se faisait pas de parler librement, tout cela je le ressentais intensément, je l'ai intériorisé.

Par la suite, il y a eu la sensation de l'enfermement. A cette époque-là, on ne pouvait pas aller et venir librement, en tant que femme. Le centre du village, c'était le lieu des hommes, l'endroit où ils se rencontraient. Et mon mari avait certaines obligations auxquelles il m'était impossible de participer. Je me rappelle avoir regardé à travers les persiennes, avoir cherché à reconstruire une image de ce lieu que je ne pouvais qu'imaginer. J'avais l'impression qu'il se passait quelque chose d'extraordinaire au centre du village, qu'il y avait des tas de choses à voir et qu'elles m'étaient interdites. Alors que je ne distinguais qu'un rai de lumière, un coin de mur, un patio, je tentais de reconstruire une image. Au cours de ce premier soir où il y avait eu le silence, j'avais imaginé beaucoup en voyant les femmes autour de moi. Dans les jours qui ont suivi, derrière les persiennes, j'ai essayé de me représenter ce qu'était ce lieu auquel je ne devais pas me rendre. Et puis j'ai eu l'occasion d'aller au bain maure. Je me suis dit que j'allais voir une foule de choses. J'allais traverser le village et regarder à la dérobée tout autour de moi. Mais la tante qui m'a emmenée au bain maure a pris des sentiers détournés. Nous sommes passées par

des vergers. Nous avons contourné le centre du village et je n'ai finalement pas pu voir grand-chose.

Ce mode de vie des années 70 a bien changé. Pourtant ce sont ces premières impressions qui ont fait jaillir l'écriture, avec tout ce que je ne pouvais pas voir et que je voulais voir, ce que j'aurais voulu qu'on me dise et qu'on ne me disait pas, qu'on ne pouvait pas me dire, parce que je ne parlais pas la langue. C'est devenu un lieu de mystère, avec des choses que je voulais comprendre, des choses que je cherchais à mieux cerner. Toutes ces interrogations sont passées par l'écriture. Ce lieu que j'ai ressenti comme celui d'un enfermement, où j'étais presque réduite au silence, où je ne pouvais pas communiquer avec le monde autour de moi, je l'ai aussi vécu comme chaleureux et accueillant. Il y avait eu ces bras qui m'avaient étreinte, cette femme qui m'avait embrassée. Il n'y avait pas que des choses négatives. Vingt-cinq ans après, je me rends compte à quel point ce lieu est important pour moi, à quel point il est même devenu un espace de liberté. Ce n'est certainement pas tout à fait la Méditerranée, ni tout à fait moi-même. C'est peut-être un espace intermédiaire, où les deux se rencontrent. Avec les mots, avec le mouvement de la main, je me trouve en train de continuer à explorer ce lieu qui est devenu mon lieu, ce lieu méditerranéen que je me suis approprié ou dont j'ai pu recevoir une part en moi il y a vingt-cinq ans et que je continue à porter, ce lieu qui m'a apporté tant et qui continue à m'apporter encore aujourd'hui.

Paysages méditerranéens

Le rayonnement du paysage méditerranéen, son pouvoir de fascination remonte très loin dans le passé, comme si par son contact les hommes avaient ainsi voulu tenter d'abolir le passage du temps et aborder les rives d'une Antiquité perdue. Assoiffés des bribes de ce qu'ils avaient découvert dans les livres, les gens du nord sont partis en quête des lieux pour tenter de rejoindre un temps révolu. Un homme de culture se devait d'accomplir ce que les Britanniques appelaient le « Grand Tour ». Plus tard il y eut aussi l'attrait de l'ailleurs, la séduction de l'exotisme auquel succombèrent les voyageurs en Orient de l'époque romantique, en même temps qu'à une perception trop souvent fantasmée des hommes et des espaces

qu'ils découvraient. Aujourd'hui encore, le paysage méditerranéen demeure le terreau de l'inspiration de gens venus d'ailleurs et qui deviennent aussi des Méditerranéens d'adoption. Mais quelle que soit l'époque, la notion de paysage méditerranéen a une dimension à la fois intérieure et extérieure. Elle a été confrontation des images mentales nées d'un contact livresque avec l'Antiquité ou mise en présence de l'imaginaire avec l'étrangeté d'un espace nouveau. Elle a été la rencontre d'une individualité avec la spécificité de son imaginaire, sa mise en résonance avec un environnement particulier. Lawrence Durrell définit très bien la nature mystérieuse de ces liens tissés entre l'homme et les paysages lorsqu'il écrit que ceux-ci sont les coauteurs de ses poèmes. Ses récits de voyage permettent aussi de cerner le rapport qu'il entretenait avec le paysage méditerranéen, à travers une écriture qui cherche sans cesse à transcender le passage du temps en fixant des instants de vision. E.M. Forster conserve quant à lui une distance qui lui permet d'observer la rencontre entre les personnages de ses romans et le paysage méditerranéen, avec ce qu'elle suscite comme changements profonds ou métamorphoses.

