numéro spécial

À poil et à plumes

Hétérographe

Revue des homo littératures ou pas :

dernier numéro

Numéro 10 / Automne 2013 / Prix CHF 15.– / € 10.–

Hétérographe

Revue des homolittératures ou pas :

Pas un ghetto, mais un lieu de réflexion :
Lieu est le mot central de cette démarche :
Un lieu rend visible, permet le partage,
l'échange, fait de la place :
L'écriture est un lieu, une voix, un lien :
La place publique est indispensable pour
que la voix soit entendue :
L'entrecroisement des lignes identitaires
permet d'échapper à l'enfermement :
Militer est une façon d'exister, de nommer,
de faire face au silence :

SOMMAIRE

Numéro 10 / Automne 2013

Écritures

PAGE 8
L'HYÈNE / Physiologus latinus
traduit du latin par Guy Poitry

PAGE 12
ALLOCUTION AUX BÊTES / W. H. Auden
traduit de l'anglais par Jelena Ristic

PAGE 16
TAUROKATHAPSIES / Yòrgos Ioànnou
traduit du grec par Saskia Hionia Petroff et Anastasia Danaé Lazaridis

PAGE 20
ANIMAUX À L'AFFÛT / Paulo Roberto Sodré
traduit du portugais (Brésil) par Nazaré Torrão et Guy Poitry

PAGE 26
ELLE DORT / Claire Sagnières

PAGE 30
LE MOHICAN VOLANT / Marie Gaulis

PAGE 36
DAMBALLAH AUX REINS / Kettly Mars

PAGE 42
L'HOMME DE L'AUBE / Fabio Pusterla
traduit de l'italien par Mathilde Vischer

Entretiens

PAGE 46
THANK YOU JUDITH : ENTRETIEN AVEC J. BUTLER
par Jelena Ristic et Pierre Lepori

PAGE 58
DOMINIQUE BRANCHER : LE VÉGÉTAL SUBVERSIF
par Sylvain Thévoz

Images

PAGES 64-80
COLLECTION D'UNE RÉALITÉ CACHÉE / Barbara Cardinale
avec une notice de Federica Martini

Réflexions

PAGE 82
DANSER ANIMAL / Hélène Marquié
PAGE 88
HISTOIRE SAINTE ET TRANSSEXUÉE DE LA BELETTE
Yasmina Foehr-Janssens

Lectures

PAGES 94 À 100
LA NUIT DE L'OURS / Sam et Fred Guillaume (Elena Jurissevich)
DOULEUR DU VENDREDI SAINT / Yòrgos Ioànnou (Guy Poitry)
HOMOSEXUALITÉ ANIMALE / B. Loyer, J. Menendez, S. Alexandresco (Gonzague Bochud)
BÊTE DE CIRQUE / Tiphaine Samoyault (Sylvain Thévoz)
CORPS EN TOUS GENRES. LA DUALITÉ DES SEXES À L'ÉPREUVE DE LA SCIENCE / Anne Fausto-Sterling (Pierre Lepori)
NIGHTINGALE (L'AMOUR DU ROSSIGNOL) / Timberlake Wertenbaker (Jelena Ristic)
THE CALAMARI WRESTLER, IKA RESURAA / Kawasaki Minoru (Eric Devanthéry)

ÉDITORIAL

Pierre Lepori

Vous tenez entre les mains le dernier numéro d'*Hétérographe*: phrase presque banale… Nous nous sommes lancé·e·s corps et âme dans cette aventure à l'automne 2008, nous avons lu, défriché, découvert, choisi, passé commande, afin de partager un regard décapant, voire déstabilisant, sur les questions de genre, entre dis-identité et nouvelles appartenances, entre dissidence et utopie. Au compteur, à l'heure des bilans: 60 textes de création (poésie, prose, théâtre), 26 articles (sur des sujets allant de la science-fiction à la biologie, de l'opéra à l'Antiquité latine), 19 entretiens, 74 notes de lecture (essais, romans, films...), et 10 portfolios d'artistes plasticiens; trois numéros thématiques — enfance, migrations, animalité — et une ouverture géographique et linguistique assez large: les textes, toujours inédits, que nous avons publiés, sont signés par des auteur·e·s, non seulement de Suisse (21 exactement), mais aussi d'autres pays d'Europe, d'URSS, d'Amérique latine et d'Afrique, étatsuniens et asiatiques. Classiques à redécouvrir ou débutantes, ces plumes intranquilles font bouger les lignes de nos certitudes et de nos envies. En nous coupant les vivres — et en signant *de facto* notre arrêt de mort —, les instances publiques de financement nous ont reproché de «n'être pas assez suisses» ou de nous «adresser à un public restreint et averti». Nous ne baissons pas les bras, mais faute de moyens nous arrêtons la publication de la revue en vous promettant que nous mettrons nos énergies dans d'autres aventures et toujours dans le même combat. Nous vous offrons, en guise de conclusion, un numéro spécial «à poil et à plumes»: un énième coup de pied dans la fourmilière des déterminismes et des essentialismes, un hymne de joie à nos amours bêtes et à nos libertés toujours à construire. À l'homolittérature ou pas: avec un merci ému à celles et ceux qui nous ont encouragés, soutenus, suivis, lus (et à ceux et celles qui vont nous regretter). Ne baissez pas pavillon!

L'HYÈNE

Physiologus latinus

Dans un numéro spécial « à poil et à plumes » consacré à l'animalité, on ne pouvait faire l'impasse sur un extrait des bestiaires (auxquels Yasmina Foehr-Janssens consacre un long article dans la section « Réflexions ») où la bête devient parfois synonyme de trouble et où les transgressions de genre sont la marque d'un assujettissement aux idoles — comme le montre l'exemple de l'hyène, dans le *Physiologus latinus*, un recueil médiéval de descriptions allégoriques de la nature.

Est animal quod graece dicitur hyaena, latine uero belua, de qua lex dicit: Non manducabis hyaenam, neque quod simile est illi, quoniam immundum est (cf. Deut. 14.8, Leu. II.27). De qua etiam per Hieremiam prophetam dictum est: Spelunca hyaenae hereditas mea facta est (Hier. 12.9). Physiologus dicit de ea quoniam duas naturas habet hyaena, aliquando quidem masculus est, aliquando autem femina, et ideo immundum animal est.

Cui similes aestimati sunt filii Israel, quoniam ab initio quidem seruierunt deo uiuo, postea uero deliciis et luxuriae dediti idola coluerunt. Propter hoc propheta immundo animali comparauit synagogam. Sed et quicumque inter nos, circa uoluptatem et auaritiam studium habentes, secundum apostolum: Radix est omnium malorum idolorum seruitus (Eph. 5.5, I Tim 6.10), huic ipsae immondae beluae comparatur, cum nec viri nec feminae sunt, id est nec fideles nec perfidi, sed sunt sine dubio. De quibus ait Salomon: Uir duplex animo, inconstans est in omnibus uiis suis (Iac. I.8). Et Saluator in euangelio dicit ad eos: Non potestis duobus dominis seruire, id est deo et Mammonae (Matt. 6.24).

Aberdeen Bestiary (XIIe AD), Folio 11 (versus)

Il existe un animal qu'on appelle *hyæna* en grec et *belua*, la bête, en latin, à propos duquel la Loi dit : *Tu ne mangeras pas de l'hyène, ni ce qui lui ressemble, car elle est impure* (Deutéronome 14, 8 ; Lévitique 11, 27). Le prophète Jérémie dit également à son propos : *L'antre de l'hyène est devenu mon héritage* (Jérémie 12, 9). Le Physiologue affirme à son sujet, que l'hyène a deux natures, elle est parfois mâle, parfois au contraire femelle, et en conséquence c'est un animal impur.

On considère que les fils d'Israël lui sont semblables, dans la mesure où, au début, ils ont servi le dieu vivant, mais ensuite, en vérité, livrés aux plaisirs et à la luxure, ils ont adoré les idoles. Pour cette raison, le prophète compara la synagogue à un animal impur. Mais tous ceux qui, parmi nous, sont animés par la volupté et la cupidité — selon la parole de l'Apôtre : *La sujétion aux idoles est la racine de tous les maux* (Lettre aux Éphésiens 5, 5 ; Première Lettre à Timothée 6, 10) — doivent être comparés à cette bête impure dès lors qu'ils ne sont ni mâles ni femelles, c'est-à-dire ni croyants ni mécréants. Mais c'est sans doute à leur propos que Salomon déclare : *L'homme à l'âme double est inconstant dans toutes ses démarches* (Jacques 1, 8). Et le Sauveur leur déclare dans l'Évangile : *Tu ne peux servir deux maîtres, c'est-à-dire à la fois Dieu et Mammon* (Matthieu 6, 24).

Traduit du latin par Guy Poitry.

ALLOCUTION AUX BÊTES

W. H. Auden

Considéré comme l'un des plus influents poètes du XXe siècle, l'Anglo-Américain Wystan Hugh Auden (1907-1973) a laissé une œuvre considérable, entre essais, poésie, théâtre, livrets d'opéra (pour Stravinski ou Britten), ainsi que des poèmes homo-érotiques. Traitant souvent le thème du rapport à la nature, il adresse dans son dernier livre, inédit en français et publié à titre posthume en 1974 (*Thank you Fog*), une ode aux bêtes (*Address to the Beasts*), que nous traduisons grâce au généreux accord de la Auden Estate de New York.

Pour nous qui, du moment
de notre venue au monde,
sombrons dans le désarroi,

nous qui savons rarement avec exactitude
ce que nous faisons là,
et en règle générale ne voulons pas le savoir,

quelle joie de sentir,
même sans vous voir ou vous entendre,
que vous n'êtes pas loin,

même si parmi vous
très rares sont ceux qui nous prêtent attention
sauf si nous venons trop près.

Pour vous toute odeur est sacrée
sauf la nôtre et celles
que nous fabriquons.

Avec quelle adresse et célérité
vous exécutez les desseins de la Nature
et vous n'êtes jamais

tentés de mal vous conduire
sauf par quelque malchanceuse
aventure du hasard.

Dotés dès la naissance de bonnes manières,
vous ne poussez pas du coude comme des snobs,
vous ne lorgnez pas,

vous ne regardez pas du haut de vos narines
vous ne les fourrez pas dans les affaires
des autres créatures.

Vos habitations
sont accueillantes et privées, non pas
des temples prétentieux.

Bien sûr, vous devez prendre des vies
pour garder la vôtre, mais jamais
vous ne tuez pour les applaudissements.

Comparés aux plus avides parmi vous,
quelle vulgarité
se manifeste chez nos chasseurs aristocrates.

Exempts d'impôts,
vous n'avez jamais ressenti le besoin
de devenir lettrés,

mais vos cultures orales
ont inspiré nos poètes pour écrire
des vers suaves,

et, tout ignares de Dieu que vous êtes,
vos chants eucharistiques sont
plus sanctifiés que les nôtres.

On dit généralement
que l'instinct vous gouverne : moi je dirais
plutôt le Bon Sens.

Si vous ne pouvez pas engendrer
un génie comme Mozart
vous ne pouvez pas non plus

empoisonner la terre
avec de brillants idiots comme Hegel
ou de malins méchants comme Hobbes.

Pourrions-nous un jour devenir adultes
comme vous, si vite ?
Cela me semble improbable.

Ainsi un beau jour
nous pourrions bien devenir,
non pas des fossiles, mais de la vapeur.

Distincts pour l'instant,
nous allons vous rejoindre enfin
(tous les cadavres se ressemblent si vite)

mais vous, vous ne montrez pas de signes
de vous savoir condamnés.
Alors, est-ce peut-être pour cela

que nous, les parvenus, nous sommes souvent
jaloux de votre innocence,
mais jamais envieux ?

Traduit de l'anglais par Jelena Ristic.

TAUROKATHAPSIES

Yorgòs Ioànnou

Yorgòs Ioànnou (1927-1985), auteur grec né à Thessalonique, poète, traducteur, essayiste, éditeur de chansons et de contes populaires. Il a excellé dans un genre particulier de textes brefs en prose, où l'évocation de la société de son temps s'entremêle à l'exploration des plus secrets mouvements des corps et des âmes. N'ont été traduites en français que les nouvelles du *Seul héritage* (La Différence, 2007) et celles de *Douleur du Vendredi saint*, en e-book chez publie.net (voir notre critique dans le cahier « Lectures »).

Au centre de la ville — comme de toute ville — se trouve le pré. Quand tu y penses, ton âme exulte et tout ton être tend vers ce lieu. Chaque fois que tu sors te promener, machinalement c'est vers le pré que tes pas te conduisent.

Dans le pré, *des animaux petits et grands* paissent et flânent ensemble. Parfois ils conversent ou se poursuivent, mais d'habitude ils se flairent.

Les taureaux se distinguent par leur inaccessible beauté, et par leur étincellement. La peau noire de leur corps palpite d'une vigueur secrète ; par moments, même, elle en arrive à briller comme dans la cyanose. Entre leurs cuisses pousse un fouet grand ou petit, et tous savent qu'après la douleur il offre l'extase profonde.

Les animaux regardent furtivement les taureaux. Certains les jalousent, d'autres les haïssent et d'autres encore ont très envie d'eux. Il y a aussi les indifférents, qui déambulent à travers le pré dans l'espoir d'une apparition extraordinaire. Toi aussi, tu es sur le point de faire partie de cette catégorie. Les manières et les exigences des faux taureaux t'ont mis à rude épreuve. Pourtant, tu descends souvent vers cette place centrale que tu imagines toujours comme un pré qui embaume. Tu l'imagines, et en même temps c'est ainsi que tu la vois, malgré les innombrables voitures qui passent sans cesse, malgré toute la laideur, la ruse et la malignité qui déambulent *dès le point du jour*, malgré toute l'innocence dont il est à craindre qu'elle te voie marchander et qu'elle en souffre.

Pour toi, ce qui transfigure tout, là-bas, ce qui t'amène à tout excuser, à tout endurer, c'est l'espoir que tu rencontreras un jour le dieu sous la forme et les attitudes d'un grand taureau. Et lorsque tu le rencontreras et que tu percevras le tressaillement de son corps sous les habits, alors tu ne tiendras plus compte de rien. Ni de ceux qui te voient ou qui jasent sur toi, ni de ceux qui voudraient te faire du mal. Pas même de ce que pourrait être, au fond, ce taureau divin, vu qu'il y a toutes sortes de dieux en ce monde. Tu joueras le tout pour le tout en allant lui exprimer clairement, sans aucune réserve,

ton admiration pour sa tauréité. Dis-le-toi bien et que cela t'encourage : plus il te botte, ce diviniforme, plus il te prendra en sympathie et se comportera bien avec toi, même si tu es laid, vieux et mollasson. Même si tu es pauvre, beaucoup plus pauvre et mal vêtu, bien plus insignifiant que tant d'autres qui battent la campagne à la poursuite du gibier.

Le trouble du mortel face au divin est perceptible et provoque une égale condescendance. Le regard de celui qui est troublé, ses paroles confuses, sa voix, sa démarche quelque peu incertaine, tout cela qui à d'autres, indifférents, semblerait plutôt comique, apparaît comme sympathique aux yeux de son dieu et provoque en lui le désir, voire la compassion ; car ce dieu a lui aussi — s'il est authentique — les tendances qui répondent à celles de sa victime traînée derrière lui. De même que celle-ci brûle de désir pour les coriaces ou les gentils — Grand Dieu ! — de même son dieu éprouve sympathie et pitié pour les timides, les exubérants ou les faibles, c'est selon. Et s'il s'agit vraiment d'une coïncidence de cet ordre-là, en un clin d'œil homme et dieu concluent l'affaire.

L'homme se met en marche et le tauréiforme suit, comme attaché au bout d'une corde invisible — il a donné sa promesse, impossible autrement. Inutile que je poursuive la description du trimbalement, puisque tu connais bien tout ça, tu as joui de cette angoisse tant de fois, ce serait sans intérêt, bien que non sans attrait.

Il est vrai que souvent, voire très souvent, tu as compris — quand il était déjà trop tard — que cette créature que tu avais trimbalée avec toi n'était pas du tout ton dieu, ni le dieu de personne d'autre, mais un être minable n'ayant du taureau que l'apparence, un être indigne de tes audaces et de tes peines. Bien entendu, tu l'as poliment mis à la porte pour qu'il retourne au pré duper d'autres nigauds, et que toi aussi tu t'y rendes bientôt, à nouveau en quête de ton dieu.

Mais si jamais tu as traîné un vrai dieu jusque chez toi, tu en as le sentiment très net à peine la porte refermée. Chaque mot, chaque mouvement, même sa lenteur à se dévoiler, te procurent un plaisir intense. Et lorsque les propos préliminaires sont arrivés à épui-

sement, lorsque la petite cigarette rituelle a été fumée et que commence le déshabillage avec ces gestes maladroits plutôt rudes — dévoilements de chair hâlée (un pubis plus velu que leur corps), attouchements, sourires furtifs voilant les descriptions moqueuses qui viendront un jour, et bien sûr ailleurs — tu décides alors de *prendre aussitôt avec joie* le dieu à l'intérieur de toi, de communier avec lui, pas seulement pour jouir mais aussi pour t'unir à lui, au cas où toi aussi tu pourrais lui ressembler en quelque chose, où votre union, à part ses traces matérielles, te laisserait une certaine tauréité, une certaine désinvolture, un regard sur ce monde avec ses yeux vifs à lui. Mais avant que tout cela ne se produise, tu as le désir irrépressible de sentir tomber sur toi le fouet divin, qu'il t'enflamme le corps comme sous les cloques et les bleus ; un dieu inconnaissable te flagelle, t'insulte, te piétine, toi qui as osé le regarder en face, le trimbaler chez toi et lui enlever sa tunique. Quant à toi bien sûr, tant que dure la tempête tu vas patienter encore et encore, ce qui accroît tellement la jouissance chez tous les deux.

Une fois qu'il a commis tout ça et bien montré ses petites habitudes et ses manières, et qu'il gît essoufflé à côté de toi, à ton tour tu vas te lever, prendre la grande épée de tes cuisses et la cape multicolore du regard, puis avant même qu'il ne s'en rende bien compte, tu lui porteras l'estocade juste là, à la racine du fouet — cause de tous les maux et de toutes les jouissances. Et lui s'abandonnera sans retenue à des spasmes révélateurs.

Il se peut bien qu'au centre de chaque ville surgisse le pré, mais au centre de l'antique Pentapole surgit l'arène. Les mâles dans les arènes célèbrent souvent les mystères ineffables qu'on appelle en un mot les « taurokathapsies ».

Traduit du grec par Saskia Hionia Petroff et Anastasia Danaé Lazaridis.

Taurokathapsie : Littéralement « toucher de taureau », cérémonie spectaculaire de l'époque minoenne au cours de laquelle les jeunes Crétois se livraient à des jeux acrobatiques consistant à attraper les cornes d'un taureau en pleine charge pour effectuer un saut périlleux sur son dos avant de retomber sur le sol.

ANIMAUX À L'AFFÛT

Paulo Roberto Sodré

Professeur associé de littérature portugaise à l'Université fédérale de Espírito Santo à Vitória (Brésil), Paulo Roberto Sodré (*1962) a publié des essais sur la littérature lusophone, mais il est connu surtout en tant que poète, avec notamment les recueils *Interiores* (1984), *Dos olhos, das mãos, dos dentes* (1992) et *Poemas desconcertantes* (2012). Il nous offre ici une petite suite poétique inédite.

Des dents et des hommes

Les loups ne dévorent pas les loups qui aspirent au soleil.

Ils hurlent avec des mouvements légers et brusques
et appellent
lune même ce qui s'illumine d'or.

Je n'ai pas d'argent en moi, sauf dans mon choix
de vouloir, irrécusablement, les loups qui gémissent
sur les soleils, aspirant à des parfums de lune

Je garde, pour les toucher,
mes traces dorées
mon midi, mon sceptre jaune...
et j'allume des nuits
et ils arrivent, sombres et dociles, aboyant des coïts

à l'intérieur des trains de nuit sans nul titre de passage pour des matins

Ils mordent, ils hurlent, ils gémissent, ils aboient
sous des mensonges lunaires
déguisés en lumière, en clartés, en soleil.

