

## Études littéraires

### L'exil recommence

Naïm Kattan

---

Littérature québécoise et américanité  
Volume 8, Number 1, avril 1975

URI: [id.erudit.org/iderudit/500355ar](https://id.erudit.org/iderudit/500355ar)  
<https://doi.org/10.7202/500355ar>

[See table of contents](#)

---

#### Publisher(s)

Département de littérature, théâtre et cinéma de l'Université  
Laval  
Département des littératures de l'Université Laval

ISSN 0014-214X (print)  
1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

---

#### Cite this article

Kattan, N. (1975). L'exil recommence. *Études littéraires*, 8(1),  
21–31. <https://doi.org/10.7202/500355ar>

---

Tous droits réservés © Département des littératures de  
l'Université Laval, 1975

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including  
reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.  
[<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]

---

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal,  
Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote  
and disseminate research. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

# L'EXIL RECOMMENCE

---

## *naim kattan*

---

*Ainsi, vous observerez tous les commandements que je prescris aujourd'hui, afin que vous ayez la force de vous emparer du pays où vous allez passer pour en prendre possession, et afin que vous prolongiez vos jours dans le pays que l'Éternel a juré à vos pères de leur donner, à eux et à leur postérité, pays où coulent le lait et le miel. Car le pays dont tu vas entrer en possession n'est pas comme le pays d'Égypte d'où vous êtes sortis, où tu jetais dans les champs ta semence et les arrosais avec ton pied comme un jardin potager. Le pays que vous allez posséder est un pays de montagnes et de vallées et qui boit les eaux de la pluie du ciel; c'est un pays dont l'Éternel, ton Dieu, prend soin, et sur lequel l'Éternel, ton Dieu, a continuellement les yeux, du commencement à la fin de l'année.*

*Si vous obéissez à mes commandements que je prescris aujourd'hui, vous aimez l'Éternel, votre Dieu, et vous le servez de tout votre cœur, de toute votre âme, je donnerai à votre pays la pluie en son temps, la pluie de la première et de l'arrière-saison, et tu recueilleras ton blé, ton moult et ton huile, je mettrai aussi dans tes champs de l'herbe pour ton bétail, et tu mangeras et tu te rassasieras.*

*Deutéronome 9,14*

Quand l'Amérique, portant le flambeau de la liberté, ouvre ses bras et ses portes aux humiliés et aux persécutés, ses mots d'accueil sont l'annonce de la fin de l'exil. Les pèlerins de tout âge et de toutes les nations largueront enfin les amarres. De leurs pieds, ils foulent le sol nouveau, la terre de Dieu. Voilà enfin le pays de la promesse.

L'Occident chrétien a mis dix siècles pour construire la cité de Dieu, élever jusqu'au ciel la cime des tabernacles. Mais l'exil n'a cessé de le hanter. Fallait-il aller aux sources mêmes du mystère, retourner sur les lieux de la promesse, arracher à la terre sacrée son énigme, mettre fin définitivement à l'errance pour accoster enfin sur le rivage de la promesse? Ce furent

trois siècles sanglants. L'Occident des Croisades n'a fait que déplacer son entreprise de conquête de l'espace, avant d'établir son empire sur l'étendue de la terre.

La frontière reculait mais ne disparaissait pas et l'Occident se trouvait perpétuellement aux confins de la Terre Promise. L'Amérique allait devenir la dernière frontière, l'ultime rempart. Cet espace était libre de tout passé. Terre d'innocence habitée par Dieu, elle offrait son espace à l'avenir, mais l'homme, éternel pécheur, n'était pas d'égale innocence. Et c'est le début de l'attente. La promesse à nouveau recule, cède la place au rêve. La conquête n'est pas accomplie. Elle ne fait que commencer. L'Occident se retrouve dans ses hantises et ses culpabilités. Il va remettre en scène l'éternel drame de l'exil et de la promesse. Et d'abord reprendre l'histoire biblique. Dieu, maintes fois, appela son peuple au départ. Abraham a tout quitté pour prendre possession de la totalité de son nom, de son entière identité. Jacob a changé de nom. Nouveau lieu, nouvelle identité, celle d'un peuple. De siècle en siècle, le peuple de Dieu vivait à la frontière du lieu élu, aux confins de l'Histoire. Et voilà que Moïse allait mettre fin à l'attente. C'est l'entrée de front dans la plénitude de l'existence, les portes de l'Histoire allaient s'ouvrir et si nécessaire seraient enfoncées. Moïse n'était pas suivi. Son peuple n'était pas prêt à un nouveau départ et le temps de l'épreuve commence. Une génération doit physiquement être dissoute, disparaître dans l'attente afin qu'un peuple nouveau accoste au nouveau rivage.