Durrell, dans *L'Île de Prospero* ou *Vénus et la mer* fait plus que partir à la recherche de l'Antiquité. Son expérience de la Grèce revêt une qualité quasi mystique qui englobe les éléments, les hommes aussi bien que les vestiges du passé. Avant même d'évoquer l'histoire, il nomme une couleur, le bleu qui inaugure la terre grecque. Il pose ensuite les contours d'un univers fait de réfractions cristallines qui vaut pour lui découverte de soi-même. Partir en Grèce, c'est se mettre en quête de soi et donc rejoindre une intériorité par le biais d'un mouvement vers l'extérieur. Vivre au sein du paysage grec, c'est être constamment sous cet « oeil immense » qu'est la Grèce, corps vivant contenant et observant celui de ses visiteurs. Ce paysage envisagé comme conscient de lui-même réalise une parfaite harmonie de l'homme, des temples antiques et de la nature. Durrell croit à une rencontre entre deux êtres vivants, chacun d'ordre différent, l'homme et le paysage. Il prône un abandon de soi à cet immense corps vivant qui englobe. A travers l'identification avec le paysage, ce sont d'autres portes qui s'ouvrent alors vers Clytemnestre, Agamemnon et l'Antiquité. Rejetant les seules vertus des images mentales élaborées par une culture livresque, il croit fermement à une fusion possible, une relation d'ordre charnel avec le paysage. Il ne nie aucunement le passé, mais y accède de plain-pied par son élan vers l'instant, qui offre le paysage et les hommes. Il raconte avec émotion la longue et joyeuse

veillée de la famille du propriétaire de la maison qu'il louait à Corfou. Il était analphabète et ses enfants avaient ramené de l'école un vieux livre qui s'appelait L'Odyssée. Une nuit durant, la famille avait vécu avec intensité et passion la lecture de l'histoire d'Ulysse, alors douée d'un souffle de vie qui n'avait rien de commun avec ce que Durrell avait pu ressentir en la découvrant sur les bancs de son école britannique.

Durrell dépasse la notion d'histoire dans son rapport avec la Grèce. Sa passion pour les îles grecques, ce qu'il a lui-même appelé son "ïlomanie", n'est-elle pas elle-même porteuse de tout ce sens ? L'île, micro-univers cerné par la mer, élément lui-même chargé de significations symboliques, est pour lui la matérialisation du paradis terrestre. Image d'un lieu coupé du temps linéaire où, dit-il, les jours tombent aussi doucement que les fruits d'un arbre, l'île est aussi le retour vers l'intimité des origines. L'île est voyage vers un passé restitué, à travers la promesse des cycles de la terre. Un ami grec lui disait que les habitants des îles étaient les descendants directs des Atlantes et la vie insulaire le seul lieu d'expression de leur désir de retrouver leur continent perdu.

Dans la construction de ses paysages, Durrell enclôt l'île, ce lieu circulaire mais relativement plan à l'intérieur d'un volume où ciel et mer se referment l'un sur l'autre, par la couleur, par la magie de ce bleu inaugural de la terre grecque. Ils se rejoignent et créent une unité cosmique autour de l'île. Ils l'inscrivent au cœur d'une profondeur et rappellent le lecteur à la notion de reflet, de correspondance intime, idée fondamentale pour Durrell qui ne cesse d'associer le voyage à l'introspection. Son écriture du paysage rappelle sans cesse, à travers l'image du ciel se réverbérant dans la mer, la complexité des reflets qu'elle recèle. Le paysage offre à l'homme sa place à l'intérieur de son espace en même temps que la découverte de lui-même dans son rapport au monde. Celui-ci, plus que de l'entourer, le contient et place à ses pieds l'immensité d'une surface qui réfléchit le ciel aussi bien que l'homme qui la contemple, en quête de lui-même.