Des amours bêtes

Oh ! muse fétide frappée du mal français !
Toi qui au foutre d'Apollon es soumise,
Anime ma voix, car aujourd'hui je veux
Chanter ce dévergondé que tout excite.

Manuel Maria Barbosa du Bocage,
Ribeirada, poème en un seul chant

1.

oui, il descend les parallélépipèdes de la rue;
sans chemise; descendent de sa large poitrine les poils
nourris comme la menue intelligence de ses yeux.

Tandis qu'il descend, brun et massif, des muscles
quelconques aux bras et aux jambes et aux mains sauvages,
s'élève en mes secrets un baroque de désirs en tumulte.

Ignare et stupide, une beauté bête, il chemine,
en passant et en égratignant mes hésitations découragées.

Éclopé et malhabile, alors, je cède au caprice des rouges
et je cueille des anthuriums, tandis que lui, sans feu ni lieu,
lui descend les durs raccourcis d'une porcherie

en moi.

2.

charmeur comme une légère équivoque, il requiert des comparaisons
et des jeux de mots, et un poème à face de singe
qui secoue son corps de mâle *sine die*
pour des regards taurins et de larges desseins.

Mais je le remplis de rimes si j'oublie suffisamment
ses jeux de cabot, mûr bouffon aux yeux
de Bacchus, au regard de bêta, mais non indigne
pour faire la cueillette de baies, de nuit, de *motus*.

Lawrence, en agha, m'a parlé de ces bien-membrés.
Et il avait raison, l'anglais: ils ont des framboises
derrière les orties et hautes herbes, les guêpiers et gravats.

Ainsi, de ce bacchus et bêta, j'oublie la sottise,
et j'ouvre, pour mes doigts et lecture et tendresse, le halètement,
devenant rayon de miel pour ses regards gourmands, irrécusable saillie.

3.

De la porte du bar, avec une haleine de bière,
débarquent des coups d'œil dissimulés.

Riche d'une alliance à la main, il dessine
des gestes cachés dans un rire où l'on devine
des volontés voilées et vives et vibrantes

comme des puces

sur un drap de janvier.

Il demande des doigts et des cuisses
et offre des volumes dans son bermuda,
une portion de muscles et flirt,
et crache du feu dans les vers que je déploie impudiques.

De la porte du bar, délicieux et en retrait,
maître de lui dans sa peau brune et sa brune toison,
il fait que le soir prenne à la hâte les heures obscures,
pour me dérober à la nuit,
et, sorcier et infime,
laisser dans le désir et dans le poème

l'aiguillon de son passage

Des doutes inexacts

À quoi bon salomon, virgile, arnaut,
avec leurs dames, leurs voyages, leurs renoncements,
si tout réclame douleur et *nonsense*,

excepté la couleur de terre de ses yeux parfumés
qui m'amènent à la vie des herbes et de la faune ?

Assez, avec les scènes, les nuits, les miroirs,
de pessoa, baudelaire, tennessee,
dès lors que rien n'échappe à la répétition et au découragement,

excepté sa tendre étreinte de taureau mûr
qui me détache de l'histoire et me cloue au sol.

À quoi bon joyce, marques, drummond,
avec leur *gauche*, les amériques, finnegan,
si tout est volume de distance et mélancolie,

excepté la précision rosée de son bâton mâle
qui m'entraîne à l'assouvissement des instincts et des sèves ?

Urgence

Les vents, la bonace volent en éclats,
et les eaux — ah ! mes yeux mes mains —,
dévorent des boutons et des fermetures éclair sombres.

Son jeans cède ; cède son maillot.
Il n'est plus temps pour rossignols et rimes :
je mâche son odeur anisée,
tandis que toutes mes idées font naufrage...

Il n'y a plus place pour azurs et nuages :
je laisse des bas-reliefs rouges
à chaque arpent de sa nuque et de son cou.

Des chevaux roucoulent, oui, des anthuriums voraces.

Il n'est plus temps pour encens et cieux
mais pour une tiède voie lactée errante
qui constelle chaque feuillet de ses grottes.

Traduit du portugais (Brésil) par Nazaré Torrão et Guy Poitry.

ELLE DORT

Claire Sagnières

Née en 1952 à Casablanca mais Genevoise d'adoption, médecin, féministe de la première heure et maman par insem'art, Claire Sagnières a milité dans le groupe VANILLE/FRAISE et travaillé pour le journal CLIT 007 (paru de 1980 à 1986) ; elle a raconté son combat dans une série d'ouvrages inspirés plus ou moins librement de sa propre vie et regroupés sous le titre *La Comédie lesbienne* (*Un gai mariage lesbien, Le Camion jaune…*).

Elle dort. Ses cheveux blonds, courts, qui tranchent sur le brun des draps. Paupières nacrées. J'ai toujours aimé regarder dormir mes amantes. Un souffle léger s'échappe de ses lèvres. Visage pur, non maquillé. Un ange chu du Ciel, à la Fra Angelico. C'est un clone. Tant de lesbiennes ont l'air d'un clone de nos jours. Lentement j'approche une antenne. Avant j'adorais l'odeur de mon amante au réveil. Une odeur de pain au lait doré. La sécurité suprême. Maintenant j'ai presque perdu l'odorat. Maintenant mon corps ne me permet plus de dormir avec elle. Alors je la regarde. Tapie dans un coin de la pièce pour ne pas l'effrayer. Je ne m'approche que la nuit, quand elle dort.

N'importe quelle grande ville. Ce pourrait être Paris, Zurich, ou même Tokyo. Une maison. Celle de mon grand-père. Avec un jardin. Mais le jardin on ne l'utilise plus. Même l'été. Je ne veux pas. Je ne veux plus.

Les escaliers sont en bois. Je descends une fois par jour chercher le repas que le traiteur nous apporte. Pour le sol de la chambre j'ai choisi des tatamis. C'est plus confortable. A cause de l'odeur, toujours. Au milieu il y a un piano à queue noir, ancien, avec des chandeliers et des bougies rouges. Anita passe des heures au piano. Ses mains, petites, de lesbienne. Trop petites pour certains accords. Il paraît que les araignées aiment la musique et sortent pour l'écouter. C'est avec l'héritage de mon grand-père que je lui ai installé ce piano. Elle a accepté. Elle riait. La facilité. Au début, elle passait des heures à composer. Puis, progressivement, elle est devenue passive. Pourquoi cette évolution ? Pourquoi m'a-t-elle suivie jusque-là ? Quand nous nous sommes rencontrées, elle avait trente ans. Elle aussi avait eu quelques histoires d'amour. Chacune avait duré quelques années. Chacune avait fini de même. Elle aussi avait voulu lutter contre ses tendances possessives…Elle était lasse, je crois. Elle avait peut-être envie d'aller, une fois, jusqu'au bout. Mais je n'en sais rien. En fait, je ne me suis jamais beaucoup intéressée à ses pensées. Je crois que je me suis surtout intéressée à son corps.

Dès le premier jour où elle est venue habiter dans cette maison, j'ai commencé à la nourrir. Je préparais le repas du traiteur. J'aimais tout couper en petits morceaux. Et disposer la nourriture dans des plats délicats. J'aimais l'esthétique du repas. Le sentiment éprouvé devant tel plat de crudités roses. J'avais pris l'habitude d'utiliser des baguettes de bois à la japonaise. Du bout de ces baguettes, je lui présentais les meilleurs morceaux. Et j'aimais la regarder manger. Quand nous buvions du champagne, je ne mettais qu'une coupe. Je prenais chaque gorgée dans ma bouche et je l'infusais, fraîche et pétillante, entre ses lèvres. Je la nourrissais comme une grive nourrit ses petits.

C'est à peu près à cette époque que je remarquai que les poils de mes jambes commençaient à pousser plus dru. Sur les bras aussi. Sous le nombril et sur l'aréole des seins. Je pensais en riant : « Plus je deviens lesbienne, plus mes poils poussent... » Le corps d'Anita restait lisse. Sa peau de blonde, dorée, m'était une insulte dans la salle de bains. Mais elle n'y attachait aucune importance. Mon corps ne l'intéressait pas. Elle aimait seulement que je m'occupe d'elle, je crois. Peu à peu mes bras devinrent noueux. Et mes jambes. Mais le plus bizarre, c'est qu'un matin je me réveillai avec d'autres jambes et d'autres bras. Comme des pattes. Je ne sais comment expliquer ce phénomène. Mais ce qui est sûr c'est que je devins velue. Un duvet gris, très doux d'ailleurs. Mon ventre s'arrondit. Ma tête rentra dans mes épaules, s'y encastra. Et mes yeux sortirent un peu de mes orbites. À force de la regarder, je crois. Ce changement se fit très progressivement. En quelques années, une ou deux peut-être. Nous n'en parlâmes jamais. À cette époque elle passait tout son temps à écouter du Ravel. Elle disait que cela la faisait penser à son enfance, quand elle aimait à se faire peur par plaisir. Toute seule.

Elle dort. Sur ses cils dorés, un rayon de soleil. Son souffle régulier m'habite. Un enfant. Je n'ai jamais voulu être mère. Avoir un enfant, c'est donner la vie. Sa vie, je veux la prendre. Boire son

souffle, son âme. Pénétrer l'essentiel de son être. Incorporer son existence. Ces derniers jours, j'ai senti que quelque chose comme une grosseur me poussait sous la langue. Une poche. Remplie d'un liquide brûlant et noir. Un poison. J'en suis sûre. Je le sais. Je le sens.

Elle dort. Sa poitrine se soulève régulièrement. Régulièrement. Le jour elle a probablement un peu peur de moi. Car elle ne me regarde plus. Elle ne parle pas beaucoup non plus. Parfois, très rarement, elle s'approche, et sans vraiment me regarder, elle se blottit contre moi, comme si elle avait froid de quelque chose, les yeux fermés. Avant, on se regardait dans les yeux en faisant l'amour. C'était pendant la période où nous croyions que l'érotisme pouvait être une alternative à la solitude.

Elle dort. C'est l'après-midi. Aujourd'hui, j'ai reçu une carte du traiteur. Il ne livre plus les repas, car je ne l'ai pas payé le mois dernier. Cent mille francs. Cinq ans.

Elle dort. Son cou blanc avec l'oreille rose et un léger duvet blond sur la joue. C'est cet endroit que j'ai toujours le plus aimé chez les femmes. L'endroit du premier baiser. Celui de la touche de parfum. Je regarde. Là. Intensément. Et quand je mords la jugulaire, je sais, je sens, que j'infuse enfin ce poison brûlant. Je frissonne, et son corps se raidit, puis par saccades il s'abandonne.

Elle est morte. Et ce corps que j'adore.

Lentement j'agite mes antennes. Comme une bénédiction. Puis je m'apprête à consommer l'acte, ignoble, que je prépare depuis cinq ans. Je commence par le bout du nez diaphane. Je pince un peu. Ses lèvres encore tièdes. Et sa salive comme un philtre. Sa langue. Les bouts saillants de ses seins. Son clitoris comme un coquillage froid et salé... Mon esprit s'embrume. De plus en plus. Car le poison est maintenant dans son sang, dans sa chair. Mon poison, je ne suis pas immunisée contre lui. Et je sais, je sais très bien que bientôt, je ne serai qu'une grosse araignée sur le dos, le ventre en l'air, les pattes recroquevillées. Morte. À côté d'une femme grignotée.

LE MOHICAN VOLANT

Marie Gaulis

Née en 1965 à Thonon-les-Bains (Haute-Savoie), d'une mère française et d'un père suisse, Marie Gaulis vit entre La Chaux-de-Fonds et l'Australie. Après une thèse en grec moderne (*Une littérature de l'exil, deux écrivains grecs d'Australie*), elle a publié un recueil de poèmes (*Le Fil d'Ariane*, 1993), et plusieurs récits aux éditions Metropolis et Zoé (*Ligne imaginaire*, 1999 ; *Terra incognita*, 2002 ; *Le Rêve des Naturels*, 2012), en développant une prose poétique qui traverse les continents dans sa quête des origines.

Le docteur m'a dit : « Vous êtes ici parce que vous volez. Enfin, vous croyez voler. On vous a rattrapé, vos collègues, alors que vous vous lanciez de la tour. » Il me regardait gentiment, avec des yeux rougis, comme s'il avait pleuré. « Le rhume des foins ? », je lui ai demandé, en agitant ma main du côté de la fenêtre aux vitres dépolies. On ne voyait rien, dans cette pièce, on n'entendait rien que le son presque artificiel de nos voix.

J'étais assis sur une chaise dure, à dossier trop droit. J'avais mal au bas du dos, aux épaules, à la nuque. La chute ? « Je suis tombé, Docteur ? » Il a souri, les yeux larmoyants. Il s'est mouché. « Eh bien, non, puisque vous êtes ici. » J'étais soulagé. « Alors, si je ne suis pas tombé, c'est bien que j'ai volé. » J'ai fermé les yeux, pour me rappeler.

J'étais monté ce matin au trentième étage, attaché par un harnais comme l'exigeait la sécurité. Je devais même porter un casque, mais souvent, je l'oubliais et je me faisais engueuler par le patron. Il ne comprenait pas que j'étais une créature libre, que la seule chose que je supportais sur ma tête, c'était la décoration de plumes d'aigle qui me venait de mon grand-père. Je ne la mettais que pour la grande assemblée annuelle des tribus dispersées, qui a lieu à l'automne dans le Wisconsin. J'aimais avant tout sentir le vent dans mes cheveux, et le soleil, la pluie passer à travers mes bras et mes jambes. J'étais léger quand je grimpais le long des façades avec mon matériel de laveur de vitres et que je me balançais, branche d'arbre, feuille, plume. Je chantonnais souvent des comptines en espagnol que me chantait maman.

Le docteur me disait quelque chose, je l'ai regardé. « Vous auriez pu vous tuer. » Il avait donné un léger coup sur la pile de dossiers posée devant lui. Je me suis rendu compte qu'on m'avait enfermé dans un de ces dossiers, dans cette pièce. J'ai voulu me

lever, mais ma tête a tourné. « Je pourrais avoir un verre d'eau ? » Le docteur a appuyé sur une sonnette, une jeune femme est entrée, m'a brièvement regardé. Que voyait-elle ? Un oiseau en cage, un grand, gros oiseau aux plumes tristes, posé sur cette chaise comme un objet abandonné. J'aurais voulu lui dire : « Laissez-moi vous expliquer, Mademoiselle ! » Mais elle était déjà sortie.

Chaque jour, je grimpais sur les façades de la ville, je les lavais et les frottais pour qu'elles étincellent et servent de piège aux pigeons, aux éperviers, aux faucons. Mon cœur se serrait, je priais mes ancêtres : faites que les oiseaux comprennent, le verre transparent est mortel. Et pourtant, j'en ai trouvé, des pigeons morts aux pieds des tours, de petits faucons crécerelles encore palpitants que je devais achever en tordant leur délicat cou tacheté et en chantant une prière. Ils sont mes frères, les oiseaux, et je suis comme eux, libre dans la ville, m'élevant au-dessus des rues, des voitures, du bruit infernal : je m'élève et j'oublie le malheur d'être dans la ville, attaché à un sol qui n'est pas le mien, dormant dans un dortoir avec d'autres vagabonds qui viennent chercher du travail et manger les restes, les miettes, comme les pigeons et les moineaux.

« Voilà votre verre d'eau, Monsieur ! » La jeune femme était polie, sa voix adoucie par un rhume, un peu prise, lointaine. Elle me regardait sans aucune animosité, sans dégoût. Elle me disait même « Monsieur », à moi, un être depuis longtemps délivré du poids du désir, de l'appel des femelles, une drôle de créature informe qui a conservé en elle un tout petit cœur d'épervier, un cerveau rapace et rapide de corbeau. Est-ce qu'elle voyait mes plumes, mes ailes noires, mon bec jaune, mes yeux ronds ? J'ai toujours pensé que les femmes regardaient mieux que les hommes, qu'elles avaient moins de préjugés, qu'elles vous prenaient comme vous êtes, dans les magasins, au café, dans la rue. Moi, ça fait longtemps que je ne me

regarde plus dans un miroir. Ma tête, je ne la vois que fugitivement reflétée dans les vitres étincelantes, mon corps, je le sens qui s'allège de jour en jour. Et pourtant, je suis gros, comme beaucoup de mes frères.

Mon père, à la fin de sa vie, était si gros qu'il ne bougeait presque plus. Maman lui apportait à manger dans sa tente. Une fois par jour, nous le transportions dehors : il restait assis au soleil, dans l'herbe, à regarder le ciel et les arbres, à écouter les oiseaux. Il me disait : « Ecoute, fils, ce sont nos ancêtres qui parlent et qui chantent. Toi, n'oublie pas que tu viens du ciel, comme eux, et que tu y retourneras. » Il ne bougeait presque plus, mais il volait, en pensée, avec les corbeaux et les faucons et les aigles. Maman soupirait, elle disait gentiment qu'il était fou.

« Vous allez rester un peu ici, pour vous reposer. Vous n'avez pas l'air bien » disait le docteur. C'est vrai que je me sentais mal. Le cœur ? Quand je suis tombé de la chaise, j'ai juste aperçu un coin de ciel gris bleu par le soupirail. J'ai entendu des voix lointaines, des murmures, comme de l'eau qui court.

Je me suis retrouvé sur un lit blanc, dans une petite chambre blanche avec une image sur le mur, un ruisseau entouré de hêtres roussis par l'automne et deux chevreuils qui viennent boire. J'ai sonné, la jeune femme est entrée, l'air toujours aimable et distant, portant un verre d'eau. « Ouvrez la fenêtre », j'ai demandé, « j'ai besoin d'air. » Elle a posé le verre d'eau. « Mais Monsieur, les consignes... » Alors, tirant sur la perfusion, je me suis redressé, levé à moitié, le chariot est tombé avec un vilain bruit de ferraille. « Je ne peux pas respirer », j'ai dit calmement, la voix lointaine, comme si c'était quelqu'un d'autre qui parlait. « Je vais mourir. »

La jeune femme est allée à la fenêtre, l'a ouverte en grand. Elle est restée un instant le dos tourné, comme si elle regardait le jardin. Je voyais des arbres très verts, je sentais l'odeur de la pluie sur le gravier et la terre. « Pourquoi ? », je lui ai demandé. Elle s'est retournée, m'a souri sans méchanceté, avec une légère lassitude. « Parce que vous vous êtes jeté du trentième étage, et si vous n'aviez pas été retenu par votre harnais et un de vos collègues, vous seriez mort, écrasé sur le bitume. » Elle a dit ça sans courroux, sans animosité, sans passion. Je voulais lui répondre « Je vole, moi, vous savez, je suis un corbeau, je suis un Mohican volant », mais je suis retombé sur le dos, soudain très fatigué.

J'étais si loin du ciel, encore. Du jardin me parvenait le chant du merle. La jeune femme avait laissé la fenêtre ouverte. Quand elle m'a touché le visage, juste avant de sortir, elle a murmuré quelque chose en espagnol qui ressemblait à une berceuse, et j'ai revu maman, devant la tente, qui regardait les énormes nuages d'orage venir vers nous. Elle s'est mise à courir pour rentrer le linge qui battait et s'envolait, grandes ailes blanches sur le ciel très noir. Moi, j'étais accroupi dans l'herbe et je jouais, tandis que mon père, sous la tente, rendait l'âme, étouffé dans son propre sang, le cœur noyé dans la graisse, l'âme légère, légère, petit oiseau enfin libre.

La voix du docteur m'est parvenue de très loin, claire, comme dans les rêves : « Il faudra le garder encore quelques jours, qu'il se repose. Regardez comme il est pâle. Et fermez la fenêtre, Juanita, il y a des courants d'air. » Il a éternué, et j'ai sombré, bercé par la pluie et le vent.

DAMBALLAH AUX REINS

Kettly Mars

Née à Port-au-Prince (Haïti) en 1958, Kettly Mars, outre des nouvelles et des poèmes, a publié des romans, dont *L'Heure hybride* (2005, Vents d'ailleurs) qui met en scène un jeune gigolo, *Saisons sauvages* (2010, Mercure de France) et tout récemment, au Mercure toujours, *Aux frontières de la soif*. Dans ce texte spécialement écrit pour *Hétérographe*, elle nous donne à voir un jeune homme aux prises avec le dieu-serpent Damballah.