Moïse ne franchira pas la frontière. Dieu s'est montré à lui, il a vu sa face, il aperçut le temps post-historique, il fut témoin de l'avènement des temps messianiques, il s'est déjà situé au-delà de l'Histoire. Tout recul lui est interdit, tout retour en arrière impossible, et l'entrée dans la terre de la promesse serait un recul, un retour en arrière.

Dieu n'a-t-il pas prescrit l'immigration, le départ, le changement de lieu sans volonté de retour ? L'hégire, cette immigration du fondateur de l'Islam, est le début d'une nouvelle ère. Maître du temps souverain de la vie et de la mort, il rappelle à l'homme que tout défi par l'espace est vain, que cette résistance au temps est une opposition à son règne. Aussi le changement d'espace est-il un recommencement du temps, une reconnaissance de la vanité du défi et une soumission à la

souveraineté divine. Le temps ne peut être enfermé dans un territoire, puisque Dieu en est le maître. La vie triomphe par sa volonté, par l'incarnation du temps dans un espace. Pour que celui-ci ne se transforme pas en royaume de l'homme, il importe de le changer, de le quitter, de le neutraliser par un perpétuel départ.

Qu'est-ce que le désert ? La mort pour qu'une nouvelle vie surgisse ; la destruction, condition d'une édification. Période d'arrêt pour que la métamorphose s'accomplisse. Épreuve, punition et formation. N'est-ce pas le recul de la promesse ? Et si celle-ci n'était qu'un leurre ? Et si la promesse n'était qu'attente infinie ?

L'Occident européen a installé le temps dans l'espace. Du coup, la promesse est à la fois intériorisée et repoussée dans l'au-delà, au-delà de la mort. Le réel n'est plus une rencontre, une conjonction du temps et de l'espace. La dichotomie est reconnue, la séparation accusée. Séparation entre sentiment et acte, réel et conscience. L'exil n'est plus un rapport avec l'espace mais une expression de la division de l'être, du conflit entre réel et conscience, acte et théâtralité. L'exil est intériorisé. Il devient une dimension de l'être. Et d'abord l'exil de la parole. Silence de Dieu et absence du verbe. Le mot est approximation de la chose, contingence. Le silence de Dieu se traduit pour l'homme par une absence au monde. Dire le monde, c'est opposer la parole de l'homme au silence de Dieu. La naissance de la littérature en Occident fut, dès le départ, une affirmation, une tentative d'affirmation, de la présence de l'homme. De la tragédie grecque jusqu'au classicisme français, en passant par l'épopée, l'entreprise était d'abord une aventure de constat. L'homme est-il seul au monde ? Soit. Il ne demandera plus à Dieu pourquoi m'as-tu abandonné ? Il prend acte de sa solitude et comblera le vide par la parole qui la conjure en la fixant, en lui octroyant une autonomie. L'homme n'est plus abandonné puisqu'il entend une voix, fût-elle sa propre voix. À force de répétition, le constat de l'exil aboutit à reconnaître, à craindre la vanité du mot, l'avènement d'une solitude d'autant plus terrifiante qu'elle est amplifiée par sa propre projection, par la parole. Jusqu'au romantisme, Dieu vivait même quand il était mis en question par la parole et par la présence physique du monde que la science semble démontrer sinon prouver.

Les Croisades ont fini par dissoudre dans le sang l'illusion que Dieu puisse avoir un habitat originel, que le temps ait pu se prolonger dans l'espace à partir d'un point fixe, d'un lieu originel. Le temple, comme le château, sont nés non d'une volonté divine longtemps dissimulée, dont on allait enfin révéler le mystère, mais dans la tête des hommes. Ces édifices n'étaient qu'une parole que l'on taillait dans la pierre, qui serait, aurait pu être la métaphore ultime, définitive, mais qui n'était qu'une métaphore parmi d'autres.