La relation de Durrell avec le paysage grec est profondément sensuelle. Son écriture est constamment traversée par l'oeil du peintre, dans l'évocation de la couleur aussi bien que de la variété des textures minérales et végétales ou l'exubérance des volumes. Il se dit parfois explicitement peintre de l'écriture pour tracer le paysage qui l'obsède. Ses images rythment les pages de ses récits de voyage avec la nostalgie de ce monde qui, dès le moment où il le décrit, devient déjà

regard vers un instant passé. Ailleurs, il définit ses poèmes comme des aquarelles et se fait écrivain de la peinture, comme pour mieux affirmer toutes les dimensions d'un paysage qu'il ne donne jamais à voir comme une simple surface plane.

Non seulement le paysage est un vaste volume, corps vivant où l'homme se découvre en trouvant sa place, mais il est aussi complexe superposition de strates qui s'offrent à la lecture comme un immense livre. Durrell voit ce qui l'entoure comme un palimpseste dont les différents niveaux racontent une multiplicité d'histoires à qui sait les lire. C'est à travers la sensualité de son rapport au paysage qu'il retrouve l'histoire. Il lui faut frôler des mains et du regard pour retrouver la plénitude de l'Antiquité. Il déchiffre, comme des calligraphies dont on aurait perdu les clefs, l'agencement des pierres qui se logent dans le paysage. Mais l'univers végétal est lui aussi lourd de sens et il sait lire à travers lui une histoire qui perdure aujourd'hui encore dans la vie des hommes. La subtilité des feuillages des oliviers dans toutes leurs nuances de vert et d'argent, la sinuosité de leurs racines sont les témoins de l'Antiquité et imprègnent encore de manière multiple la vie des Grecs. Pour Durrell passé, présent et avenir cohabitent dans le paysage grec, celui qui a été pour lui une terre d'adoption. C'est à l'intérieur de cet espace de réconciliation que l'homme lui aussi trouve sa place, à condition d'accepter de s'abandonner au paysage qui l'entoure.

E.M. Forster a aussi accordé au paysage méditerranéen une place de choix que ce soit dans *Monteriano, Avec vue sur l'Arno* ou dans plusieurs de ses nouvelles. Toutefois, il s'attarde plus sur les effets du paysage sur les personnages eux-mêmes que sur les rapports qu'ils tissent avec lui. On ne retrouve pas dans les romans de Forster la relation fusionnelle qu'entretient et recherche Durrell avec le paysage grec dans ses récits de voyage. L'auteur se place à distance de ses personnages comme pour observer les changements qu'ils subissent au contact d'un paysage qui est le plus souvent italien.

Les personnages abordent comme Durrell lui-même le paysage méditerranéen avec les images mentales nées d'une culture livresque. Comme chez Durrell, il y a consonance de cette dimension intérieure avec le paysage. L'extérieur fait jaillir les réminiscences avec la magie de ce qui est vivant, de ce que la terre italienne donne à reconnaître et peut-être plus encore à connaître. La résonance des éléments qui s'étaient constitués en visions imaginaires devient bouleversante au sens propre du terme. Durrell décrit la révélation intérieure que

constitue la mise en accord de soi-même avec le paysage grec. Forster se penche sur les métamorphoses que le paysage italien peut déclencher chez ses personnages.

La nouvelle intitulée *L'histoire d'une panique* montre de façon intéressante comment la notion de changement s'enracine dans la culture livresque de Forster. La structure narrative semble directement inspirée de ce que Théocrite écrit de cette heure de la sieste à laquelle le berger doit s'abstenir de jouer de la flûte, car il risquerait de troubler le repos de Pan et de déclencher ainsi l'intervention des Néréides. Eustache est un adolescent de quatorze ans tout à fait insupportable pour le narrateur, parce qu'il est paresseux, désagréable et désobéissant. Après un pique-nique en haut d'une colline, dans un paysage champêtre, il se fabrique un sifflet qu'il utilise ensuite déclenchant une panique chez les autres mais d'étonnantes transformations en lui. Il devient à la fois plus mûr et plus proche de l'Italie.