L'autre soir Ronald m'a mordu la bouche. Nous venions de manger un plat de griot et bananes frites aux Quatre coins. J'avais les muqueuses buccales en feu. Il était passé onze heures et la journée avait été longue de chaleur. Ronald m'a raccompagné jusqu'à ma voiture, sur la rue Panaméricaine. Il me frôlait un peu trop. Je n'ai pas vu venir son geste. Ma lèvre a beaucoup saigné. Mais je n'ai pas cédé. Mes muscles l'ont dissuadé d'aller plus loin. Cinq jours de gym par semaine. Les miroirs de la salle me renvoient mon image et le regard des autres qui font semblant de ne pas m'observer avec envie dans la profondeur indiscrète des glaces. Le regard des autres sur mes muscles, tous mes muscles. Un état de grâce. Patricia m'a offert un jeu de collants Snake. Elle connaît mes goûts, ma petite sœur. Ronald avait bu plusieurs verres de rhum. Le rhum et le piment le mettent dans un drôle d'état. J'ai peur de lui mais il me fascine. Ronald sort avec Fabrice, il lui fait du mal, il aime blesser. Son truc c'est le sang. Ronald est Bélier, nos signes du zodiaque sont en contradiction cosmique, ça arrive. Michel me l'a dit aussi, lui Vierge, moi Poisson, une histoire entre nous est impossible même s'il a envie de moi à en mourir. Michel est un Vierge arrogant. Donc même chose pour Ronald et moi. Bélier et Poisson se méfient l'un de l'autre. Je veux rester seul avec mon corps et mes rêves qui m'épuisent. C'est comme si je n'avais jamais rêvé de ma vie. Comment arrêter ce déferlement ? Je retiens vainement le sommeil jusqu'à ce que ma tête s'écroule sur l'oreiller. Elle revient souvent dans mes rêves, elle glisse derrière les portes que j'ouvre. Le drôle d'animal m'observe avec des yeux froids. Une couleuvre a pris logement dans mes rêves. Demain au bureau je dois répondre à une convocation du Superviseur général. Je sais ce qu'il veut. Il me veut. Et il tient mon job entre ses mains. Il m'a promis une promotion, il ne prend pas de gants blancs. Est-ce que les autres se doutent de ce qui m'arrive ? Est-ce qu'ils font semblant de ne rien voir ? Je ne suis sûrement pas la première victime du Superviseur. Sabine Lagache de ma section m'a invité à une soirée

chez elle samedi. Je sais ce que c'est, une cérémonie. Sa famille sert les lwa. Son père est houngan. Elle m'invite et à chaque fois je lui dis : non. « Tu finiras par venir, Christian », me répond-elle toujours. « Ils t'attendent. » « Qui ? » Elle sourit, l'air moqueur, et parle d'autre chose. Sabine et moi on s'entend bien, elle est Verseau. J'aime les filles Verseau, leur eau fraîche. Sabine aimerait sortir avec moi, même si elle sait que je sors avec Laurent. Elle me fait des confidences. Sabine feint d'ignorer qu'elle est bisexuelle, moi je le sens en elle. Son corps brûle de deux soifs. Mais je n'ai pas envie d'aller voir les esprits danser dans la tête aux yeux globuleux du père Lagache. Ça fait longtemps que je ne m'intéresse plus aux bondieuseries. La nuit a été lourde comme un grand voile d'orage. Un gramme de vitamine C, deux cachets d'aspirine, mon mug de café noir, la formule qui me met sur les rails le matin. J'ai hâte de raconter mon rêve à Sabine. Ça me fera du bien, même si je ne crois pas à ses interprétations mystiques. Un homme que je ne connais pas me sodomise en pleine rue de Pétion-Ville dans l'indifférence générale. C'est l'anticipation de mon entrevue avec le Superviseur, rien de plus simple. Le b a ba de la psychologie onirique. Ce sexe qui me met à nu est le Phallus, mon Père, le Superviseur, tout ce dont j'ai peur, dixit Freud. Mais la couleuvre tient elle-même du Phallus. Alors ? Je tourne en rond dans ma tête, je me mords la queue. Et je n'irai pas à la cérémonie samedi. « Viens écouter les tambours », me dira encore Sabine au bureau. « Viens faire un trip. » Ronald m'envoie un SMS à huit heures du matin, en plein trafic. Je suis déjà en retard, je stresse. « Tu me rends fou, pas fermé l'œil de la nuit. R. » Que dirais-je alors ? Un homme à tête de couleuvre me sodomise en pleine rue dans l'indifférence générale. N'est-ce pas là un problème bien plus grave ? Même si je suis tout et rien, je voudrais décider moi-même de mon tout et de mon rien. Quitte à fantasmer sur les seins de Sabine et la bosse du pantalon de Ronald avant de m'écrouler abruti de sommeil. Je vais trouver une parade pour mon Superviseur, il doit me donner un sursis. Après j'aviserai.

Laurent m'a invité ce week-end chez lui à la plage. Mais je sais que la couleuvre viendra avec nous. Elle se couchera, froide, allongée entre nous deux, semant ses écailles dans nos rêves. Elle m'a volé à Laurent. Tu es si beau Laurent, je ne comprends plus rien. Finalement, j'ai dit oui à Sabine. J'irai à la cérémonie samedi soir chez elle. Je n'ai pas mis les pieds dans un péristyle depuis mes quinze ans. Quand j'allais avec les gars du quartier voir les Gede célébrer la mort et retracer le cycle de la vie, mais surtout débiter, en se déhanchant au son des tambours, des obscénités sexuelles qui nous excitaient.

Quand je suis arrivé chez Sabine la cérémonie battait son plein et les serviteurs étaient nombreux autour du poto-mitan. J'ai retrouvé l'odeur oubliée de l'eau Florida dont les hounsi aspergeaient spectateurs et serviteurs à tour de bras. Le parfum de l'encens qu'on brûlait m'a pris au ventre. Le péristyle semblait le creux d'une montagne où les tambours s'appelaient et se répondaient. Les peaux luisaient comme le satin des mouchoirs moulant la tête des femmes. Sabine est venue au-devant de moi. Elle m'a paru différente, avec ses dreadlocks relevés et sa tête ceinte d'un foulard blanc. Un siège m'attendait au bord de la piste circulaire bondée, j'étais un invité rationnel de marque. Le père Lagache déjà ivre de vibrations contrôlait de son ason la venue des esprits avec maîtrise. À intervalles irréguliers, des corps étaient happés dans un vortex et le prêtre faisait place aux invisibles parmi les hommes. Sabine gardait mon verre frais et rempli. Elle m'expliquait les chants qui appelaient les lwas, les gestes du houngan, son fouet. Elle m'expliquait les vèvè tracés sur le sol avec de la farine. Le rythme des tambours changea encore. On entra dans la dimension Rada. Un nom sortit de la bouche des hounsi, des houngenikon, de la bouche de Sabine. Damballah. Mon amie me parlait toujours mais les tambours couvraient sa voix qui faiblissait. Son visage aussi pâlissait en s'effaçant. Sabiiiine! Autour de moi tout fondait, doucement et sauvagement. J'étais soudain pieds nus et en déséquilibre. Rada. La rumeur obsédante

des tambours. Les voix en chœur. Ma colonne vertébrale se liquéfia, mes vertèbres ondulèrent. Un sifflement sortait de mes lèvres. Rada. Damballah glissa autour de mon cou, rampant sous mes aisselles, m'étouffant juste assez pour que je parvienne au seuil des ténèbres et que j'en revienne, illuminé. Sa queue cherchait mon front, ma bouche, mes poignets, le creux de mes reins, ma queue. Pour se ficher enfin en moi. La boucle bouclée. On m'apporta du sirop, de l'anisette pour l'esprit qui la boirait dans ma salive, dans ma sueur. Damballah Wèdo tu es mon père, Ayida Wèdo tu es ma mère, Da tu sondes mes reins, Obatala l'ombre de mon ombre… Sabine m'a raconté que j'ai rampé sur la terre battue du lakou jusqu'au bassin (Damballah aime l'eau fraîche) avant de m'enrouler autour du tronc épais du manguier que j'ai grimpé sans l'aide de mes mains. Elle m'a dit que j'étais chanceux, que la couleuvre, l'esprit suprême, m'aimait. Je ne sais si elle dit vrai, je ne me souvenais plus de rien. J'avais seulement les os en bouillie et les vêtements poussiéreux. Et je n'avais plus peur de sombrer dans mes rêves.

Glossaire :

Lwa : esprits de la religion vaudou, appelés aussi « mystères » ou « invisibles », intermédiaires entre Dieu et les humains.
Houngan : prêtre vaudou. **Mambo :** prêtresse vaudou.
Péristyle : espace sacré où se déroule une cérémonie vaudou.
Gede (guédé) : esprits des morts.
Poto-mitan : poteau qui soutient le toit du péristyle et par lequel les lwa pénètrent dans le lieu.
Ason : crécelle sacrée avec laquelle houngan et mambo officient.
Vèvè : symboles tracés sur le sol et représentant les esprits invoqués pendant une cérémonie vaudou.
Rada : l'une des trois familles (ou nations) de lwa, regroupant les esprits les plus anciens et les plus bénéfiques.
Hounsi : initié(e) du vaudou.
Houngenikon : initié(e) dont la principale attribution est de diriger le chœur lors d'une cérémonie.
Damballah Wèdo : l'un des lwa les plus importants de la famille Rada, considéré comme le créateur de la vie.
Ayida Wèdo : femme de Damballah.
Da et Obatala : autres noms donnés à Damballah.
Lakou : espace social et familial où se conservent certaines traditions ancestrales africaines.

L'HOMME DE L'AUBE

Fabio Pusterla

Nous avons ouvert notre premier numéro, en 2009, sur un poème de Fabio Pusterla (*1957). Par son lyrisme chaleureux, ce poète engagé nous paraît proche de la démarche d'*Hétérographe*, qui voudrait désamorcer par la littérature toute tentative de « naturalisation » de l'histoire. Dans ces poèmes extraits de la suite « L'Homme de l'aube », il s'interroge sur un célèbre canular scientifique : l'homme de Piltdown, dont les faux restes, retrouvés en 1918, firent crier les scientifiques à la découverte du chaînon manquant entre le singe et l'homme.

1
Dans les jours de la dissipation
dans les années de quadrilles et de tranchées,
je suis la musique factice des éons
un rêve d'avocats et de jésuites :
mandibule rouge et calotte crânienne, la preuve
nécessaire pour un siècle naissant.

2
Mandibule, mandibule ! De respectables
scientifiques scrutent des cerveaux, définissent
morsures, intelligences, aptitudes :
ecce homo ! Dans le grognement et le projet,
j'apparais comme le messie dans le gravier d'une carrière,
je démens et je confirme, je dédouane :
grands préparatifs au massacre, fourmilières
pour cultiver les masses, acier, hiérarchies.
Mandibule pour offenser,
calotte pour inventer, du plus profond mystère
de l'évolution ; trilobites, angiospermes,
puis reptiles et savanes, et moi enfin,
mécanisme biologique parfait vers quoi tout se dirige,
déjà souverain féroce, qui illumine
les temps, et qui dessine
le grandiose météore qui nous conduit là,
sur ces champs
héroïques, sanglants, où la boue
récompense encore le destin sublime de ceux qui sont morts
pour le bien commun, fossiles prochains ou vestiges en loques.

3
Je suis la plaisanterie à laquelle tous croiront,
la grimace scientifique qui traverse les campagnes
et en façonne les destins.
Je ravage et je détruis, puis je reconstruis.
Je suis le début et la fin, un alibi qui trompe.
Ce qui sépare exile : mon cerveau
du corps, le désir
du sexe, la faim de l'estomac, le sentier
du bois qui en est l'origine, qui resplendit
désormais derrière moi, inatteignable, avec ses voix
de forêt, englouties.

4
Si je me pense en marche,
sur le chemin, qu'est-ce que je vois ? Je caracole
sans grâce, mais mon regard
est posé sur le temps-du-delà d'un futur
géométrique, métallique. Théologie et science
fusionnent en moi et mon blason
est celui-ci : une racine déracinée.

5
Homme de l'aube : voici mon seul nom
imposé et inconsistant
le nom d'un moi qui n'a jamais existé
à peine dans ce nom de rien : homme
de l'aube, erreur,
nom de l'irréalité ;
premier soleil pâle, première méprise,
soleil de cruauté.

6
La science qui m'a créé
ensuite m'effacera.
Elle se fait des illusions. Elle ne peut le faire.
Je suis sa vérité. […]

8
On voulait quelque chose de moi, c'est évident. Une parole
nette, définitive ; les choses sont comme ça,
nous le savons tous, et cætera.
Ainsi ma molaire fut limée, mes os
peints couleur ocre, comme ceux
d'un guerrier
presque aryen. *Ad maiorem*
dei gloriam et tous ensemble sur l'autel du progrès
de l'occident. Et on se tordait de rire, baïonnettes.
Puis l'un d'entre eux est mort, l'autre
a transporté cadavres et blessés, se ravisant peut-être.

Mais le mal était fait,
et j'avais déjà été présenté au monde
avec toutes les bénédictions d'une solution
incontestable, sévère.
Escroquerie. […]

11
[…] Je viens d'une aube noire, d'une mauvaise
plaisanterie. Je suis un siècle atroce. […]

Traduit de l'italien par Mathilde Vischer.

THANK YOU JUDITH : ENTRETIEN AVEC J. BUTLER

par Jelena Ristic et Pierre Lepori

Depuis le succès phénoménal de son *Gender Trouble* (publié en 1990 et traduit en français sous le titre *Trouble dans le genre*, en 2006, par Cynthia Kraus), Judith Butler est devenue le point de repère des études queer des deux côtés de l'Atlantique. *Hétérographe* l'a souvent citée et s'est inspiré de son travail et de celui d'autres penseurs contemporains (Kosofsky Sedgwick, Fausto-Sterling, Halperin ou Eribon). À l'occasion de notre dernier numéro, nous revenons avec Butler sur quelques points fondamentaux de ce cheminement entre littérature, arts et pensée du genre, et sur l'évolution et le succès du mot queer.

Judith Butler, sur quels sujets travaillez-vous en ce moment ?

Je travaille actuellement à un livre sur le corps dans la rue, sur les manières de penser le rassemblement public et d'incarner l'action — deux choses qui sont cruciales pour l'articulation de la démocratie aujourd'hui. Il me semble que la performativité n'est pas seulement un acte de parole ou d'écriture, mais aussi un ensemble pluriel de gestes et d'actions ou de représentations incarnées. Parallèlement à cela, je m'efforce de penser l'incarcération en tant que moyen de bloquer l'accès à la sphère publique, et comment cela est le cas-limite du rassemblement public.

***Gender Trouble* est paru en 1990 : où vous situez-vous aujourd'hui par rapport à ce texte ? N'avez-vous pas l'impression que la richesse du mot *queer* a acquis une élasticité qui en affaiblit la portée au risque de devenir une « marque de style » comme les autres ?**

Ce qui me pose problème est le moment où le queer est endossé comme une identité. Je pense qu'il continue à caractériser des modes d'alliance qui ne sont pas strictement identitaires. Leur but est de combattre l'homophobie, le racisme et les formes

Dear Judith, what are you working on currently ?

I am working on a book about bodies in the street, thinking about public assembly and the kinds of embodied action that are crucial for the articulation of democracy right now. It seems to me that performativity is not just an act of speaking or writing, but also a plural set of gestures and embodied actions, or enactments. Along with that I am trying to think about incarceration as a way of blocking access to the public sphere, and how that is the limit case of public assembly.

***Gender Trouble* was published in 1990 : since then, we all witnessed a growing production of studies and practices directly inspired by your book. Today, how do you relate to it? Don't you think that the richness of the word "queer" has acquired an elasticity that weakens its critical impact and the concept/word itself is at risk of becoming just another "style brand" ?**

I think that queer continues to characterize modes of alliance that are not strictly identitarian. What I have difficulty with is the moment in which

militaristes de nationalisme, parmi d'autres problèmes ; cette capacité de lier des formes de pouvoir et de concevoir des stratégies pour les contrer marque une vraie différence avec la politique identitaire et le cadre dominant des droits des gays. Mais je ne passe pas non plus mon temps à suivre la réception de mon travail ou l'évolution de la catégorie « queer » ; cette dernière a une vie qui me précède et excède aussi bien mon travail que moi-même !

Notre revue est née comme espace de questionnement des genres à travers la littérature. Les études *queer* sont nées dans les chaires et instituts de littérature comparée des USA ; mais leur réception européenne s'est surtout faite dans les domaines de la sociologie et — en partie — de la philosophie, instaurant un va-et-vient paradoxal entre le vieux continent et l'Amérique. D'après votre expérience, comment et où vous situez-vous ?

Tout dépend de la position globale. Il est vrai que j'ai étudié l'histoire de la pensée continentale et qu'elle garde une part très importante dans ma propre réflexion. Mais, aux États-Unis, cette tradition n'est pas très estimée — elle est considérée comme trop

queer is taken on as an identity. The point of such alliances is to combat homophobia, racism, and militaristic forms of nationalism, among other issues, and this capacity to link forms of power and devise strategies to counter these constellations marks a real difference from identity politics and mainstream gay rights frameworks. I do not track the reception of my work or of the category of "queer" — the latter has a life that precedes and exceeds me and my work !

***Hétérographe* is a literary review, and queer theory emerged in the comparative literature departments and institutes in the USA. However, in Europe queer theory was mostly embraced by social science and philosophy departments installing a complex and quite often a contradictory back-and-forth movement between the Old Continent and the USA. From your own experience, would you share this point of view ? Where and how do you position yourself ?**

Here it all depends on the global position. It is true that I studied the history of continental thought, and it remains very important to my own thinking. But from within the United States, that tradition is not very highly

spéculative et obscure. Ainsi, assez bizarrement, « la vieille Europe » est quelque peu marginalisée dans le monde de la philosophie nord-américaine dominée par la philosophie analytique et l'analyse conceptuelle en particulier. La synthèse de la philosophie continentale et des perspectives queer que j'ai opérée a émergé de ma propre formation. Je ne suis pas sûre que ce soit la meilleure manière de faire ce genre de travail, mais c'est la seule à laquelle j'avais accès. Pour certain·e·s d'entre nous, dont les familles ont été forcées de s'exiler d'Europe, en particulier pour ceux et celles qui étaient d'origine juive, il a été important de renouer avec la culture et la pensée européennes. En même temps, il est capital d'en affirmer le caractère multiculturel, d'y soutenir les initiatives antiracistes et de s'opposer aux mesures d'austérité qui cherchent à établir des hiérarchies rigides, tant économiques que politiques, entre l'Europe du Nord et du Sud.

Dans votre livre-dialogue *L'Etat global* avec Gayatri Spivak vous soulevez justement la question de la condition « apatride ». Est-ce que la théorie queer n'est au fond qu'une réponse à l'évolution de nos sociétés ?

valued. It is considered too speculative and obscure. So oddly enough, "old Europe" is somewhat marginalized within the philosophical world dominated by analytic philosophy and conceptual analysis in particular. My own conjunction of continental philosophy and queer perspectives emerged from my own formation. I am not sure it is the best way to do this kind of work, but it is the one that was available to me. I suppose it is worth saying that for some of us whose families were forcibly exiled from Europe, especially those of Jewish descent, it has been important to reclaim a relationship with European culture and thought. At the same time, it is most important to affirm the multi-cultural character of Europe, and to lend support to anti-racist initiatives there, and to oppose the austerity measures that seek to establish firm economic and political hierarchies between northern and southern Europe.

In *Who Sings the Nation-State ? Language, Politics, Belonging* with Gayatri Spivak you raise the question of statelessness. Couldn't we consider queer theory as being an answer to the evolution of our societies ?

Je suis convaincue que la théorie queer n'est pas une réponse. Je ne suis pas sûre tout d'abord que les sociétés aient évolué. Ensuite, la théorie queer est une perspective critique qui doit opérer en association avec d'autres théories et perspectives. Elle questionne les présupposés conceptuels au sein de nos politiques et les formes de nos solidarités. Mais, seule, en elle-même, elle ne fournit pas de réponse.