Et si le monde pouvait exister dans la solitude? Si la confrontation n'était plus qu'un tête-à-tête entre l'homme et le territoire de son passage? Il n'y aurait plus de passé ni d'avenir, mais récit, une répétition infinie de la métaphore. Il importait d'abord que Dieu n'existât pas, aussi allait-on proclamer qu'il fût mort. Le romantisme était la fin d'une illusion, de la foi dans l'efficacité de la métaphore. On allait crier la solitude, annoncer le refus. Allait-on rechercher la mort dans cette quête désespérée d'une nouvelle affirmation, de la vie possible, de sa poursuite sans recherche de continuité? Si la sagesse est vaine puisqu'elle ne conjure pas la mort, ne lui donne pas un sens, si elle n'est que résignation devant la fin que seule la conquête de l'espace pouvait faire reculer, n'est-ce pas le mur qui se dresse? Le temps est un mur infranchissable. On l'ignore, on le rejette. On retourne à l'adolescence, cette nouvelle naissance rêvée, pour revenir avec une poignée de sable: une métaphore renouvelée. Allait-elle être enfin efficace?

Et si le monde n'avait pas de limite, si l'espace était encore là à conquérir? L'Amérique mettrait enfin un terme à l'exil. Dieu habiterait le domaine qui lui sera consacré. Et l'homme retrouvera l'unité de son être, l'intégrité de sa personne dans la conquête de l'espace nouveau. La division de l'être, l'exil à soi et au monde seront dissipés dans une terre où l'homme se fera reconnaître de Dieu, auquel il fera don d'une terre que le péché et la faute n'auront pas entamée. Dieu bénira de sa présence le mariage de la terre vierge et de l'homme innocent.

Avant de peupler la terre de la promesse, il fallait y prendre pied. Trois siècles de conquête, de dévastation. Lutte contre l'indien. Importation du nègre, bête de somme, instrument d'une production de la machine avant la lettre. L'Américain

n'avait pas le loisir de transformer la terre en lieu. Il l'explorait, l'exploitait et allait toujours plus loin, ailleurs. Il n'était mû que par l'espace dont il a fait une abstraction. L'Européen, parce qu'il a édifié des temples et des châteaux, a appris à aménager chaque lopin de terre. Chaque lieu avait un passé et était destiné à un avenir. L'espace n'était pas en perpétuel mouvement mais était fait d'une suite de points fixes. L'Européen a conçu l'espace comme paysage où il lisait tour à tour le secret de la nature, la puissance de Dieu et le fruit de sa propre action. L'Amérique était, dès le départ, un lieu d'attente conduisant à une terre promise dont l'avènement reculait constamment. Les quarante ans du désert duraient et ne semblaient devoir parvenir à un arrêt. Et avec la machine, la naissance de l'industrie, l'espace lui-même changeait de caractère. Cette terre d'attente était désormais méconnaissable. Il était temps de faire le bilan. Le roman du dix-neuvième siècle prenait acte du passé, tentant d'en tirer les lignes de force, d'en fabriquer des mythes. L'Amérique allait enfin avoir une histoire, elle allait pouvoir réciter sa légende, bref, s'installer dans le temps. Mais déjà l'espace nouveau des centres urbains bousculait la terre conquise, les tentacules de l'industrie bouleversaient un ordre dont les règles commençaient à se dessiner.

Chez James Fenimore Cooper et Owen Wister, le cowboy était un héros, engagé dans l'action, dans l'exploration d'un espace encore inconnu. Il n'avait pas à s'attarder sur sa propre force et sur son exil intérieur. Mark Twain, de propos délibéré, cherche à décrire les contours du héros. Il est conscient que si héros il y a, il importe de l'inscrire dans un univers où son caractère peut se déployer, où sa nature héroïque puisse se révéler. C'est parce qu'il était si lucide que Twain, incertain de l'inconsciente innocence, de la naturelle force de son héros, en a systématiquement dressé le portrait. C'est un enfant, jeté dans l'espace, dont le compagnon est un nègre intégré à l'espace, donc incapable de le saisir. Huckleberry Finn, c'est déjà la fin du mythe, vécu jusque-là dans l'innocence et qui a besoin d'être fixé dans un récit. C'est la mort du héros et la nostalgie d'une innocence à jamais perdue. Chez Willa Cather, la nostalgie exprime un conservatisme foncier. L'héroïsme est le gardien de la pureté. On n'est plus dans

l'exploration de l'espace, mais à la recherche d'un lieu et pour commencer d'un abri.