Même si Forster est influencé, au moins dans cette nouvelle, par ce qu'il a lu de l'Antiquité, il se méfie d'une perception livresque de l'univers méditerranéen et la pressent comme un obstacle possible à une véritable rencontre avec l'esprit des lieux. Le début de sa nouvelle *L'histoire de la sirène* est chargé de sens. Le narrateur a un carnet qui contient des notes essentielles pour sa thèse sur la controverse déiste. Le carnet lui échappe malencontreusement des mains et tombe dans l'eau magnifiquement bleue et verte de la Méditerranée. Les pages s'ouvrent et se fondent dans l'immensité de ce que le narrateur désigne comme un autre livre à la fois infini et chargé de toute la connaissance. Dans un moment de grande beauté, il prend conscience de l'insignifiance de ce carnet qui lui tenait à cœur. Il reconnaît aussi sa futilité devant la beauté du jeune Italien qui plonge dans l'eau afin de le retrouver. L'histoire que le jeune homme lui raconte ensuite, même si elle est chargée de superstitions, lui semble plus riche de sens que tout ce qu'il a pu vivre ou connaître auparavant. L'eau de la mer le purifie de ce qui était en fait secondaire et lui permet ainsi d'accéder à l'essence des choses.

L'eau est l'un des constituants du paysage méditerranéen chez Forster. Si elle est, à travers la mer, l'un des éléments essentiels de la nouvelle, elle apparaît aussi lors de moments déterminants dans *Monteriano* et *Avec vue sur l'Arno*. Image récurrente dans l'oeuvre de Forster, elle est aussi associée à la notion de « vue ». Le mot est présent dans le titre d'un des romans mais revient aussi à l'intérieur des

textes, comme l'objet de la quête des visiteurs. Ce terme place le personnage à l'intérieur d'un paysage, plutôt que face à lui. Le visiteur anglais est désireux d'avoir une vue sur une rivière italienne ou sur des collines ; mais ce mot "vue" l'inscrit en un point où le paysage l'entoure. Forster pose ainsi une réalité spatiale à l'intérieur de laquelle quelques personnages vont changer de façon spectaculaire. Les volumes suggérés par le mot "vue" donnent une texture, une profondeur à ce lieu qui, sans être élevé au statut de personnage, a un rôle dynamique primordial.

Les références culturelles sont présentes aussi, même si Forster se méfie des personnages qui se révèlent incapables de faire plus que reconnaître avec érudition la géographie, l'architecture des lieux qu'ils traversent en s'attachant aux peintures et aux sculptures avec un intérêt désespérément sec et dénué d'émotion réelle. Pourtant certains personnages sont capables de s'émouvoir ou même de succomber de manière inattendue au sens profond de ce qu'ils découvrent. Ils parviennent à franchir le seuil de l'Italie, à saisir l'essence de son paysage et à la ressentir. Le regard qu'il leur est possible de porter sur ce qui les entoure les transforme eux-mêmes.

Lucy Honeychurch se trouve à Florence et achète quelques cartes postales, des reproductions de Botticelli, Fra Angelico et Giotto. Mais elle demeure insatisfaite, consciente de l'existence d'une beauté qui lui échappe et qu'elle n'a toujours pas rencontrée. Puis elle arrive sur la Piazza della Signoria, au crépuscule, dans une pénombre qui met en relief peut-être l'essence des choses, en tout cas ce que la réalité ordinaire n'a pas coutume de laisser deviner. Lucy pénètre un espace de fluidité du monde qui est une sorte de reflet de ce qui va se passer en elle. Deux hommes se querellent, en viennent aux mains et l'un d'eux meurt au bord de la fontaine où on l'a transporté. Lucy perd connaissance. Il serait plus juste de dire qu'elle perd connaissance du monde qui l'entoure en même temps que d'elle-même. Lorsqu'elle revient à elle, l'écho des cris de la fontaine lui paraît vide et le monde lui semble dépouillé de toute la signification qu'il avait auparavant. La rencontre avec le paysage florentin, chargé de la vie et des drames de ses habitants implique une perte d'elle-même, de ce qu'elle croyait être en quittant l'Angleterre edwardienne. La rencontre ne permettra la renaissance qu'après l'abolition de la personne étroite d'esprit et pudibonde qu'elle semblait être. Une fois encore c'est l'eau, l'eau de la fontaine qui annihile le carcan des surfaces polies par une société trop rigide. L'eau de la mer a lavé les erreurs de jugement du narrateur de

l'histoire de la sirène. L'eau de la fontaine affranchit Lucy de ce qui lui fermait les portes du monde. Elle revient à elle en compagnie de George Emerson. Elle revient à elle et à la *pensione* qui est leur lieu de séjour. Pourtant ce retour à ce qui est encore l'ordre des choses est interrompu par le temps d'arrêt qu'ils marquent ensemble, appuyés sur le parapet qui longe l'Arno. Vision fuyante du cours de l'eau, difficulté de saisir les reflets dans l'Arno en mouvement. Toutes ces images d'eau, au-delà de ce qui est lavé du passé, signifient bien par le jeu du reflet la recomposition qui s'est amorcée dans la personnalité de Lucy. Le paysage italien est catalyseur mais aussi l'espace où se réfléchit l'intériorité des personnages. L'Arno devient le miroir des flux à la fois violents et contradictoires qui la traversent après cette perte d'elle-même sur la Piazza della Signoria. L'Arno est aussi le miroir de la relation qui s'annonce entre Lucy et George. Car la rencontre avec le paysage italien est également découverte des sens, ouverture de la personnalité à un mode d'être plus riche, plus dense.