I am quite sure that queer theory cannot be an "answer to the evolution of our societies". I am not sure that societies have evolved, first. Secondly, queer theory is a critical perspective that has to operate in conjunction with many others. It asks about the conceptual presuppositions of our politics and the forms of our solidarities. But alone, it provides no answers.

Est-il possible d'imaginer le *queer* pour d'autres contextes anthropologiques (ailleurs que dans un Occident postmoderne et globalisé) ?

Je poserais la question d'une manière un peu différente. Il est intéressant de voir comment le queer opère au Brésil, en Argentine, et aussi en Équateur, par exemple. Il y a d'autres lieux, en particulier l'Afrique du Nord, où les cadres militants des droits des gays et lesbiennes (principalement des gays) sont d'une grande importance en ce moment. Nous devrions peut-être essayer de pister la manière dont le queer opère (ou ne parvient pas à opérer) au sein de contextes globaux. Il y a aujourd'hui un intérêt croissant au Japon et les choses commencent à s'organiser en Russie et en Afrique du Sud.

Would it be possible to use a queer approach and the concept itself in other anthropological contexts (other than our Western post-modern and delocalised societies) ?

I guess I would put the question a bit differently. It is interesting to see how queer works, for instance, in Brazil and in Argentina, and certainly also in Ecuador. And there are other places, especially northern Africa, where it seems that gay and lesbian (mostly gay) human rights frameworks are the most important right now. So perhaps we have first to track how queer is operating (or failing to operate) within global contexts. There is interest in Japan, and certainly some organizing under that rubric in Russia and in South Africa.

Dans la revue nous avons aussi offert un espace d'expression à des artistes plasticiens (Coco Fusco, Diego Sanchez entre autres). Quels sont les artistes qui vous semblent développer un discours et un langage activant des pratiques alternatives ?

Le travail d'un·e artiste peut être incendiaire dans un contexte et pas du tout dans un autre. Peut-être nos analyses devraient-elles être contextualisées afin d'étudier les effets politiques de certaines œuvres ? Je suis très attentivement, en ce moment, le travail de l'israélienne Yael Bartana, ou de Regina José Galindo du Guatemala. Les deux artistes ont eu un impact majeur, notamment la manière dont Bartana questionne les récits sionistes et l'antisémitisme européen, et celle par laquelle Galindo remet en question le système autoritaire et l'oubli de la torture.

Dans *Excitable Speech* vous insistez beaucoup sur le concept de « vulnérabilité linguistique » : dans notre revue, nous avons tenté de désamorcer cette empreinte de la langue, qui véhicule des a priori genrés, en explorant des littératures alternatives, minoritaires, de frontière. Pourtant, force est de

We have also offered a space to other artistic practices in our review (Coco Fusco, Diego Sanchez amongst others). According to you, which artists today seem to develop a discourse and a language that offer alternative readings and help us think outside the box ?

I suppose it depends on which boxes you have in mind, since there are surely many boxes! Also, an artist's work can be very incendiary in one context, and not at all in another. Perhaps our analyses have to be contextualized in order to track the political effects of certain kinds of artworks ? I follow Yael Bartana's important work, and also Regina José Galindo from Guatemala. They both have had major effects — Bartana's way of challenging Zionist narratives and European anti-Semitism; Galindo's way of challenging authoritarian rule and the forgetting of torture.

In *Excitable Speech*, you insist very much on the concept of "linguistic vulnerability": with our review, we aimed to put forward marginal and alternative literary texts. However, we have to admit that the dominant "narrative" be it political or literary is quite resistant to this marginality. According to

constater, que la « mise en récit » littéraire ou politique dominante est réfractaire à cette marginalité. Est-ce que la littérature peut encore échapper au pouvoir économique et politique ? N'est-ce pas un piège de considérer la littérature sous l'angle de l'utilité publique — ce qui offre à l'État démocratique le beau rôle d'établir où siège cette utilité publique ?

Je doute que l'on puisse attribuer un caractère subversif ou utopique à la littérature en tant que telle, mais parfois les œuvres littéraires participent à la reconfiguration des coordonnées spatiales et temporelles de notre monde. Elles peuvent aussi ouvrir des possibilités de repenser l'intimité et la vie sociale et politique. Si elle aide à ébranler certains présupposés qui cachent la réalité, ou si elle aide à faire voir d'autres modes de vie comme une alternative valable, alors la littérature aura accompli quelque chose d'important. De même, il est important de se demander qui lit et dans quelles conditions. On ne peut répondre à ce genre de questions en les décontextualisant. Peut-être ne devrait-on pas attendre de la littérature qu'elle échappe au pouvoir économique, mais plutôt qu'elle enregistre et configure ses effets de nouvelles façons, pour

you, is literature still able to escape economic/political power ? Doesn't it look like a sly trap to consider literature as being of public interest and utility — giving the democratic State full power to define and establish what is and where does that public interest (and utility) lie ?

I do not think we can attribute subversive or utopian characteristics to literature as such, but sometimes literary works help to reconfigure the spatial and temporal coordinates of our world. They can also open up possibilities to think intimacy and social and political life differently. So if it works to shake certain presuppositions that cover over reality, or if it helps to make alternative ways of life seem livable, then literature has certainly done something important. Again, it is important to ask, who reads, and under what conditions ? We cannot answer questions like these outside of location. Perhaps we should not expect literature to escape economic power, but rather only to register and configure its effects for us in new ways. It is implicated in broader regimes of power, but how those forms of power make themselves known in literature is not predictable.

nous. Les régimes de pouvoir plus larges impliquent cela, mais la manière dont ces formes de pouvoir se manifestent en littérature n'est pas prévisible.

L'évolution technologique actuelle a favorisé des nouvelles formes de partage et de diffusion de savoir (Web2, copyleft, …) : pensez-vous qu'une diffusion anarchique des formes créatives peut résister à la force du libéralisme ?

Je me demande si vous voulez dire « libéralisme » dans le sens européen (l'empiètement des principes économiques sur la démocratie sociale) ou « néolibéralisme » (l'extension des valeurs de marché sur toutes formes de vie) ? Ils sont sans doute interconnectés. La technologie peut être à leur service mais peut aussi contribuer à leur perte. Je ne pense pas que les nouvelles technologies soient critiques en elles-mêmes ; mais elles peuvent être déployées à des fins politiques contradictoires.

Avec ce dernier numéro thématique d'*Hétérographe*, intitulé « À poil et à plumes » nous abordons la question de l'animalité, qui n'a pas beaucoup été creusée par les penseurs queer, alors que le rapport nature/culture est fondateur

Current technological improvements have allowed new forms of sharing and spreading knowledge : do you think that an anarchic spreading of creative objects (web2, copyleft) can resist the force of liberalism ?

I am wondering if you mean liberalism in the European sense (the encroachment of economic principles on social democracy) or neo-liberalism (the extension of market values to all forms of life) ? They are doubtless interconnected. Technology can be in their service or part of their undoing. I don't think new technologies are critical in themselves; they can be deployed for contradictory political purposes.

With this last thematic issue of *Hétérographe*, called *À poil et à plumes*, we address the idea of animality, which hasn't been greatly discussed by queer studies, whereas the debate "nature/nurture" is at the root of any work on gender.

de toute réflexion sur le genre. Comment aborderiez-vous cette question ?

Il est très important de repenser l'humain en tant qu'« animal humain », et de voir que le croisement des deux est présent dès le début dans la définition de chaque terme. Ainsi, chaque terme est déconstruit par l'autre et ils sont interdépendants. C'était peut-être une erreur de penser que la déshumanisation voulait dire « traiter une personne comme un animal ». Après tout, nous nous soucions de la manière dont on traite les animaux, et cette idée suggère que les animaux devraient être maltraités. Pourquoi ne pas aller vers une idée différente qui s'éloigne de l'anthropocentrisme pour affirmer les interdépendances ? Je trouve que c'est d'une grande importance autant pour la politique écologique que pour les mobilisations anti-guerre.

Dans vos recherches, vous avez travaillé sur l'œuvre de Kafka où la métamorphose animale est une métaphore de l'aliénation humaine. Dans *Ein Bericht für eine Akademie*, le narrateur décrit sa vie antérieure de singe. À partir du texte de Kafka, seriez-vous d'avis que l'identité est une performance,

How would you address the question of animality ?

I take it as very important to rethink the human as a human animal, and to see that the crossing of human and animal is there from the start in the definition of each term. So each term is undone by the other, and relation of interdependency exists between them. I think perhaps we have made a mistake by thinking that dehumanization means "treating a person as an animal". After all, we care about how animals are treated, and that formulation suggests that animals are to be treated badly. So I wonder whether we cannot move toward a different idea that moves away from anthropocentrism and affirms forms of interdependency. I think this is as important for ecological politics as it is for anti-war mobilizations.

In some of your research, you focused on Kafka's work where animal metamorphosis is a metaphor of human alienation. In *Ein Bericht für eine Akademie*, the narrator describes his former life as an ape. Based on Kafka's text, would you agree in saying that identity is a performance,

en particulier l'identité en tant qu'être humain ? Comment considéreriez-vous, dans ce cadre, l'identité animale ?

Bien sûr, dans l'œuvre de Kafka, il est intéressant de constater comment certains animaux cherchent à imiter le langage et les gestes des hommes. Cela expose le champ de la parole et de la communication humaines comme étant dépendantes de l'imitation plausible. Mais cela suggère aussi que tout locuteur humain est un animal muet pour lequel le rapport au langage est toujours difficile. Chez Kafka, le langage ne nous lie pas nécessairement aux autres, et le monde social semble être basé sur le déni de la souffrance. L'animal aide Kafka à articuler cette souffrance, cette oppression sociale, qui sont sans cesse recouvertes et niées par les protocoles de la communication humaine. C'est une souffrance qui peut être comprise comme animale ou comme humaine, mais aussi au croisement des deux catégories. Qu'est-ce qui distingue le hurlement humain d'un hurlement animal ? Rien, peut-être.

En quoi l'animal — comme catégorie de pensée opposée à l'humain — pourrait être utilisé pour décloisonner les identités,

especially identity as a human being ? How would you then consider animal identity ?

Of course, in Kafka it is interesting to see how some of the animals seek to imitate human language and gesture. What this does is to expose the field of human speech and communication as one that depends on plausible imitation. But it also suggests that every human speaker is also a mute animal, one whose relationship with language is always fraught with some difficulty. In Kafka, language does not easily link us with others, and the social world seems to be based on a denial of suffering. The animal helps Kafka to articulate this domain of suffering, sometimes social oppression, that is regularly covered over and denied by the protocols of human communication. That suffering can be understood as animal or as human, but perhaps it is the crossing of the two categories. What distinguishes a human howl from an animal howl ? Perhaps nothing.

In what ways could we use the concept of animal — as opposed to the category of human — to de-compartmentalise the notion of

bien au-delà des contraintes de genre et d'appartenance ?

Je ne suis pas sûre que je comprenne le concept ou la figure de l'animal comme libératoire. Peut-être ne pouvons-nous pas nous libérer de ces contraintes, mais nous pouvons lutter ensemble pour en desserrer les chaînes. En ce sens, je suis convaincue que l'incarcération des animaux permet de repenser les prisons, d'étudier la relation structurelle entre détention forcée et emprisonnement. Chez Kafka, les animaux sont toujours à la recherche d'une « issue » mais je doute que ce soit la même chose que la libération. La question demeure : qu'est-ce qu'on garde de la prison alors qu'on en a été libéré ? Les contraintes ont tendance à perdurer.

En littérature, l'animal a beaucoup été utilisé en opposition à l'humain, alors qu'en sciences dures l'humain est clairement considéré comme une partie du règne animal. Est-ce que le discours littéraire évacue parfois, en ce sens, la réalité scientifique ?

Oui, mais on doit aussi comprendre que la science contient des paradigmes opposés et contradictoires, et certains mythes se font

identity and free it from the gender or even national constraints ?

I am not sure I understand the concept or figure of the animal as liberatory. Perhaps we are never fully free of such constraints, but we can struggle with each other to loosen the chains. I think the incarceration of animals gives us a way to think about prisons, and to consider the structural relation between enforced confinement and imprisonment. In Kafka, animals are always looking for "a way out" but I am not sure that is the same as liberation. The question always remains : what do we bring with us from the prison from which we have been liberated ? Constraints have a way of hanging on.

In literature, animal has often been used in opposition to human, whereas biology, considers us, humans, to be part of the animal kingdom. Do you think that literature in general has a tendency to overlook scientific reality ?

Yes, but we also have to understand that there are competing paradigms within science, and some myths that pass themselves off as science ! So we have to develop a critical approach to

aussi passer pour de la science ! Nous devons développer une approche critique de la « réalité scientifique » et ne pas supposer qu'elle est toujours radicalement différente des réalités mythiques. La critique s'offre ainsi comme une alternative importante, qui questionne la construction de chaque vision du monde, sur la base de quelles exclusions, et avec quelles conséquences.

Traduit de l'anglais (USA) par Jelena Ristic.

"scientific reality" and not assume that it is always so radically different from mythic realities. Critique thus offers itself as an important alternative, asking about how each world-view is built, on the basis of what exclusions, and with what consequences?

DOMINIQUE BRANCHER : LE VÉGÉTAL SUBVERSIF

par Sylvain Thévoz

Dominique Brancher est professeure de littérature ancienne à l'Institut d'études françaises de l'Université de Bâle. Dans un essai savoureux paru chez Droz (*Quand l'esprit vient aux plantes : botanique sensible et subversion des règnes*, Genève, 2013), elle interroge la sexualité végétale. Prenant appui sur l'histoire et la littérature, elle nous entraîne dans un voyage botanique résolument queer, où la plante révèle sa puissance subversive, bien au-delà de son rôle nourricier ou curatif.

Qu'est-ce qui vous a poussée à vous intéresser aux plantes et à en faire un objet d'étude ?

Mon point de départ était le mode de représentation de la sexualité humaine et les limites de cette représentation. J'ai commencé à m'intéresser au statut des plantes à partir de textes botaniques du XVIe siècle. Le végétal n'a guère inspiré l'histoire culturelle récente et pendant longtemps, les scientifiques ont insisté sur la part animale de l'être humain en laissant en friche sa part « verte » (ou alors ils en parlaient d'une manière péjorative). Le cartésianisme a toujours eu un poids déterminant sur les études des naturalistes et les sciences humaines : on s'est intéressé à ce qui était en lien avec la raison, et beaucoup moins aux fonctions nutritives, reproductives plus obscures de la plante, qui semblent se situer en-deçà de l'intellect. Mais qui est l'auteur de la science ? C'est l'homme, un animal, qui s'intéresse davantage à son animalité et qui affiche un dédain certain pour le monde végétal.

Pourtant, depuis la nuit des temps, des métaphores végétales ont su raconter la sexualité ?

Théophraste, dans son *Histoire des plantes*, propose une analogie sexuelle entre les deux mondes : la plante « enfante » le bourgeon et l'arbre est enceint du fruit. Au XVIe siècle, en s'inspirant de Pline, le médecin Jean de Ruel parle d'épouses végétales fécondées par le Vent, leur amant, de l'accouchement des fleurs qui dans de petits utérus portent les fruits. Pour le Syrien Bar Hebraeus qui s'inspire du *De Plantis* de Nicolas de Damas, il existe dans les plantes quelque chose de *similaire* à un utérus et à un pénis joints ensemble. Inversement, la sexualité humaine a été souvent « végétalisée » pour trouver des euphémismes qui permettaient d'en parler. Au XVIIIe siècle, Julien Offray de La Mettrie invente « l'homme plante » qui caricature la sexualité humaine en termes végétaux. Il écrit par exemple : « l'Éjaculation des Plantes ne dure qu'une Seconde ou deux ; la nôtre dure-t-elle beaucoup plus ? ». Le problème principal, historiquement, est probablement lié au fait que le végétal est rétif aux projections anthropomorphes ; nous aimons les bêtes parce que nous les sentons plus proches de nous, alors qu'une identification psychologique avec le comportement d'une laitue peut s'avérer ardue ! Pour ma part, je me suis intéressée à ce domaine marginalisé pour mettre en avant certains usages transgressifs du végétal, qui trouble les catégories

scolastiques dès lors qu'on lui attribue la capacité de sentir, désirer et même penser. Au XVIIe siècle, le chou intellectuel de Cyrano de Bergerac, ou les arbres qu'il met en scène faisant l'amour avec la terre et protégeant ensuite sa grossesse d'une couche de feuilles mortes sont particulièrement savoureux. La plante devient alors un instrument extrêmement jouissif et libérateur de déstabilisation des normes.

Est-ce que les rôles et la définition des plantes ont beaucoup varié au cours de l'histoire occidentale ?

Nous sommes toujours restés tributaires du schéma aristotélicien des trois âmes. Une âme végétative pour les plantes (pas forcément négative selon Aristote, comme cela le deviendra par la suite) ; une âme animale, sensitive, que partagent les hommes et les animaux, et qui leur permet d'entrer en contact et d'interagir ; enfin, tout en haut de la pyramide, l'âme intellective réservée à l'homme. Chez un présocratique comme Empédocle, il y a une circulation incessante entre les règnes et l'analogie poétique remonte à l'affinité fondamentale de l'homme et de la plante : les êtres humains bourgeonnent comme des plantes et les plantes enfantent comme des hommes. Beaucoup plus tard — mais toujours en des termes scolastiques hérités d'Aristote —, saint Augustin affirme que l'homme *vit* avec les plantes, *sent* avec les animaux et *pense* seul avec les anges. La botanique commence à se constituer en tant que science indépendante seulement à partir du XVIe siècle, sous le nom de *res herbaria*, en restant toujours étroitement liée à la médecine. Mais il est intéressant de relever que le terme *botanique* vient du grec βοτάνή qui signifie le fourrage destiné au bétail ; un lien subtil avec le monde animal est donc inscrit dans le mot même qui désigne l'étude scientifique des plantes.

Peut-on dire que la botanique a servi d'appui à la définition de genre, que la biologie a eu un rôle dans la séparation sexuée du vivant ?

Ce qui est étonnant dans la botanique du XVIe siècle, c'est que les plantes semblent avoir un genre mais pas de sexualité ; la distinction entre plantes femelles et plantes mâles ne se fait d'ailleurs pas en fonction de critères sexuels. Quand la plante est très robuste, par exemple, elle est mâle ; alors que la plante portant des fruits sera femelle. Ou alors, les plantes qui donnent des remèdes destinés aux femmes sont considérées comme femelles et celles qui offrent des remèdes

aux hommes comme masculines. Ce type de critères remonte aux Grecs déjà. Le médecin et pharmacologue Claude Galien — actif au Ier siècle de notre ère et qui a exercé une grande influence sur la médecine du XVIe siècle — envisageait la femme comme une version inaboutie du corps masculin. Ses organes génitaux n'avaient pas reçu assez de chaleur pour se développer et sortir du corps comme chez les hommes. Dans le même ordre d'idées, la plante n'était que la version inachevée de l'animal. La femme et la plante étaient donc tout simplement deux figures infériorisées, marquées par un déficit ontologique, qui pouvait être renversé en avantage éthique. La plante, étant chaste, n'avait pas les désavantages de l'animalité ; elle était inférieure sur l'échelle des êtres, mais elle ne se prêtait pas aux turpitudes du sexe. Elle était angélique.

Vous avez pourtant parlé des métaphores sexuelles liées au monde végétal. À quelle époque assiste-t-on à une sexualisation des plantes ?

Traditionnellement, les plantes représentaient une sorte d'immaculée conception végétale ; elles se reproduisaient sans sexe, donc, et les sexualiser revenait en quelque sorte à souiller ce règne. Dans l'histoire de la botanique, la rupture intervient à la fin du XVIIe siècle, lorsque la science s'achemine vers le système de classification de Linné qui va sexualiser définitivement le règne végétal. Il y a alors un grand débat entre les « sexualistes » d'une part, qui pensent qu'il existe un véritable kamasutra végétal ; et d'autre part les « agamistes », qui accusent les sexualistes de n'être que des bêtes, parce qu'ils animalisent le comportement des plantes.

Y a-t-il des fantasmes d'hybridation entre l'homme et les plantes au cours de l'histoire ? Pouvons-nous parler d'une subversion des catégories qui naîtrait d'un mélange entre les différents règnes naturels ?