Hamlin Garland annonce le nouvel espace : la ville, et Frank Norris, la métamorphose de la quête et du mythe. San Francisco c'est le bout du continent, mais c'est aussi la capitale des chercheurs d'or. La liberté, ce n'est plus de courir le territoire du nouveau domaine de Dieu, c'est de lui opposer une force que l'on peut thésauriser, transmettre, dont on peut hériter : l'argent. L'argent n'exprime pas la fortune qu'un paysan a accumulée tout au long d'une existence, ni la puissance du seigneur qui s'en sert pour construire un château ; c'est une abstraction, l'espace transformé en théâtre, réduit au symbole, mais qui demeure toujours sans prolongement dans le temps. Le défi de reprendre l'édification du royaume de Dieu s'est dissous dans la volonté non plus de conquérir l'espace, puisque cette conquête est infinie et vaine, mais d'affirmer la persistance de l'homme, qui a enseveli le farouche orgueil de sa volonté face à un inéluctable destin. Désormais, le cowboy se fait chevalier d'industrie. Son espace sera comptabilisé, conservé, enfermé dans le coffre-fort de la banque. Chez Norris et ensuite chez Dean Howells et chez Upton Sinclair, on quitte le désert, la forêt vierge pour pénétrer dans la jungle. L'espace américain est désormais la ville, et chaque homme doit s'auto-fabriquer. Il n'y aura plus de mythe, à peine la nostalgie d'un passé dont la naissance est elle-même incertaine, qui se perd à moitié dans le rêve. L'argent se nourrit de sa propre substance. Les fortunes ne se transmettent pas, elles sont dilapidées. Il n'y aura pas de noblesse, tout au plus des millionnaires puissants, des parvenus qui affirment dérisoirement le défi à un espace théâtralisé par la banque. L'argent n'a ni passé ni avenir. Le parvenu ne se définit que par une abstraction, une illusion de puissance. Il ne conserve même pas un nom de famille. Il n'y a pas de comte déchu, mais des barons du capital qui échouent. Le monde qui définit le nouveau héros n'a pas de lien de nature avec lui. Il en est séparé et parce que ce monde est abstrait, sans continuité, sans prolongement dans le temps, il réduit le nouveau héros à une abstraction.

Le rêve américain s'éloigne, se dissipe. Où a-t-il pris naissance ? Peut-être n'a-t-il aucun point de départ. Né de

l'ombre, il se dissout dans l'ombre. Henry James tente un retour aux sources. Et si la nature n'était qu'illusion d'innocence et de pureté ? Que retrouverait-il en Europe ? Une image vieillie, quelque peu décadente déjà, de la vie complexe qui s'installait dans les centres urbains des États-Unis. Reconnaître le prolongement, non plus dans les lendemains merveilleux, mais dans un passé que l'on a brutalement, grossièrement écarté, c'est accepter le réel et à partir de cette reconnaissance de l'ambiguïté, se résigner à vieillir. Et pour commencer, le plaisir acquiert droit de cité. Le Faubourg Saint-Germain devient une dimension d'une Amérique qui ne repousse ni les raffinements de la vie mondaine ni les délices de la sexualité. Du coup, l'exil ressort des limbes de l'oubli. C'est qu'il n'a jamais disparu. À peine a-t-on réussi à l'ignorer, sans l'éliminer, ni même le conjurer. L'homme divisé réapparaît. En Europe, il est l'ambassadeur, l'Américain. En Amérique, il est celui qui a vu de face Sodome et qui ne fut pas transformé en statue de sel. Désormais, il est divisé, tiraillé entre deux espaces, allant d'un continent à l'autre. L'exil n'est plus intériorisé, il a la dimension de l'océan et l'Américain initié à l'Europe, atteignant l'âge adulte, perd avec l'illusion de l'innocence, le rêve de se découvrir. Il est condamné à naviguer entre deux rivages. L'ultime tentative, c'est de tout quitter, d'accepter l'absence et la perte afin de sauver le plaisir, de le découvrir. Et la « génération perdue » ne redécouvre à l'ancre du désir que sa volonté de le frustrer, car l'espace lui fut offert et elle ne pouvait plus l'oublier. Et c'est l'espace américain que l'on découvre dans une Europe qui sort d'une guerre et s'apprête à se plonger dans un nouveau carnage. Cet espace n'est plus illimité, il n'a plus la dimension indéfinie du rêve et du désir. À distance, il apparaît méconnaissable. L'aventure américaine n'a plus de frontière. Elle se situe en Espagne, en Italie, en France. La guerre met fin à l'illusion d'un nouvel espace sans limites. Les soldats de Norman Mailer, de James Jones et d'Irwin Shaw, retrouvent l'armée et son cadre étouffant dans la brousse la plus sauvage. L'espace américain est un réduit et il n'y a plus d'issue. Et d'abord c'est la fin du rêve du départ. Les soldats reviennent. Peut-être pourront-ils construire un lieu habitable sur les décombres d'un monde ravagé, dont le seul raffinement est devenu la destruction. Il n'y a plus de prolongement possible dans le temps. L'Europe, c'est le