Lors d'une sortie à Settignano, dont le but est précisément un panorama exceptionnel sur Florence, Lucy retrouve George, par hasard, guidée par un jeune Italien qui n'a pas compris ce qu'elle venait de lui demander. C'est ce jeune Italien qui l'amène jusqu'au panorama qui était le but de leur sortie, mais qu'aucun d'entre eux sauf George n'a encore découvert. Le jeune Italien l'entraîne sur un chemin accidenté à travers bois en l'exhortant au courage et à l'amour. Lucy se trouve enfin sur un flanc de colline fleuri de violettes évoquées par une profusion d'images d'eau. Les violettes deviennent des ruisseaux, des fleuves, des chutes d'eau, une écume d'azur. C'est en ce lieu, chaviré par des tourbillons de couleur, qu'elle rencontre George et perd à nouveau contact avec la personnalité façonnée par une éducation puritaine et stricte. A cet instant, elle découvre la vérité qui est la sienne dans l'élan qui la pousse vers George.

Bien sûr les tourbillons de l'Arno que contemplaient Lucy et George étaient contradictoires et la rencontre de George sur la colline qui domine Florence n'est pas un happy end. Elle est le début de rebondissements au terme desquels Lucy parviendra à comprendre qui elle est et à vivre en accord avec elle-même. Forster croit aux vertus de bouleversements du paysage méditerranéen chez certains êtres doués d'une sensibilité étouffée par l'Angleterre edwardienne. Mais ces transformations n'offrent pas toujours de résolution durable ou définitive. C'est un peu comme si, à la manière d'un peintre, il révélait l'essence profonde de ses personnages, grâce à la qualité

d'une lumière particulière, celle des terres méditerranéennes, tout en jouant sur la versatilité des reflets de l'eau tour à tour purificatrice ou lieu de vision.

Ces rencontres peuvent donner lieu à des révélations tragiques, parce que sans possibilité de réconciliation entre les facettes multiples des personnages. A la fin de *Monteriano*, Caroline Abbott devient, un enfant dans les bras, la madone de Bellini, dans la loggia qui a vue sur les collines. Elle vient de surmonter les préjugés qu'elle éprouvait vis-à-vis de Gino, le père de l'enfant, tout en le baignant avec lui. L'eau qui lave l'enfant lui révèle le père dans la beauté de son rôle et dans sa beauté d'homme. Pourtant, elle retourne en Angleterre, vers une existence étriquée, déchirée par une passion qu'elle est incapable d'assumer.

Durrell entretient un rapport intime avec le paysage grec. Sa découverte, caractérisée par l'introspection, est un cheminement individuel. Il est porté par sa confiance dans les vertus d'une méditation qui permet de s'imprégner du rythme d'un paysage. Forster montre que le changement est possible, que certains sont capables de s'ouvrir à une autre dimension d'eux-mêmes et du monde à travers le ressentir. Pourtant pour lui les moments de lumière peuvent n'être que fugaces. Les préjugés et l'étroitesse de vue se révèlent parfois malheureusement tenaces. Mais Durrell et Forster, par leur passion pour l'espace méditerranéen, illustrent aussi le pouvoir d'attraction de la Méditerranée. Elle est le lieu d'une culture plurielle, par la diversité et la richesse qui lui sont propres. Sa présence charnelle est aussi la survie du passé. Terre gravide, elle est lourde de toutes les vies révolues offertes à notre veille en même temps que d'un avenir. Lorand Gaspar, poète méditerranéen écrit dans *Egée* :

*Tant d'obscur parole dissoute dans la lumière-
Graniteuse présence, si sombre son creusement
Dans les cavernes de l'oeil !*

Car c'est bien le mystère d'une rencontre qui traverse l'écriture des Méditerranéens d'adoption, ajoutant ainsi leur trace dans ce qui a toujours été un espace de pluralité.

Cécile Oumhani est écrivain, auteur de poèmes, entre autres Fibules sur fond de pourpre? Membre de l'équipe de rédaction d'Encres vagabondes.