Bien sûr : dès l'Antiquité, le mélange, l'hybridation, assume une forte valeur symbolique. Dans les *Métamorphoses* d'Ovide déjà, les nymphes échappent aux dieux qui les poursuivent et se transforment en plantes ; comme Daphné, pourchassée par Apollon, qui devient un laurier. Dans certains commentaires des *Métamorphoses*, nous pouvons lire à son propos qu'elle représente un modèle de chasteté. Dans *L'Histoire véritable* de Lucien (un auteur du IIe siècle traduit et un peu édulcoré au XVIe siècle), on

retrouve des vignes-sirènes, nées d'une rêverie mythologique comme le suggère la comparaison de leur beauté avec celle de Daphné. Elles enivrent par leur baiser et les hommes se retrouvent attachés par les parties génitales, se transformant eux-mêmes en arbres. Le mythe de Daphné connaît beaucoup de déclinaisons différentes au cours de l'histoire : Andrew Marvell, poète anglais du XVIIe siècle et commentateur de Milton, dans le poème *The Pastoral Self*, affirme clairement que son désir et son amour sont suscités par les plantes plus que par les femmes ; la métamorphose de Daphné l'arrange, car cela comble son désir, et ce qu'il grave sur le tronc des arbres, ce n'est donc pas le nom des femmes aimées, mais celui des plantes qu'il adore.

Que sont les zoophytes, ces plantes-bêtes qui tiennent une place à part dans la botanique, et à quelle époque apparaissent-elles dans le discours scientifique ?

Nous retrouvons la première définition des zoophytes déjà chez Aristote ! Pour lui, ils sont essentiellement aquatiques, alors qu'à la Renaissance ils vont assumer des contours plutôt fantastiques. L'exemple le plus connu est celui de la mandragore ; les botanistes remarquent à son sujet que sa racine ressemble à la silhouette d'un homme ou d'une femme. À cette époque, on dit même que l'on ne peut arracher une mandragore du sol qu'en l'attachant à une corde pour chien... car les mandragores seraient générées uniquement par le sperme des pendus, ou, selon les cabalistes, par un songe peu chaste d'Adam, qui livre, selon la belle formule de Pierre Lieutaghi, sa première-née en même temps que sa caricature. Michel Tournier, dans son roman *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* (1967), variation contemporaine du *Robinson Crusoé* de Defoe, reprend cette image, avec le protagoniste qui éjacule dans la terre d'où naissent des mandragores. Ce qu'il faut signaler, c'est qu'à la Renaissance nous retrouvons toujours des réminiscences païennes. L'Église lutte contre la superstition, bien entendu, mais celle-ci est tenace et inquiétante comme les racines, que les pharmacopées manuscrites font disparaître vers la fin du XVe siècle, comme s'il fallait arracher la plante à ses affinités chtoniennes. Dès la fin du XVIe siècle, nous assistons à des « représentations botaniques » qui mélangent des figures animales et végétales, comme le « borometz » (ou « planta tartarica »), zoophyte légendaire d'Asie centrale, représenté

comme un agneau relié au sol par une grosse tige.

On est là à la frontière entre la pensée magique et la science. Est-ce que l'Église a combattu ces représentations du monde végétal qui mettaient carrément en doute l'ordre de la Création ?

Dès le Xe siècle, l'Église a repris en main le domaine floral, car toutes ses connotations païennes étaient extrêmement lascives et érotiques (il y avait souvent des fleurs coupées dans les églises, leur symbolique devenait donc essentielle). L'Église a joué un rôle important pour ramener les plantes dans le domaine marial et — surtout à partir du XIIIe siècle — pour les rattacher au champ sémantique de la chasteté. Dans mon travail scientifique, je me suis beaucoup interrogée sur la tentative de neutraliser la sexualisation du monde végétal, la chasteté des plantes étant idéologiquement importante et les modes d'observation des plantes ne permettant pas de la mettre fondamentalement en question. Mais il y avait aussi le retour spectaculaire du refoulé à travers les rêveries botaniques et onomastiques, comme ce concombre de mer baptisé « vit (le pénis) hollandais » ou ce champignon à la puanteur exemplaire dit *phallus impudicus*. Mais il y avait aussi une question plus pratique. Les plantes, depuis l'Antiquité, jouaient un rôle utilitaire, médical : on s'en servait pour soigner les corps et cet usage allait de pair avec l'oubli de leur existence en tant qu'êtres vivants. Remarquez que les premières dissections de plantes ont lieu seulement à la fin du XVIIe siècle, alors que l'on en avait les moyens techniques bien avant et que le grand essor de la dissection humaine commence au XVIe siècle. Au fond, en tant que « bête », l'homme ne pouvait s'intéresser aux plantes que de manière utilitaire ou pour les construire à son image et le discours sur la plante n'est autre qu'un discours *sur l'homme* tel qu'il se conçoit en accord ou en dissonance avec elle. Aujourd'hui encore, on a de la peine à sortir de certaines représentations, portées par des expressions familières. Dans l'histoire du vocabulaire, le destin des plantes ira s'assombrissant : « végéter », d'abord positif, en vient à signifier inertie et apathie : « vegetailler » dit-on au XVIIIe siècle pour vivoter, « se planter » pour échouer, « glander » pour se tourner les pouces. Prêtés à l'animal, comme le dit très justement le biologiste Francis Hallé, les traits végétaux sont presque toujours mauvais signe.

COLLECTION D'UNE RÉALITÉ CACHÉE

Barbara Cardinale

En comparant conte et histoire, l'écrivaine anglaise Angela Carter explique pourquoi elle préfère le potentiel gothique du premier à l'épiphanie de l'expérience privilégiée par la seconde. Elle écrit : « Le conte interprète le quotidien à travers un système d'imaginaire qui se nourrit des espaces souterrains cachés derrière toute expérience commune. »

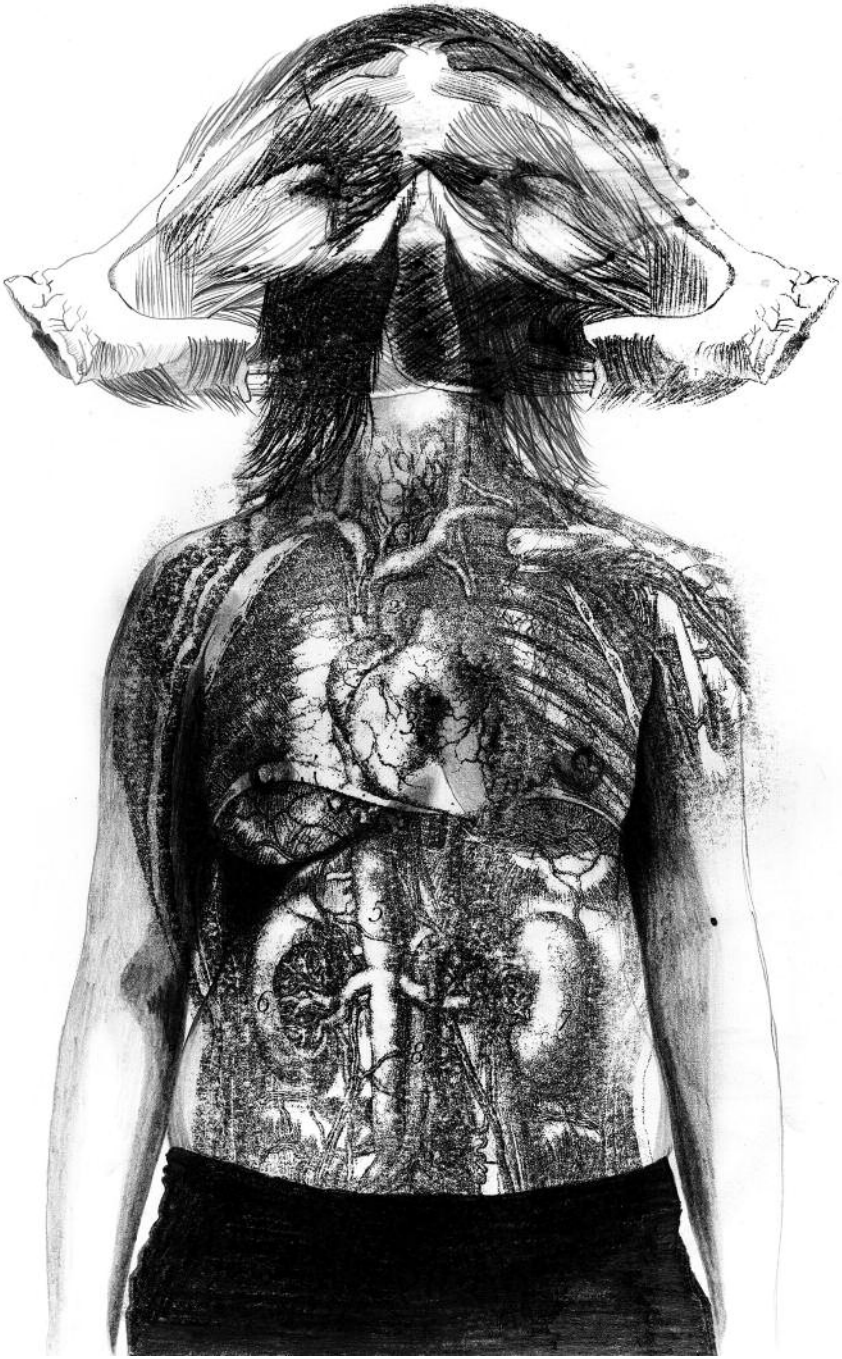
Dans les dessins de Barbara Cardinale, le quotidien est soumis à une tension similaire. Des éléments latents de la vie ordinaire sont extraits de leur contexte habituel et montés en images denses et contradictoires, qui affichent une intimité volontairement dérangeante.

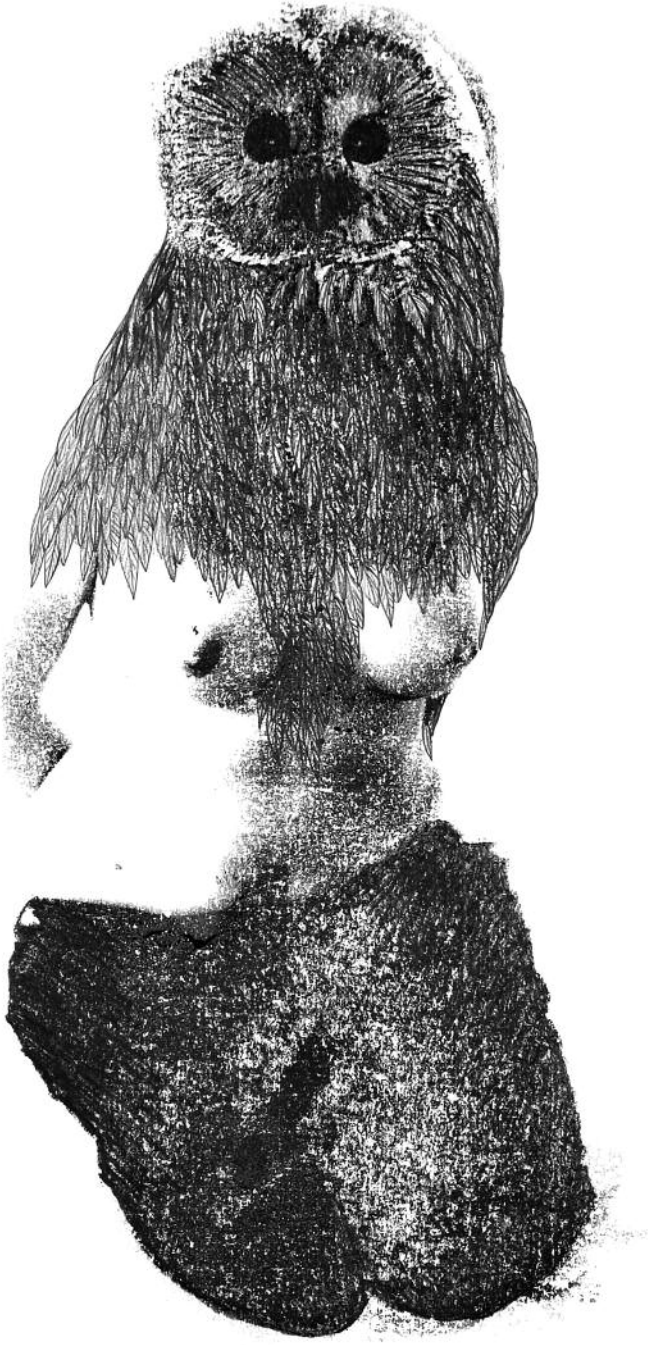
Ainsi, des têtes d'animaux dont le nom au féminin évoque un idiotisme insultant et brutal, s'entrechoquent avec des autoportraits à la posture contenue et bienveillante.

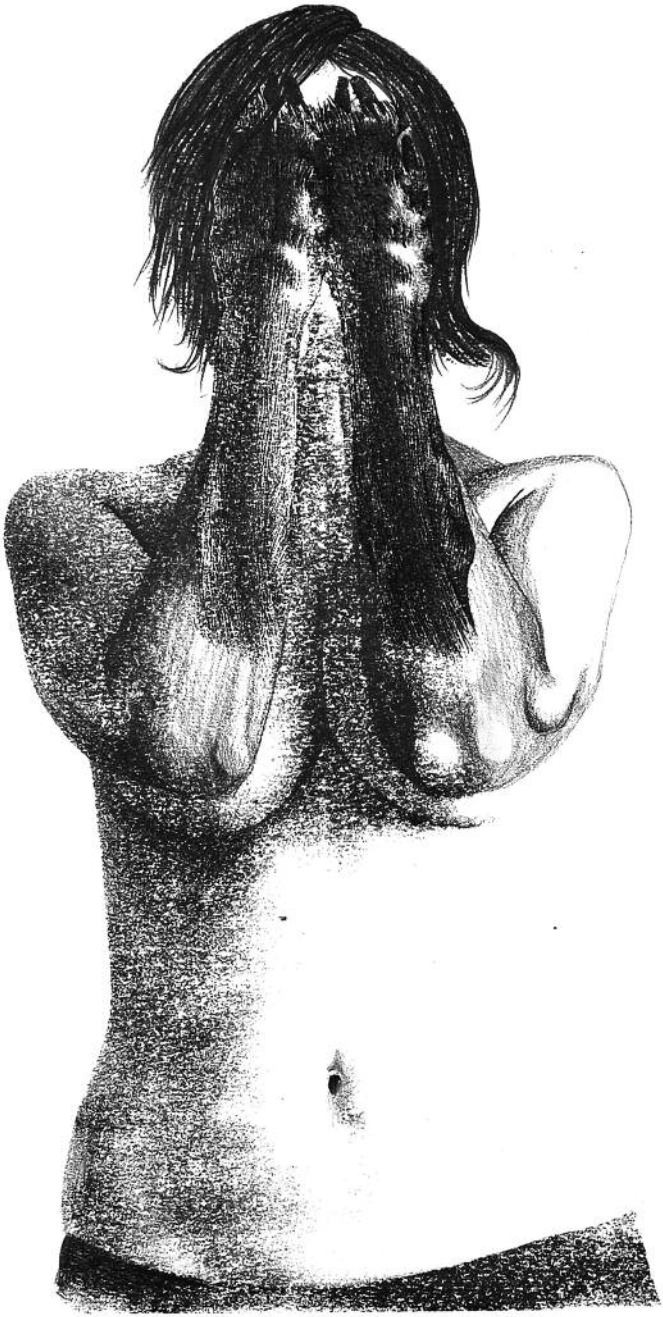
Ces images hybrides jouent avec le portrait classique — le bras tendu et victorieux, l'assise à trois quarts — avec la dialectique intérieur-extérieur du dessin anatomique, ainsi qu'avec l'univers pop de l'affiche cinématographique — les mains serrées pour empoigner une arme, le regard percutant qui crève l'écran.

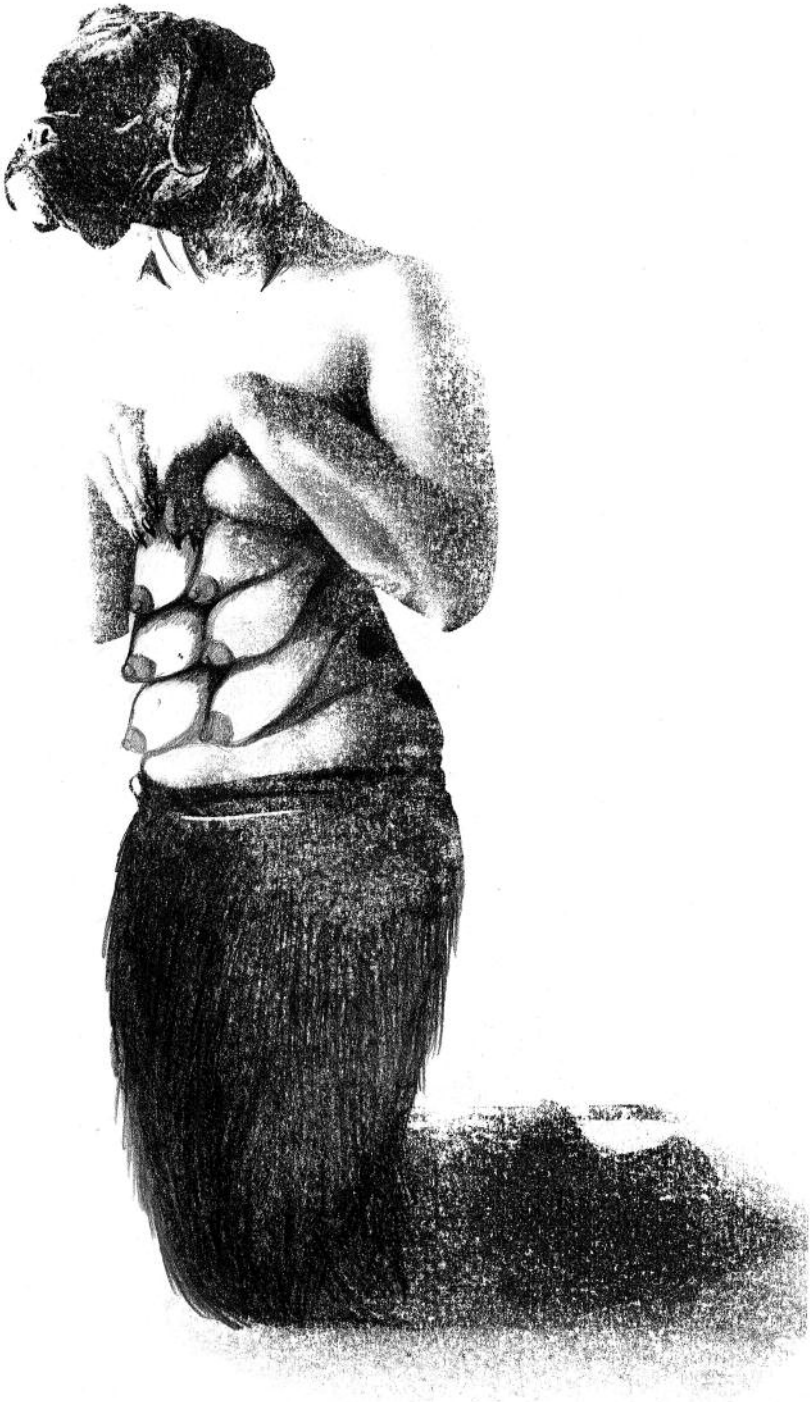
Chaque dessin révèle un imaginaire autosuffisant et dense, qui se déploie autant dans l'image individuelle que dans leur collection sérielle. C'est dans l'ensemble du bestiaire, dans la répétition des gestes et des motifs qui le relie, qu'apparaît le projet de construire, par fragments et ellipses, une histoire identitaire subjective et en devenir.