nouveau désert d'après le déluge qui attendait son salut d'une Amérique qui n'avait plus foi, ni dans le passé, ni dans l'avenir. Les romanciers juifs d'après guerre ont ranimé le profil lointain d'une terre promise. Et si toutes les cartes n'étaient pas encore jouées ? Et si l'espace est fini, si le bout du continent est atteint sans que l'angoisse ne diminue, s'il n'y a plus d'attente, peut-être faudra-t-il accepter la consolation, fût-elle dans la fuite.

Les poètes se sont remis à affirmer que l'espace est ici et maintenant, qu'il n'y a ni récit, ni fiction, que le mot vit dès qu'il est dit. L'on ne cherchait plus, tel Whitman, l'espace intérieur qui trouve sa véritable dimension dans un continent exploré. T. S. Eliot et Ezra Pound refusent la fin de l'innocence et repartent à la recherche d'une sagesse écartée, blessée, assassinée. Et puis la « beat generation » accepte le rythme du quotidien, l'amplifie. Le bruit va couvrir une terre qui n'est plus vierge, assourdira toute respiration, tout refus. L'espace est en nous. Chacun est sa propre source et la source de l'univers. C'est à partir de soi que naît le monde. Il s'agira désormais de découvrir le « festin nu », de plonger au fond de soi. L'espace est à nouveau intérieur. On ne reconnaît pas davantage l'exil, puisque le monde extérieur est condamné à l'inexistence, à l'apparence, au dérisoire. La « lost generation » s'est plongée dans l'alcool qui étendait son espace, l'élargissait. La « beat generation » cherche à éliminer l'espace dans le rythme, le battement et l'intériorisation. L'illusion n'est plus une dimension du désir, une couleur du rêve. Elle est lucidement provoquée. L'on va au-devant de la perte, de l'absence. Le monde n'existe plus puisqu'il est en nous, et nous sommes notre illusion, celle que volontairement nous fabriquons. C'est l'acceptation de la mort. Il n'y a plus d'attente puisque la promesse n'a jamais été faite. Ce voyage dans les profondeurs n'est que la résignation à l'immobilité. Ceux qui optent malgré cela pour le mouvement sont condamnés à l'errance. Agitation ininterrompue, il n'y a rien à chercher puisqu'il n'y a rien à trouver. Les nouveaux vagabonds font le cercle du vide et rejoignent, au bout du continent, les résignés à l'immobilité dans un ultime abandon à la mort.

L'exil est-il donc hors d'atteinte ? Ce déchirement, cette division, cette intermittence de l'oubli et de l'attente, du souvenir et du rêve se sont-ils définitivement dissous dans un

espace libérateur qui s'est rétréci pour disparaître dans l'illusion fabriquée ? N'y a-t-il plus place aux médiations ? Aucune civilisation, aucune société n'ont longtemps volontairement accepté la mort, sans au moins tromper l'attente, sans parsemer la route qui y conduit de consolations.

La technologie avancée a donné à l'Amérique des moyens gigantesques de fabriquer le plaisir, commander le rire, ordonner la bonne humeur. La fin de l'espace a donné à l'industrie du divertissement sa nécessité et ses pouvoirs.

C'est à une capitale européenne en pleine décadence, Vienne, que New York emprunte sa première grande réussite dans cette industrie. La comédie musicale est une adaptation devenue de plus en plus décharnée de l'opérette viennoise. Or, à la fin du dix-neuvième siècle et au début du vingtième, ce qui était encore la capitale d'un empire et l'un des grands foyers culturels se transformait en décor d'un théâtre qui ne vivait même pas sur l'acquis, sur la tradition, mais sur une fabrication d'un faste, d'une richesse, d'un luxe, d'une grandeur dont il ne restait que l'ornementation. Il n'y avait pas de déchirement dans l'opérette, ni le soupçon d'angoisse ou d'inquiétude. Le plaisir était le produit de l'absence. Le monument était édifié sur le vide, le musical nie le temps. Le personnage n'a pas d'intériorité. Il est le produit du son, du geste, du décor. Il se perpétue sans recours au réel et ce théâtral n'est pas mis en question par un réel qui n'est ni conjuré, ni nié, mais tout simplement ignoré, condamné à l'inexistence. Le chant se prolonge dans le geste et celui-ci dans le mot d'esprit. Le mélange de genres reproduit, tente d'imiter un prolongement dans l'espace.