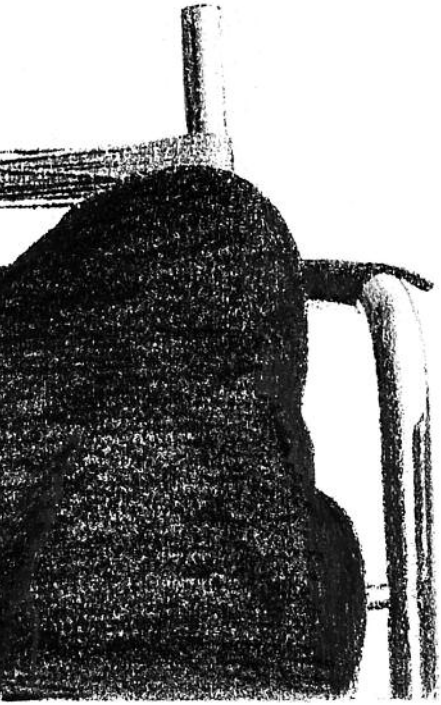
Federica Martini


1
2
3
4
5
6
7
8









DANSER ANIMAL

par Hélène Marquié

Le corps dansant est particulièrement propice aux questionnements de genre en raison de l'interaction constante entre un substrat biologique très plastique, jusqu'à certaines limites cependant, et des pratiques contextualisées où contraintes socio-culturelles et esthétiques d'une part, libre arbitre et imaginaire d'autre part, s'articulent. Bien avant les théories queer, la danse moderne (à partir du début du XXe siècle) a exploré sur scène un devenir animal qui interroge les catégories « naturelles » et le discours de la biologie sur le corps.

L'imaginaire est, selon la formule d'André Breton (dans *Il y aura une fois*), ce qui tend à devenir réel. La danse peut ouvrir des espaces et des temps où s'inventent, s'agencent et s'expérimentent de nouvelles corporéités au travers d'un « devenir autre », qui sort de la philosophie deleuzienne pour entrer dans l'expérience, un « devenir animal » par exemple. Danser, c'est incarner un imaginaire en acte, et réciproquement, l'exploration physique d'états et de mouvements inhabituels ouvre de nouveaux imaginaires : « Quand on décale le mouvement — explique la danseuse de butoh Carlotta Ikeda dans un film réalisé par Kamal Musale (*Aï Amour, Carlotta Ikeda et son Butôh*, 1998) —, l'imaginaire suit cet écart. Cela n'engendre pas un imaginaire normal mais un monde qu'un homme normal ne pourrait même pas imaginer ». Ainsi, la danse — plus particulièrement certaines formes, notamment de danse contemporaine mais on pourrait aussi évoquer des pratiques traditionnelles ou rituelles —, est propice à ouvrir la conscience et le vécu à d'autres possibles. L'expérimentation d'une altérité animale a pouvoir de métamorphose, sans qu'il y ait volonté de signifier ou d'imiter tel ou tel animal ; elle active des images sensorielles et symboliques susceptibles de générer un état de corps nouveau et une motricité inédite, chaque fois différents, et nécessairement hors des normes de genre. On devient un être hybride, singulier, ni soi, ni l'animal éprouvé, on entre dans un inconnu pourtant familier.

Devenir animal permet d'explorer des paramètres fondamentaux de la danse : poids, énergies, impulsions, rythmes, etc., de devenir plus conscient·e de la pesanteur, des appuis au sol, du jeu de fibres musculaires peu exploitées, et de jouer avec ces paramètres. Le jeu est ici à comprendre dans le sens du ludique et de l'écart, modulable, lieu des hasards : dépayser les sensations ou en inventer de nouvelles, inscrire des musicalités inédites, changer sa relation à l'environnement. Le jeu est aussi jouissance : jouissance sensorielle procurée par l'expérimentation d'un vécu inconnu et jouissance d'échapper, dans l'instant éprouvé, aux contraintes tant

biologiques que sociales ; la métamorphose animale est bien souvent porteuse d'une dimension transgressive.

La qualité du mouvement et sa précision trouveront leur origine dans les perceptions mêmes, et non dans la représentation que l'on se fait du mouvement ou de ce qu'il donne à voir : devenir invertébré·e n'est pas donner l'illusion d'être dépourvu·e de squelette, donner à voir une amibe ou une anémone de mer, mais donner à éprouver, inventer et explorer un état singulier qui génère une danse particulière. On peut aussi inventer son animal. « Tout peut être antenne, tout est plaque sensible, tout est feuille appelant le contact », dit la chorégraphe Marie Chouinard (*Libération*, 21-22 février 1998). On s'inscrit dans de nouveaux ressentis, de nouvelles formes et de nouveaux rythmes, pour les moduler, les orchestrer, dans un constant va-et-vient entre la perception suscitée par l'image, l'état du corps qui se crée et modifie en retour l'image.

Se créer en s'inventant, et en inventant une danse singulière, c'est découvrir l'étendue et la profondeur de sa propre capacité de métamorphose, donc de son être même. La chorégraphe Martha Graham (1894-1991) parlait dans son *Mémoire de la danse* (1991) de devenir une « créature de notre imaginaire ». Une créature qui se déploie au travers d'un jeu subtil d'intensités, énergies retenues, impulsions, résonances et circulations, qui dialoguent et composent une symphonie corporelle inédite, pour donner naissance à une nouvelle identité, jamais figée et potentiellement toujours en métamorphose, étrangère aux catégories d'interprétation. Indépendamment de toute conceptualisation et bien avant les théories *queer* évoquant la prolifération des identités, la danse, surtout à partir de la danse moderne au début du XXe siècle, a largement exploré ces proliférations. Alors même que cette danse n'a quasiment jamais produit d'œuvre sur une thématique animale (contrairement au ballet), et se voulait ancrée dans la réalité humaine et dans son époque, la référence à l'animal est devenue une expérience fonda-

trice pour ses pionnières. Non seulement les danseuses créaient une nouvelle matière chorégraphique, mais elles libéraient leur corps des carcans imposés par la société. Martha Graham affirmait vouloir retrouver une « sauvagerie » qui rompe avec les normes de la féminité. « J'étais presque animale dans mes mouvements. Je voulais être une créature sauvage et belle, d'un autre monde peut-être — mais très, très sauvage » écrit-elle. Observant la démarche du lion, elle puisait aussi son énergie contenue, « étudiant son potentiel de violence, étudiant comment il prenait la mesure de sa captivité et tournait sur lui-même » (A. De Mille, *Martha. The life and work of Martha Graham*). La technique qu'elle a créée doit ses bases au travail de l'animalité ; elle passait de longues heures au zoo, et décrit sa fascination devant l'étrangeté et la familiarité animales, ce « contact avec quelque chose de vivant qui n'était pas humain », de « mystérieux et sage », des créatures d'un autre monde « comme toutes les créatures de notre imaginaire ». La métaphore animale a aussi été utilisée par la critique, mais cette fois de façon péjorative. Le chorégraphe classique Mikhaïl Fokine décrivait les danseuses de Martha Graham comme « des jeunes filles qui aboient » (*Martha Graham, l'Avant-scène Ballet/Danse*). « Je me mis — écrit-il — à plaindre ces jeunes filles qui dénaturent ainsi leur âme. » Dénaturent ? On voit ici que le devenir animal peut aussi remettre en question l'idée de « nature » féminine.

Plus tard, un courant de la danse postmoderne a développé ses recherches autour du corps, cherchant à (re)trouver quelque chose de l'ordre du « non domestiqué », qui échappe aux codes culturels. L'expérience animale est ainsi demeurée une base de recherche pour des chorégraphes comme Simone Forti (*1935), qui raconte l'empathie qu'elle établissait avec l'animal, pour entrer en état de danse, et insiste sur la dimension de jeu avec le mouvement : « J'expérimente beaucoup sur mon corps. Je prends un jeu des ours, je prends un jeu des chimpanzés, et je les essaie dans

mon studio de danse, et mon corps peut dire si c'est un jeu, je peux dire par la manière dont mon esprit fonctionne si c'est un jeu, si c'est un jeu de mouvement » (*Manuel en mouvement, Nouvelles de danse* 44/45 automne – hiver 2000).

Devenir une « créature de notre imaginaire », pour reprendre les mots de Martha Graham, faire entrer l'animalité dans sa danse, a comporté et comporte parfois encore aujourd'hui une dimension transgressive plus importante pour les femmes que pour les hommes. Davantage contraintes par les normes de genre, le devenir animal leur offre la possibilité de faire naître un corps qui échappe, en se jouant, à son rôle et à son image, à l'image de beauté, de pureté et de grâce féminines symbolisées par la ballerine. L'anthropologue Mary Douglas observe dans *De la souillure* que les espèces animales hybrides ou inclassables, notamment par leur mode de locomotion, tout ce qui rampe, se traîne, glisse, grouille, se tord renvoient à l'impureté et « défie la classification de base ».

Devenir animal a aussi une dimension symbolique, celle du devenir autre, et, face au concept d'altérité, les femmes et les hommes ne sont pas culturellement situés de la même façon. L'autre du référent masculin universel est, avant l'animal, la femme et le féminin. S'emparer d'une figure de l'altérité à laquelle elles ont toujours été renvoyées, la maîtriser et l'imposer est un acte de positionnement pour beaucoup de femmes. Toutefois, la valeur subversive de cette transgression ne va pas de soi, car le risque demeure d'être piégée dans cette altérité, dans cette assimilation et de renforcer l'idéologie qui prétend à l'existence d'un lien privilégié entre femme et nature.

L'expérimentation du devenir animal permet donc d'illustrer la façon dont la danse offre un espace où le genre peut être subverti. Non pas par un travail des apparences, relevant des mises en scène et/ou de travestissements, mais par un véritable travail et une expérimentation dans les matières où opère la performativité du genre,

le corps dans toutes ses dimensions, le mouvement et l'imaginaire. La danse constitue certes un espace privilégié, extra-quotidien, mais l'expérience vécue là, les marges de liberté incorporées dans le mouvement, la capacité à imaginer d'autres modalités d'être au monde, même si elles ne sont pas déployées dans le quotidien, demeurent dans la conscience, dans les registres d'un possible. « Fais attention à ce que tu danses. Car ce que tu danses, tu le deviens », dit la chorégraphe Susan Buirge (citée par M. Guigou, *La Nouvelle danse française*, 2004), et sa mise en garde est aussi l'assurance qu'il est toujours possible d'expérimenter un autre devenir.

HISTOIRE SAINTE ET TRANSSEXUÉE DE LA BELETTE

par Yasmina Foehr-Janssens

Au IIe siècle de notre ère se développe à Alexandrie une culture exégétique de type allégorique qui emporte dans son sillage la constitution du premier bestiaire chrétien, le *Physiologos* grec. À propos de la belette, supposée enfanter par l'oreille et accoucher par la bouche, le texte se livre à un surprenant contresens qui condamne l'élégant animal à incarner la mécréance. Mais Marie de France s'empare à son tour de cette figure pour en faire l'agent(e) d'une poétique de l'amour heureux.

Le Physiologos prétend montrer comment « les natures et les dispositions des animaux, de sensibles qu'elles sont, sont transformées en spirituelles ». Au centre de cette entreprise herméneutique réside l'intention de « rendre manifeste […] l'économie de l'Incarnation de notre seigneur, Dieu et Sauveur Jésus Christ ». Rien d'étonnant, dans ce contexte, à ce que la description de ces natures animales fasse une large place aux mécanismes de la reproduction qui permettent une approche figurale de la naissance virginale aussi bien que de la Résurrection du Christ. Ainsi en va-t-il du lion, animal qui occupe la première place dans le recueil. La lionne accouche d'un petit mort-né qu'elle veille trois jours, jusqu'à l'arrivée du mâle qui souffle sur la face du nouveau-né et le réveille. Le sens spirituel de cet étrange mode de génération est aisé à établir : grâce au pouvoir du souffle paternel, la naissance devient figure de la résurrection. Mais le caractère fortement genré de cette imagerie saute aussi aux yeux. Comparé à celui du lion capable d'insuffler la vie, le rôle reproducteur de la lionne est comme réduit à néant. La femelle met au monde des chairs avortées, dont elle porte le deuil. La lionne parturiente est une *mater dolorosa*, elle ne conçoit que dans et pour la mort. Le lion possède seul le pouvoir, tout à la fois créateur et rédempteur, de la reproduction. Tout en conjoignant triomphalement incarnation et résurrection, la naissance des lionceaux nourrit le fantasme d'une fécondité tout uniment masculine.

La (re)naissance du lionceau pointe aussi un lien récurrent entre l'orifice buccal et l'imaginaire de la génération. Dans l'Antiquité, la belette (en grec *galê*) présente un cas exemplaire de cette connexion, puisqu'elle est réputée accoucher par la bouche. Ovide relaye cette croyance au livre IX de ses *Métamorphoses* en racontant la légende de Galanthis, une suivante d'Alcmène qui permit la naissance d'Hercule en dénouant d'un mot l'obstacle mis à l'accouchement de la reine. Ayant surpris Lucine, déesse des accouchements, recroquevillée sur l'autel, jambes croisées et les mains enserrant ses genoux, dans une posture destinée à inhiber le bon déroulement de l'enfan-

tement, la jeune femme dupa la déesse en lui annonçant, avant l'heure, la délivrance de sa maîtresse. Dans son trouble, Lucine desserre son étreinte et ce relâchement permet à l'enfant de venir au monde. La punition de l'audacieuse ne se fait pas attendre, Galanthis est métamorphosée en belette : « parce que sa bouche a secouru par un mensonge une femme près d'enfanter, elle enfante par la bouche ».

La tradition ajoute à ce scénario une contrepartie déterminante : la belette conçoit par l'oreille. Aristote (*De la génération des animaux*) dénonce cette opinion dont un encyclopédiste florentin du XIIIe siècle, Brunet Latin, se fait encore l'écho.

On comprend aisément l'usage que le *Physiologos* aurait pu faire de cette tradition : comment ne pas voir que la conception par l'oreille et l'enfantement par la bouche se prêtent à merveille à une description symbolique de l'apprentissage du langage, ou encore du travail intérieur de la parole, saisie par l'oreille, réélaborée et retransmise par la bouche ? La belette serait alors la figure du croyant qui, à l'écoute de la bonne nouvelle, se fait prophète ou apôtre. Dans une version laïcisée du même scénario, la belette pourrait tout aussi bien devenir l'emblème du poète qui saisit par l'oreille le chant de la langue et qui, ainsi fécondé, donne naissance par la bouche à son œuvre. Là encore la génération semble échapper à sa nature sexuée pour se concentrer sur une physiologie reproductive oralisée que l'on pourrait qualifier, si on osait le jeu de mots, de conceptuelle.

Pourtant, curieusement, l'auteur anonyme du premier bestiaire ne s'engage pas dans cette voie. Son commentaire inverse les termes du processus et fournit une version controuvée qui nuit à la réputation de la belette : « Le Physiologue a dit que la belette a la nature suivante : Elle conçoit du mâle par la bouche et, une fois enceinte, elle enfante par les oreilles. Car il y a certaines personnes qui se rendent dans l'Eglise avec les apparences de la piété, mais en reniant ce qui en fait la force (II Timothée 3, 5). Ils écoutent la parole divine et mangent le pain de l'Esprit, mais lorsqu'ils quittent l'Eglise ils chassent de leurs oreilles la parole divine, à l'instar de la belette impure ».

C'est ainsi que la belette des *Bestiaires* devient, à de rares exceptions près, une figure du mécréant. Pour Philippe de Thaün, poète anglo-normand du début du XIIe siècle, la belette figure l'endurcissement des vilains qui agissent contre la nature quand ils entendent par la bouche et parlent par l'oreille (v. 1237-1244) : ils méprisent le message divin, ils y restent sourds, ils le rejettent. Ce commentaire fait clairement référence à l'inversion du scénario « naturel » d'une vertueuse fécondation par la parole. L'accouchement par l'oreille d'un discours mal digéré conduit à une sorte de fausse couche langagière : la circulation intime de la parole avorte.

De son côté, Richard de Fournival transpose, vers 1250, la tradition exégétique propre aux *Bestiaires* dans le registre de l'amour courtois et accorde une importance déterminante aux cinq sens dans la prise amoureuse. On pourrait donc s'attendre à ce qu'il se montre sensible à l'idée d'une fécondation par le verbe, d'autant que, seul parmi les auteurs de bestiaires français, il renoue avec la formulation antique, conception aurale et enfantement oral. Il en reste néanmoins à une appréciation négative de la « musteile » qu'il compare aux femmes cruelles en amour : « C'est à l'image de la belette qui conçoit par l'oreille et qui enfante par la bouche qu'agissent de semblables femmes : car quand elles ont entendu tant de paroles agréables qu'il leur semble qu'elles doivent accorder leur amour, et qu'elles ont ainsi conçu par l'oreille, elles s'en libèrent par la bouche à l'aide d'une dérobade, et d'ordinaire, elles passent volontiers vivement à d'autres propos, comme si elles craignaient d'être prises au piège ». (*Bestiaires du Moyen Âge*, trad. G. Bianciotto, p. 136-137).

Comment comprendre ce refus manifeste de célébrer la nature de la belette comme symbole du pouvoir de la parole ? La figure de la belette est-elle trop intrinsèquement attachée à un imaginaire gynécologique, comme en témoignent la fable de Galanthis ainsi que les croyances qui en font une compagne de Léto dont la présence près du lit de l'accouchée est propice à une heureuse délivrance ? Le genre grammatical féminin du nom de cet animal

ferait-il obstacle à son assimilation positive au mystère de la foi ? Il est certain en tout cas que la belette est un animal très fermement associé à la féminité, comme en témoignent les appellations métaphoriques qui sont utilisées pour la désigner en français et en italien : belette, « petite belle » ou donnola, « petite dame ».

Pourtant, un poète au moins, une poétesse plus précisément, confère à la belette un rôle prépondérant dans sa poétique. Il s'agit de Marie de France. Le lai d'*Eliduc*, le dernier de ses douze lais d'amour rédigés dans la seconde moitié du XIIe siècle, est construit sur le scénario de l'homme entre deux femmes, inspiré du *Roman de Tristan*. La concurrence entre l'amante et l'épouse est au cœur du drame qui conduit à la mort des amants de Cornouailles. Avec les amours d'Eliduc pour sa femme Guildelüec et pour son amie Guilliadon, Marie inverse le processus et fait de la belette l'agent d'un retour amoureux à la vie. Séparé de son épouse légitime par son service auprès d'un roi étranger, Eliduc tombe éperdument amoureux de la fille de son seigneur et enlève la pucelle, avec l'assentiment de celle-ci. Sur le bateau qui ramène les amants vers le pays natal d'Eliduc, la princesse apprend que son ami est marié. De désespoir, elle tombe en catalepsie. Eliduc dépose alors le corps de la martyre de l'amour dans un ermitage où son épouse la découvre bientôt et saura la ramener à la vie. Pour ce faire, elle s'inspire du manège d'un couple de belettes. L'un des animaux surgit de sous l'autel où est déposé le corps sans vie de Guilliadon. Outré par cette profanation, le serviteur de Guildeluec tue la bête. Mais voici qu'une autre belette se présente, constate la mort de son ami(e), se désole, puis se précipite dans la forêt et en revient munie d'une fleur vermeille qu'elle place dans la bouche de l'animal mort. Celui-ci revient aussitôt à lui. Il ne reste plus à Guildeluec qu'à faire de même. La jeune fille se réveille aussitôt. Marie exploite ici un trait rapporté par certains auteurs (Richard de Fournival, Pierre de Beauvais, Brunet Latin) qui documentent l'amour maternel de la belette pour ses petits, qu'elle est capable de ressusciter grâce à sa connaissance

des plantes. Là encore, cette nature, pourtant remarquable, ne semble pas avoir suffi à assurer à la belette un prestige comparable à celui du lion.

Marie réinvestit le rôle joué par la bouche dans les scénarios de résurrection animale, comme dans le cas de l'animation des lionceaux par le souffle de leur père. La fleur posée dans la bouche réactive le motif de la naissance buccale, pour créer, là aussi, une conjonction des sèmes de la naissance et de la résurrection, confortée peut-être par le surgissement de l'animal de sous l'autel qui vient rappeler la présence favorable de la belette lors des accouchements antiques. Mais surtout, la poétesse opère une translation déterminante puisqu'elle déplace les enjeux du retour à la vie de la question de la génération, centrale dans l'imaginaire des *Bestiaires*, vers celle de l'amour. Qu'il s'agisse des belettes ou des hommes, la résurrection permet de nouer ou de renouer une fraternité. La belette guérit son conjoint ou sa conjointe, la reine ramène sa rivale à la vie pour offrir à son mari le bénéfice de cet amour retrouvé. Enfin, cette circulation brouille merveilleusement les catégories de sexe. Pour une fois, le genre grammatical de la belette semble jouer un rôle décisif et heureux. Le récit du sauvetage de la « musteile », dont le sexe reste indéterminé sous l'appellation générique féminine, par sa « compagne » a les apparences d'un acte de guérison placé sous l'autorité d'une instance toute féminine, ce qui consonne évidemment avec les évènements qui ont lieu sur le plan humain : Guildelüec sauve amoureusement Guilliadon. Eblouie par la beauté de la belle endormie, la dame rejoint en effet la position de son mari en reconnaissant en Guilliadon la merveille du récit. En réveillant sa rivale, Guildelüec témoigne d'une charité amoureuse qui transcende l'obligation d'une union hétérosexuelle et monogame. Le dénouement du dernier lai de Marie de France se distingue donc par une circulation amoureuse entre les sexes, avérant, sous l'autorité femelle et pourtant crypto-christique de la belette, une sorte de charité qui transcende la distinction entre homo- et hétérosexualité.

La Nuit de l'ours

Sam et Fred Guillaume

/ DVD Etilem Films Productions (avec RTS-SRG et Cine3d), 2012, 22 min.
/ Elena Jurissevich

Touchés par la rencontre avec la communauté de l'accueil de nuit La Tuile à Fribourg lors de leur service civil, les jumeaux Guillaume ont décidé de créer un documentaire animé qui donne la parole à ces femmes et à ces hommes, souvent des travailleurs pauvres, qui n'ont pas de domicile fixe et ont trouvé refuge dans cette maison. Pour préserver l'anonymat des protagonistes, ils ont donné à chaque personne le visage d'un animal, et pour ne pas documenter leur précarité de façon trop réaliste, ils ont utilisé le dessin animé, tout en gardant les voix enregistrées de leurs témoignages. Le contraste est presque choquant et ce d'autant plus que, pendant les six premières minutes du documentaire, les voix n'interviennent pas et les spectateurs sont entraînés dans la fiction. L'émergence d'une voix adolescente et cassée du cou d'un canard en casquette, écouteurs et T-shirt frappe le spectateur et le décalage engendré est à la mesure de la fragilité et de l'authenticité qui ressortent de la voix des usagers de La Tuile. Avec la technique du digital *cut out*, une animation entièrement digitale produite à partir de photos découpées et collées, les réalisateurs ont su produire des images à deux dimensions étonnamment réalistes. Ils se sont concentrés sur les expressions faciales, les regards et les gestes, construisant des personnages dépouillés et dignes, sans théâtralité ni complaisance. La figure géante et rassurante de l'Ours est aussi remarquable car, par le soin des détails tels une écharpe, une cigarette ou un tablier à fleur, elle semble assumer de multiples personnalités et incarner à tour de rôle tous les collaborateurs de l'équipe de La Tuile. Les réalisateurs ont encore pensé et transposé avec justesse la maison de La Tuile, devenue un chalet coloré perché sur une ville grise et menaçante, de même que les liens authentiques et contrastés entre les usagers. Les spectateurs sont conquis par la fête improvisée qui suit la soupe absorbée avec précipitation par peur de manquer. Ils sont émus par le long lit où les dix hôtes animaux tels les sept nains du conte dorment avec des boules Quies pendant qu'une Blanche-Neige autruche raconte sa curieuse Weltanschauung d'un Big Bang coïtal. C'est donc sans doute pour avoir relevé et réussi le défi de produire un documentaire sous le mode du dessin animé en mélangeant des genres en apparence imperméables que *La Nuit de l'Ours* a mérité le Prix du cinéma suisse 2013 du meilleur film d'animation.

Douleur du Vendredi saint

Yòrgos Ioànnou

/ e-book, www.publie.net, 110 p.
/ par Guy Poitry

Il existe de bons serpents, qui n'ont pas de venin, qui ne mordent pas. Mais qui peuvent se livrer à de curieux jeux, tel ce petit « serpent d'eau » qui donne son titre à l'une des nouvelles de Yòrgos Ioànnou, et que le jeune narrateur voit se glisser sous la chemise d'un homme, progresser sur sa poitrine, descendre vers le nombril, trouver son chemin plus bas encore quand les boutons du pantalon se défont, puis apparaître soudain bien plus grand sous l'étoffe, avant que ne soit révélée la colonne qu'il enserre, et qu'il ne fasse jouer sa langue au sommet. Cette très belle scène érotique est l'une des plus explicites du recueil. La plupart du temps, Ioànnou reste allusif, ou laisse les choses en suspens : l'infirme sans bras aurait besoin, pour apaiser la tension du désir, d'un coup de main qui ne sera pas donné ; la professeur à laquelle un ancien élève vient chaque soir rendre visite, bouleversée par la charge érotique que ce jeune corps dégage, ne comprend pas qu'il reparte toujours sans rien lui avoir proposé — jusqu'au jour où elle le surprend sur la terrasse du toit, voyeur excité d'une scène dont on ne saura rien. Parfois l'auteur nous piège, en nous faisant suivre, butinant sur une place, disparaissant du côté des vespasiennes, un machaon au comportement de beau dragueur. Ioànnou adore jouer de la superposition de deux réalités, souvent à la limite du sacrilège, comme dans « Douleur du Vendredi saint », où la procession qui suit les différents temps de la Passion du Christ est décrite en contrepoint aux souvenirs sexuels qu'elle réveille, le tout accompagné de citations et références bibliques. C'est encore à une superposition qu'on assiste, mais d'un autre ordre, quand l'ombre d'un homme vient sensuellement se coucher sur le corps d'un autre, sans qu'il y ait contact physique entre eux. Ces nouvelles, publiées en Grèce en 1980, n'avaient intéressé aucun éditeur français. Michel Volkovitch a le mérite de nous les faire découvrir sur le site créé par François Bon ; il a l'honnêteté de s'expliquer sur certains choix de traduction — sans toujours convaincre (comme lorsqu'il substitue le vouvoiement au tutoiement, considérant qu'un lecteur francophone ne comprendrait pas cette familiarité indue de la part d'un inspecteur à l'égard d'un enseignant…), et en laissant passer coquilles, vraies fautes et barbarismes (« me bientôt dit l'inspecteur » !).

Homosexualité animale

Bertrand Loyer, Jessica Menendez et Stéphane Alexandresco

/ DVD Saint Thomas Production / 2007, 52 min.
/ par Gonzague Bochud

Les religions et à leur suite les naturalistes du XIXe siècle ont toujours avancé que la sexualité a un seul et unique objectif, la reproduction de l'espèce. Or depuis plus d'un siècle les scientifiques découvrent également chez différents animaux des mœurs homosexuelles ou bisexuelles, indiquant que la recherche du plaisir est naturelle et peut être également un but en soi dans le règne animal. Ce documentaire tente de faire le point sur l'avancement des recherches dans ce domaine et présente différentes espèces chez lesquelles on a observé ces comportements. Déjà en 1922, le zoo d'Edimbourg, ayant acquis cinq manchots royaux, avait découvert que les deux couples qu'il détenait, étaient en fait un couple de femelles (Erica et Dora) et un de mâles (Bertrand et Charles). Autre exemple, le léopard de mer vit solitairement, mais échange régulièrement des caresses avec des partenaires de même sexe lors de rencontres. Dans les savanes d'Ouganda les femelles kob vivent en communauté et se stimulent sexuellement entre elles en dehors des périodes reproductrices. Ce phénomène a été également repéré chez les mouflons mâles du Canada qui vivent éloignés des femelles et chez les bisons. Chez les bonobos, des singes du Congo, les communautés de plusieurs dizaines d'individus ont également une sexualité libertine, qui sert souvent de défouloir pour apaiser les tensions entre les membres. Les mâles dominés chez les babouins ont également des mœurs homosexuelles envers le mâle dominant du groupe pour indiquer leur soumission. Les lionnes vivent en communauté pour élever les petits et affichent leur affection entre elles. Chez les oies cendrées, un couple de mâles, dont un dominant, vit souvent avec une femelle, permettant de mieux protéger les petits de la couvée. Chez les sternes, de nombreuses femelles forment un couple avec une partenaire, souvent durant toute leur vie. Dans certaines espèces de dauphins, des mâles vivent en permanence ensemble et s'accouplent à des femelles tous les deux lors des périodes de reproduction. Lors du décès d'un des deux membres du couple, il n'est pas rare que le survivant intègre un autre couple de mâles pour former un trio. D'autres exemples illustrent encore ce documentaire. Mais certains scientifiques persistent à essayer de trouver une raison de perpétuation et d'adaptation de l'espèce dans ces comportements.

Bête de cirque

Tiphaine Samoyault

/ Paris, Editions du Seuil, 2013, 154 p.
/ par Sylvain Thévoz

Qu'est-ce que le cirque ? C'est celui des familles et des sociétés réglées. Qui en est la bête ? Tiphaine Samoyault dans *Bête de cirque* déploie un récit autobiographique sur le fait d'être et d'essayer de devenir. Elle écrit surtout sur son empêchement : la honte. La sienne, mais aussi celle de tous, toutes. Honte d'être une femme, d'être née dans une génération n'ayant pas eu à lutter à mort dès l'origine. « *Le début de ma honte : me donner en spectacle. Je comprends tous ceux qui ont trouvé cela ridicule. Il y a toujours quelque chose de ridicule à vouloir être ce que l'on n'est pas, même si l'on ne sait pas qui l'on est* ». Honte aussi de se trouver au centre des regards comme un animal savant lorsque gamine elle avait gagné un caddie rempli de nourriture dans un supermarché. Auscultant cette honte d'exister, l'auteure lutte pour se donner de l'espace, dessiner des débouchés. Elle est femme, mère, française. Elle y trouve la honte mais aussi une source pour l'écriture et la volonté de résister. Elle affirme alors sa fierté d'être femme, mère, française, de la porter dans le monde, malgré les injonctions et la violence verbale que son mari emploie contre elle et ses propres résistances intérieures.

Ce récit se déroule dans des zones de guerre. Guerres intimes, sociales et politiques. Bête de cirque illustre un rapport à l'autre qui rend compte des multiples terrains d'affrontements. Par son récit de la ville de Sarajevo assiégée, la résistance de ses habitant·e·s ; par le témoignage de son propre état de siège dans son couple, Samoyault dégage un possible, celui d'être une nouvelle femme. Cette femme libre serait « *l'araignée superlative dont les hautes pattes feront du corps un abri assez large pour accueillir du monde et dont les fils se tendront suffisamment pour faire des ponts […] L'araignée sera effrayante mais cependant elle amusera, surprendra et protégera. Elle sera une bête qui ne se dresse pas, contrairement aux animaux du cirque, mais elle s'élèvera dans un autre sens en étendant à l'envi les bornes de son royaume.* » Il y a moyen d'être autre, de devenir véritablement femme dans ce devenir animal. La poésie et la métaphysique sont les seules sorties possibles du cirque social et politique. Samoyault témoigne d'une émancipation au risque de la solitude. Son récit porte sur la différence et la volonté de s'émanciper sans compromis. Il contient comme la promesse faite à son enfant qui traverse les dernières pages du livre, d'être une mère autre tout en étant une femme libre en s'extrayant des cages sociales.

Corps en tous genres. La dualité des sexes à l'épreuve de la science

Anne Fausto-Sterling

/ traduit de l'anglais (USA) par Orielle Bonis et Françoise Bouillot, Paris, La Découverte / Institut Émilie du Châtelet, 2013, 391 p.

/ par Pierre Lepori

En 1934 déjà, le père de l'anthropologie culturelle Marcel Mauss postulait dans *Les Techniques du corps* que le milieu et la culture façonnent non seulement les usages mais tout aussi bien les anatomies (il parlait en ce sens de « montages physio-psycho-sociologiques »). Ce simple constat hérisse aujourd'hui encore les opposants du queer, pour lesquels la « performance de genre » invoquée par Judith Butler butera toujours contre la persistance des chairs. Les bestioles que nous sommes n'échapperont jamais à l'emprise de la biologie, à son déterminisme, confirmé sans faille par les sciences soi-disant exactes. Pourtant, la biologie n'est que « la politique poursuivie par d'autres moyens », lance la théoricienne féministe Donna Haraway, citée en conclusion de cette impressionnante somme d'Anne Fausto-Sterling, enfin traduite en français (l'édition originale, *Sexing the Body*, était sortie en 2000). Soutenu par une plume alerte et par une bibliographie énorme, l'essai de la chercheuse américaine déconstruit patiemment une à une les théories vulgarisées qui voudraient établir un lien direct entre les différentes formes de sexuation de l'être humain (anatomiques, gonadiques, hormonales, chromosomiques) et l'appartenance à un genre (masculin/ féminin) invariable à travers les différentes époques et cultures. À propos des hormones, par exemple, dont elle démontre clairement la définition tendancieuse — qui extrapole certains effets des androgènes et des œstrogènes en leur attribuant uniquement un rôle sexuel —, Fausto-Sterling rappelle que l'histoire de leur usage pharmacologique ne peut se comprendre « qu'en percevant les dimensions scientifiques et sociales comme des éléments d'un système inextricable d'idées et de pratiques, de fait aussi sociales que scientifiques ». Grâce à l'analyse historique et à des exemples simples, l'autrice rend évidente l'imbrication entre la construction du corps (« au sens littéral et pas seulement ‹ discursif › ») et le biotope dont il est issu : le sourire, par exemple, qui « à première vue semble un simple réflexe, mais avec le temps, subit des modifications complexes — par les muscles et les nerfs qu'il implique, mais aussi en termes de situation sociale et d'utilisation qu'en fait l'enfant (…) ». Par cet ouvrage de référence, Fausto-Sterling défait non seulement les dualismes classiques homme/femme et sexe/genre, mais également les oppositions immuables (culturellement induites) entre naturel et culturel, réel et construit, biologique et social.

Nightingale (L'Amour du rossignol)

Timberlake Wertenbaker

/ traduit de l'anglais par Matthew Jocelyn, Paris, L'Harmattan, 2000, 132 p.

/ par Jelena Ristic

« TRUTH IS FULL OF DARKNESS. » La vérité est pleine de ténèbres. Pièce de théâtre écrite par Timberlake Wertenbaker, dramaturge anglaise, *The Love of the Nightingale* met en scène le mythe grec de Philomèle et Procné, raconté dans *Les Métamorphoses* d'Ovide. Procné, princesse d'Athènes, donnée en mariage à Térée, roi de Thrace, fait promettre à sa jeune sœur, Philomèle, de lui rendre visite. Après cinq ans d'union ennuyeuse et la naissance de leur enfant Itys, Procné, abîmée dans le mutisme, exprime à son mari le désir de revoir sa sœur. Térée se rend à Athènes et demande au roi Pandion d'autoriser le séjour de sa fille. Philomèle, jeune fille à la langue fougueuse, séduit Térée sans s'en rendre compte : en pensant s'adresser à son frère par mariage, elle se confie à lui. Une fois le voyage de retour entrepris, il lui déclare trompeusement que Procné est morte et lui offre son amour, mais elle le rejette : « I do not love you. / I do not want you. / I want to go back to Athens. » Face au refus, Térée la viole et l'incite à se taire. Ne s'avouant pas victime, elle déverse des paroles injurieuses, le traite de menteur et de lâche, et le discours qu'elle adresse au peuple thrace devient une menace politique à l'encontre du pouvoir de son agresseur. Ne réussissant pas à la faire taire par la parole, Térée lui coupe la langue et l'enferme dans une hutte avec sa servante : « You are mine. My sweet, my songless, my caged bird. » Contournant le mutisme auquel elle se voit réduite, Philomèle, autorisée à se rendre à la Bacchanale (fête à caractère carnavalesque exclusivement féminine), rejoue son viol devant la foule où se trouve sa sœur, qui la reconnaît et crie vengeance. S'ensuit une escalade de violence qui trouve son dénouement dans la métamorphose des protagonistes : Philomèle devient rossignol — figure du poète lyrique, Procné une hirondelle — un oiseau qui ne chante pas, et Térée une huppe — un oiseau de mauvais augure. « MYTH IS SPEECH, PUBLIC SPEECH. » Le mythe est discours, un discours public. S'inspirant du théâtre antique, l'autrice déploie un métadiscours principalement porté par les deux chœurs, masculin et féminin, pour questionner le langage et sa nature changeante en fonction de l'appartenance, du genre, de la culture de celui/celle qui s'exprime. Fortement orientée sur la question des genres (social, théâtral), la pièce transcende la tragédie personnelle des protagonistes et son origine antique afin d'élaborer et de questionner les problématiques du viol, des guerres, des minorités et du mariage sous un angle contemporain.

The calamari wrestler, Ika resuraa

Kawasaki Minoru

/ DVD, Mad Asia collection, 2004, 86 min.
/ par Eric Devanthéry

Le *catcheur calamar* ou l'histoire d'un calamar géant champion de catch, amoureux de Miyako, la petite copine d'un ancien champion japonais, est un film inclassable. Le calamar en question est un gros animal en latex, déguisement assez grossier sous lequel se niche un acteur. Il a des comportements et des sentiments humains et « parle notre langue », comme il le dit lui-même à des journalistes venus l'interviewer. Le réalisateur déboulonne ici la classification des genres. Tout à la fois comédie de l'absurde, film de genre entre *Rocky* et les classiques de Kung-Fu, bluette sentimentale et — bien entendu — série B, ce film n'est pas une exception dans la filmographie de Kawasaki Minoru, où les personnages sont souvent des bêtes : *Executive Koala* (avec un koala employé de bureau), *Kani goalkeeper* (avec un homard gardien de but) ou *Kabuto-O beetle* (avec un scarabée justicier). Tout un programme ! On rit beaucoup des décalages produits par ce rapport étrange entre hommes et bêtes (humaines) ; ou de trouvailles absurdes comme les produits dérivés à l'effigie des athlètes, offerts au public après le succès du catcheur-calamar contre une pieuvre-catcheuse, et qui vantent les mérites de « la soupe au calamar et à la pieuvre, deux goûts dans un même pot ». Difficile de savoir si le réalisateur veut dénoncer les travers de notre société ou s'il s'amuse tout simplement avec ses personnages. Les combats de catch s'avèrent surprenants, le calamar jouant notamment de ses huit membres pour terrasser ses adversaires ; les commentaires des présentateurs sont à l'avenant, drôles jusqu'à l'absurde : « Les clés en renversé ne marchent pas sur les invertébrés ». Le côté pseudo-sentimental — assez mal joué par ailleurs — n'est pas moins cocasse, avec les amours complexes entre le calamar et son amoureuse Miyako. Sans oublier que le héros du film est la réincarnation d'un grand catcheur, Kan-Ichi Iwata, mort à 25 ans d'une maladie incurable, dont Miyako était l'ancienne maîtresse ; d'où leurs retrouvailles… À déguster, enfin, des répliques savoureuses comme « Ne sois pas idiot, il n'est même pas humain », prononcée par l'amoureux éconduit, ou « Je veux être aimé », le cri du cœur du calamar catcheur. Et on aura déjà cessé de s'étonner en suivant le calamar dans son quotidien, lorsqu'il se rend au marché pour acheter des sardines. Ce film foutraque et décomplexé est à prendre au trente-deuxième degré, mais on en sort tout léger et assez intrigué.

REMERCIEMENTS

Physiologus : nous remercions le professeur Jean-Yves Tilliette de l'Université de Genève de nous avoir signalé ce texte et d'en avoir vérifié la traduction.

W. H. Auden : poème extrait de *Thank You Fog* (New York, 1974) ; toute notre gratitude à la Auden Estate, en la personne du professeur Edward Mendelson, pour nous avoir accordé les droits de traduction, ainsi qu'à Sarah Perillo, agent littéraire chez Curtis Brown Ltd.

Yòrgos Ioànnou : la nouvelle traduite est tirée du recueil *La trappe* (Editions Kedros, Athènes 1982), avec nos plus vifs remerciements aux traducteurs et aux ayants droit.

Fabio Pusterla : la suite « Uomo dell'alba » est tirée du volume *Corpo stellare*, Milano, Marcos y Marcos, 2012, avec l'accord de l'auteur, que nous remercions ici. Le poème *Amici di maggioranza (Majorités)*, que nous avions publié — encore inédit en italien — dans le numéro 1 d'*Hétérographe*, trouve également place dans ce volume (à la page 177).