Le cinéma, installé dans l'Ouest, a bâti ses mythes sur un espace revisité, reconnu par l'œil, reconquis par l'image. Il n'est pas surprenant que ce soit en Californie que l'on ait construit les premiers grands studios de cinéma. Il fallait que le cowboy puisse parcourir librement la terre d'Amérique, retrouver par l'image le rêve épuisé d'une rencontre entre l'innocence, la virilité et la virginité d'un territoire soumis à la brutalité de ses premiers occupants. Le cowboy n'a pas d'intériorité. Sa course frénétique est une négation du temps. Cette course ne prend fin que par une balle dans la tête ou par le baiser de la maîtresse d'école du village. Dans ce mythe, le

sentiment est absent. Des réactions simples, brutales, précises, sans ambiguïté tiennent lieu d'instincts. Le cinéma a tôt fait de produire sur pellicule la comédie musicale de Broadway et de fabriquer à la chaîne des drames sentimentaux et policiers où les protagonistes sont des pantins interchangeables, dont le bonheur et le malheur sont de pure convention, qui n'autorisent aucune identification chez les spectateurs. La télévision a poursuivi ce cheminement. Le quizz, le comique du geste n'ont rien changé. L'industrie du divertissement est parfaitement autonome. Elle conduit le spectateur à échapper à toute intériorité, à s'absenter, momentanément, à lui-même et au monde. À oublier, mais quoi? L'évasion ne sert pas à une découverte de soi, ni à un éclatement dans l'imaginaire et l'onirique, d'une intériorité étouffée par le vécu quotidien. C'est une négation et du vécu et de l'intériorité, une invitation au vide, à l'absence. On n'exige de cette théâtralité que l'efficacité. Sa multiplication, sa disponibilité la dilue, la répétition possède sa propre économie. Elle crée des stéréotypes, facilement identifiables, une familiarité, un semblant d'intimité. Passé un certain seuil, on tombe dans le ronron et l'ennui. L'efficacité est ébréchée. Il faut changer de registre, faire appel à d'autres pantins, mettre en scène des gestes inusités. Le spectateur est aliéné au monde et doit le rester, autrement l'industrie du divertissement doit changer de nature, renouer avec le quotidien, créer un folklore moderne et ramener le spectateur aux ambiguïtés, aux conflits, faire entrouvrir la porte du tragique. Bien sûr, une part de ce tragique ainsi que du plaisir quotidien filtre dans l'industrie du divertissement, mais celle-ci ne peut survivre que si elle est produite pour une consommation libre de tout besoin et de toute nécessité.

Après avoir aliéné le rêve américain dans les chevauchées de cowboy et le besoin d'amour dans les sautilllements et les tressautements du musical, l'industrie a recours à de nouveaux mécanismes d'aliénation. Libérée des tabous d'un puritanisme qui ne survit pas à son désert, la sexualité, porte ouverte sur le plaisir, l'intimité, l'intériorité, est détournée vers l'espace, vers le désert, par la mécanisation pornographique. L'action politique ou la volonté d'action est détournée, réduite à la violence qui se révèle inefficace et devient théâtrale, symbolique. Elle a déjà ses images, ses conventions et ses stéréotypes. Entre les acteurs des détournements d'avion et les metteurs en scène du

cinéma et de la télévision, il y a un échange de procédés et de techniques qui réduisent l'action à une nouvelle convention théâtrale, à un jeu désespéré, à un cache-cache entre le suicide et l'assassinat.

La religion, décharnée, réduite depuis longtemps à la pratique, ne peut même plus compter sur l'efficacité de son rituel. Celui-ci est volé, dérouté. Le satanisme dévie dans le divertissement toute velléité d'un recours à la religion.

L'espace américain ne débouche pas dans le temps, mais dans le divertissement. Et on ne réussit pas à tuer totalement le rêve. Et voilà l'exil recommencé. Il n'est plus intériorisé. L'homme est projeté dans un désert de divertissements. Viendra-t-il jamais à bout des quarante années d'attente ? Il n'a pas fini de parcourir le désert. À moins qu'il ne se soit trompé de désert. Il ne s'est pas encore résigné à renoncer à la promesse. Peut-être s'est-il trompé aussi de promesse ?