Judith Butler : un grand merci à Martine Hennard Dutheil de la Rochère de l'Université de Lausanne de nous avoir mis en contact direct avec J. Butler et pour la révision de la traduction.

En conclusion de cette aventure éditoriale, la rédaction tient à remercier tout spécialement pour leur appui et leurs conseils : Fabrice Huggler, Isabelle Guillaume, Jean Richard et Antonin Gagne, Silvia Ricci Lempen, Francesco Biamonte, Sebastiano Marvin, Pawel Kurpios, Aline Delacrétaz, Anne-Lise Delacrétaz, Martine Paratte Jaimes, Anne Pitteloud et Corinne Aublanc, André Chabin et Yannick Keravec, ainsi que tous les auteur·e·s, traducteurs et traductrices, abonné·e·s, lectrices et lecteurs qui nous ont fait confiance.

LA REVUE *HÉTÉROGRAPHE* EST PUBLIÉE GRÂCE AU SOUTIEN DE

Pro Helvetia
Ville de Genève — Département de la culture
Fondation Michalski

SOMMAIRES

Numéro 1 / Printemps 2009

Écritures : **MAJORITÉS, Fabio Pusterla** traduit de l'italien par Mathilde Vischer **/ NU INTÉGRAL, Philippe Rahmy / LE CONTE DE LA CHAUSSURE, Emma Donoghue** traduit de l'anglais par Valérie Cossy **/ OH, Händl Klaus** traduit de l'allemand par Simon Koch **/ GAI NOËL, Olivier Sillig / EFFROI, Célia Houdart / AUTOBIOGRAPHIE AU MAGNÉTOPHONE, Sandro Penna** traduit de l'italien par Fabrice Huggler et Elena Jurissevich

Entretiens : **JACK HALBERSTAM : LA MASCULINITÉ SANS HOMMES par Jelena Ristic / TOMMASO GIARTOSIO : CAPRI C'EST FINI ? par Pierre Lepori**

Réflexions : **MON SEXE, LÀ OÙ LE MONDE FINIT, François Cusset / CENDRILLON EST AMOUREUSE (DE LA FÉE MARRAINE), Martine Hennard Dutheil de la Rochère / QUAND L'OPÉRA A UN DRÔLE DE GENRE Alain Perroux**

Lectures : **Middlesex, Jeffrey Eugenides (Silvia Ricci Lempen) / La Privation de l'intime, Michaël Fœssel (Pierre Lepori) / Une faim de loup. Lecture du Petit Chaperon rouge, A.-M. Garat (Gonzague Bochud) / Les Hommes viennent de Mars, les femmes de Vénus, John Gray (Jelena Ristic) / Les Années bienheureuses du châtiment, Fleur Jaeggy (Elena Jurissevich) / Quartett, Heiner Müller (Fabrice Huggler) / Les Adolescents troglodytes, Emmanuelle Pagano (Francesco Biamonte) / Tout, rien, quelque chose, André Roy (Guy Poitry) / L'Invention de la culture hétérosexuelle, Louis-Georges Tin (Sylvain Thévoz)**

Images : **SANS TITRE, Lara Lemmelet**

Numéro 2 / Automne 2009

Écritures : **AUTOBIOGRAPHIE AU MAGNÉTOPHONE, Sandro Penna** traduit de l'italien par Fabrice Huggler et Elena Jurissevich **/ SCÈNE D'UN OPÉRA DE RUE, Lawrence Ferlinghetti** traduit de l'anglais par Jelena Ristic et Sylvain

Thévoz / **NOTES D'UN CROCODILE, Qiu Miaojin** traduit du chinois par Matthieu Kolatte / **SAUVE AVEC NOM, Antonella Anedda** traduit de l'italien par Pierre Lepori / ***L'INFAMIE AMOUREUSE* DE PATRICE FLORET, Christophe Esnault / HASSINE AHMED, Grisélidis Réal**

Entretiens : **COCO FUSCO : INTERROGATOIRES par Jelena Ristic / FRANÇOISE SIRONI : MÉTAMORPHOSE TRANS par Pierre Lepori**

Images : **INNER STREAMS – PRINT TESTS, Emmanuelle Antille** présentée par Marcello Smarrelli

Réflexions : **DEUX OU TROIS CHOSES QUE J'IGNORE D'EVE, Maxime Cervulle / GILGAMESH AU BOIS DES CÈDRES, Thomas Römer / LES ENFANTS DU CYBORG, Wendy Gay Pearson**

Lectures : **FUN HOME, Alison Bechdel (Jelena Ristic) / ROSATIGRE, Tonino De Bernardi (Pierre Lepori) / UN PETIT VIOL/UN AUTRE PETIT VIOL, Ludovic Degroot (Gonzague Bochud) / INDIAN TANGO, Ananda Devi (Guy Poitry) / LE LIVRE DES FANTASMES, Brett Kahr (Elena Jurissevich) / DAUGHTERS OF DARKNESS, Harry Kümel (Fabrice Huggler) / SUICIDE, Edouard Levé (Sylvain Thévoz) / NOUS LES MECS, Daniel Welzer-Lang (Silvia Ricci Lempen)**

Numéro 3 / Printemps 2010

Écritures : **LA FILLE MONTANTE, Sharon Olds** traduit de l'anglais par Jelena Ristic et Sylvain Thévoz / **LE CAPORAL, Michał Witkowski** traduit du polonais par Madeleine Nasalik / **ENFANT SAUVAGE, Igor Varidel / KLUGE CONTRE BERLING, Gerald Koll** traduit de l'allemand par Arno Renken / **SEPT VIES DE PATTI SMITH, Claudine Galea / SOLILOQUE, Emmanuel Pinget**

Entretiens : **BENJAMIN ABT-SCHIEMANN : FAIR TRADE SEX par Pierre Lepori / STÉPHANE LAVIGNOTTE : BAPTÊME & *COMING OUT* par Sylvain Thévoz**

Images : **LE NOMBRIL DES NUAGES, Martial Leiter**

Réflexions : **GAIE POLOGNE, Paweł Kurpios / ANAÏS NIN OU LE KALÉIDOSCOPE, Agnese Blasina / PAVESE : ENTRE GARÇONS, Guy Poitry**

Lectures : **RETOUR À REIMS, Didier Eribon (Pierre Lepori) / EXPLICATIONS, Pierre Guyotat (Fabrice Huggler) / LA PETITE BOITEUSE, Robin Harsch (Elena Jurissevich) / SOIRS DE PARIS, Patrick Mauriès (Gonzague Bochud) / EX UTERO POUR EN FINIR AVEC LE FÉMINISME, Peggy Sastre (Sylvain Thévoz) / BALLADES EN ARGOT HOMOSEXUEL, François Villon (Guy Poitry) / LES ORANGES NE SONT PAS LES SEULS FRUITS, Jeanette Winterson (Jelena Ristic)**

Numéro 4 / Automne 2010
SPÉCIAL : LES TEXTES DE LA RÉDACTION

Écritures : **SOUS TERRE, Elena Jurissevich / PLAY-LIST KLAUS, Pierre Lepori / L'AMANT DE JULES CÉSAR, Guy Poitry / MA MÈRE CETTE PUTE M'A VIOLÉ ©, Sylvain Thévoz**

Entretiens : **DIDIER ERIBON : RÉACTIVER LE QUEER par Pierre Lepori / OLIVIA ROSENTHAL : LA RÉPÉTITION FATIGUE LE RÉEL par Guy Poitry**

Images : **UN SEUL, REPLIÉ DERRIÈRE SOI, Fabrice Huggler**

Réflexions : **JACQUES DEMY, UN ADULTE NI FAIT NI À FAIRE, Fabrice Huggler / JACOB EN CULBUTE AVEC SON DIEU ?, Elena Jurissevich / INTO THE LABYRINTH, Jelena Ristic**

Lectures : **CYCLONE, Frédéric-Yves Jeannet (Claudine Galea) / LA FEMME AUX CINQ ÉLÉPHANTS, Vadim Jendreyko (Nicolas Couchepin) / THE AFTERMATH OF FEMINISM, GENDER, CULTURE AND SOCIAL CHANGE, Angela McRobbie (Valérie Cossy) / PHOTOGÉNIE DES OMBRES PEINTES, Sandra Moussempès (Philippe Rahmy) / NULLIPARE, Jane Sautière (Elisabeth Vust) / SOUFI, MON AMOUR, Elif Shafak (Anne Pitteloud) / STILL BLACK : A PORTRAIT OF BLACK TRANSMEN, Kortney Ryan Ziegler (Antoine Bal)**

Numéro 5 / Printemps 2011

Écritures : **DE LA LUDIQUE NATURE, Rómulo Bustos Aguirre** traduit de l'espagnol (Colombie) par Yasmina Tippenhauer **/ UN MARIN, Leonid Dobytchine** traduit du russe par Annick Morard **/ À R., QUE JE N'ENVOIE PAS, Laurent Herrou / GAUGE, Alban Lefranc / HANNAH 18 EUROS, Gilles Sebhan / JOUER À LA LIMITE DU HORS-JEU, R. J. Robillard** traduit de l'anglais (États-Unis) par Sylvain Thévoz **/ DES ÂMES, DES HERBES, Dubravko Pušek** traduit de l'italien par Pierre Lepori

Entretiens : **DENNIS COOPER : LA VÉRITÉ DANS LE BORDEL par Antoine Bal / MARCELA IACUB : LOIS DE LA CHAIR par Pierre Lepori**

Images : **LENI RIEFENSTAHL : MY ETHIOPIA, Diego Sanchez**

Réflexions : **CORPORALITÉ SPORTIVE ET NAZISME, Gianni Haver / GERTRUDE STEIN ET ALICE TOKLAS, Edward Burns** traduit de l'anglais (États-Unis) par Guy Poitry **/ « IL VA VENIR, LA MADAME ? », Fernando Carvajal Sánchez**

Lectures : **RÉTRO, Olivier Bouillère (Fabrice Huggler) / PROVINCETOWN PLAYHOUSE, JUILLET 1919, J'AVAIS 19 ANS, Normand Chaurette (Guy Poitry) / LE DOSSIER 51, Michel Deville (Pierre Lepori) / OÙ ON VA PAPA ?, Jean-Louis Fournier (Gonzague Bochud) / LA COMÉDIE DE DIEU, João César Monteiro (Elena Jurissevich) /DOMODOSSOLA. LE SUICIDE DE JEAN GENET, Gilles Sebhan (Sylvain Thévoz) / GEMMA BOVERY, Posy Simmonds (Jelena Ristic)**

Numéro 6 / Automne 2011
NUMÉRO SPÉCIAL ENFANCE

Écritures : **UNE CAUCHEMARE, Claude Ponti / CONVERSATION AVEC SAMUEL, Anne Percin / L'HISTOIRE DU PETIT GARÇON QUI N'AVAIT PLUS SA TÊTE, Thomas Gornet / ÇA CHANGE TOUT !, Cathy Ytak /**

LE SPARADRAP, Jürg Schubiger traduit de l'allemand par Camille Lüscher **/ MA PRINCESSE, Karim Ressouni-Demigneux**

Entretiens : **THIERRY MAGNIER : DOUX PRINCES ET ROSES PRINCESSES par Pierre Lepori / CHATTY ECOFFEY : CENT FAMILLES par Sylvain Thévoz**

Images : **16 DESSINS AU CRAYON, Albertine**

Réflexions : **« THE QUEERER, THE BETTER » LE MAGICIEN D'OZ, Tison Pugh** traduit de l'anglais (USA) par Jelena Ristic **/ XXY, Aurélien Lubienski / DES DESSINS ANIMÉS MAIS BIEN CADRÉS, Luca Raffaelli**

Lectures : **MAX ET MARY, Adam Elliot (Elena Jurissevich) / RACONTER L'HOMOPARENTALITÉ, C. Galea, C. Honoré, T. Gornet (Pierre Lepori) / L'ABÉCÉDAIRE DE LA COLÈRE, Emmanuelle Houdart (Fabrice Huggler) / POINT DE CÔTÉ, Anne Percin (Sylvain Thévoz) / MAX ET LILI, Dominique de Saint-Mars et Serge Bloch (Guy Poitry) / 50 MINUTES AVEC TOI, Cathy Ytak (Gonzague Bochud) / LE GUIDE DU ZIZI SEXUEL, Zep et Hélène Bruller (Jelena Ristic)**

Numéro 7 / Printemps 2012

Écritures : **À DISTANCE DE LA BEAUTÉ, Georges Borgeaud / UN RÊVE, FLAVIO SANTI** traduit de l'italien par Pierre Lepori et Guy Poitry **/ ZÉRO DEGRÉ KELVIN, Adrian Schiop** traduit du roumain par Anne Birebent **/ JIRKA, Simon Froehling** traduit de l'allemand par Camille Luscher **/ ÉDEN AMER, Tatamkhulu Afrika** traduit de l'anglais (Afrique du Sud) par Jelena Ristic **/ PAS DE BOUCHE, Sophie Solo**

Entretiens : **FRANCESCO REMOTTI : CONTRE L'IDENTITÉ par Pierre Lepori / OLIVIER DOUVILLE : POUR DIRE LA GUERRE par Sylvain Thévoz**

Images : **EMPRUNTS D'ÉQUILIBRE, Nicole Murmann**

Dossier : **YÉGHICHÉ TCHARENTS (1897-1936), poète arménien, par Valentina Calzolari Bouvier et James R. Russell**

Lectures : **CAHIERS QUESTIONDEGENRE (Guy Poitry) / QUE FAIRE DE NOTRE VULNÉRABILITÉ, Guillaume le Blanc (Pierre Lepori) / UN LUN DUN, China Miéville (Jelena Ristic) / L'ÎLE D'ARTURO, Elsa Morante (Elena Jurissevich) / CASSE-TOI, Jean-Marie Périer (Gonzague Bochud) / PSYCHOLOGIE(S) DES TRANSSEXUELS ET DES TRANSGENRES, Françoise Sironi (Sylvain Thévoz) / LE PATIENT DU DOCTEUR HIRSCHFELD, Nicolas Verdan (Guy Poitry)**

Numéro 8 / Automne 2012
NUMÉRO SPÉCIAL MIGRATIONS

Écritures : **LA FRONTERA, Gloria Anzaldúa** traduit de l'anglais et de l'espagnol par Jelena Ristic et Guy Poitry **/ TSE, Nétonon Noël Ndjékéry / VIERGE JURÉE, Elvira Dones** traduit de l'italien par Pierre Lepori **/ MANIFESTE (Je parle pour ma différence), Pedro Lemebel** traduit de l'espagnol (Chili) par Guy Poitry **/ NEW-ORAN, Jean Sénac** (avec une note de Hamid Nacer-Khodja)

Entretiens : **ACHILLE MBEMBE : DEVENIRS DE L'AFRIQUE par Sylvain Thévoz / YVES DE MATTEIS : HOMOPHOBIE D'ÉTAT par Gonzague Bochud**

Réflexions : **GUÉRIR EST UN ACTE CULTUREL, Piero Coppo / DES ARABES POUR NOS FANTASMES, Mehammed Amadeus Mack / JEAN SÉNAC OU « L'ARDENT MAL DE CONTACT », Marie Virolle**

Images: **FOUAD MAAZOUZ** (avec une note d'Aziz Daki)

Lectures : **PASSAGES ET ANCRAGES EN FRANCE (par Guy Poitry) / NOUVELLES LETTRES PORTUGAISES, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa (par Jelena Ristic) / L'ÉROUV DE JÉRUSALEM, Sophie Calle (par Sylvain Thévoz) / LETTRES, Bernard-Marie Koltès (par Eric Devanthéry) / FRAGMENTS D'INTIME, Pascale Jamoulle (par Pierre Lepori) / JE TREMBLE, Ô MATADOR, Pedro Lemebel (par Elena Jurissevich) / SHAHADA, Buhram Qurbani (par Gonzague Bochud)**

Numéro 9 / Printemps 2013

Écritures : **UNE LETTRE INÉDITE, Tony Duvert / DU VIDE QUAND LE CŒUR S'ARRÊTA, Lucy Kirkwood** traduit de l'anglais par Eric Devanthéry et Jelena Ristic **/ BIJOU, Philippe Joanny / V. COMME VINCENT COMME VIOLENCE, Denÿs Tristan / ETERNITY PINK CAKE, Guy Chevalley / LA CATHÉDRALE, Giovanni Testori** traduit de l'italien par Pierre Lepori

Entretiens : **AGNÈS GIARD : JAPON, PAYS DU SEXE LEVANT par Sylvain Thévoz / PAOLO VALERIO ET EUGENIO ZITO : LES *FEMMINIELLI* par Pierre Lepori**

Images : **CLÉMENTINE BOSSARD, *Banya***

Réflexions : **ARTAUD, L'ACTEUR ANDROGYNE, Natacha Allet / DE LA DÉLICATESSE DES HOMMES, Jan Blanc**

Lectures : **TU VOIS LE GENRE ? DÉBATS FÉMINISTES CONTEMPORAINS, Martine Chaponnière, Silvia Ricci Lempen (Sylvain Thévoz) / AUTOBIOGRAPHIE, SUIVI DE CONRAD DETREZ, William Cliff (Guy Poitry) / « LES HOMOSEXUELS SONT UN DANGER ABSOLU. », Thierry Delessert (Elena Jurissevich) / MILLÉSIME, Daniel Fazan (Gonzague Bochud) / LA VIE SEXUELLE DES SUPER-HÉROS, Marco Mancassola (Eric Devanthéry) / SOUDAIN, L'ÉTÉ DERNIER, Joseph L. Mankiewicz (Jelena Ristic) / NOTES D'INEMPLOI (DE LA PERFORMANCE), Yann Marussich (Pierre Lepori)**

Numéro 10 / Automne 2013
NUMÉRO SPÉCIAL À POIL ET À PLUMES

Écritures : **L'HYÈNE, Physiologus latinus** traduit du latin par Guy Poitry **/ ALLOCUTION AUX BÊTES, W. H. Auden** traduit de l'anglais par Jelena Ristic **/ TAUROKATHAPSIES, Yòrgos Ioànnou** traduit du grec par Saskia Hionia Petroff et Anastasia Danaé Lazaridis **/ ANIMAUX À L'AFFÛT, Paulo Roberto Sodré** traduit du portugais (Brésil) par Nazaré Torrão et Guy Poitry **/ ELLE DORT, Claire Sagnières / LE MOHICAN VOLANT, Marie Gaulis / DAMBALLAH**

AUX REINS, Kettly Mars / L'HOMME DE L'AUBE, Fabio Pusterla traduit de l'italien par Mathilde Vischer

Entretiens : **THANK YOU JUDITH : ENTRETIEN AVEC J. BUTLER par Jelena Ristic et Pierre Lepori / DOMINIQUE BRANCHER : LE VÉGÉTAL SUBVERSIF par Sylvain Thévoz**

Images : **COLLECTION D'UNE RÉALITÉ CACHÉE, Barbara Cardinale,** avec une notice de Federica Martini

Réflexions : **DANSER ANIMAL, Hélène Marquié / HISTOIRE SAINTE ET TRANSSEXUÉE DE LA BELETTE, Yasmina Foehr-Janssens**

Lectures : **LA NUIT DE L'OURS, Sam et Fred Guillaume (Elena Jurissevich) / DOULEUR DU VENDREDI SAINT, Yòrgos Ioànnou (Guy Poitry) / HOMOSEXUALITÉ ANIMALE, B. Loyer, J. Menendez, S. Alexandresco (Gonzague Bochud) / BÊTE DE CIRQUE, Tiphaine Samoyault (Sylvain Thévoz) / CORPS EN TOUS GENRES. LA DUALITÉ DES SEXES À L'ÉPREUVE DE LA SCIENCE, Anne Fausto-Sterling (Pierre Lepori) / NIGHTINGALE (L'AMOUR DU ROSSIGNOL), Timberlake Wertenbaker (Jelena Ristic) / THE CALAMARI WRESTLER, IKA RESURAA, Kawasaki Minoru, (Eric Devanthéry)**

COMITÉ DE RÉDACTION
Pierre Lepori (directeur), écrivain/traducteur et journaliste radiophonique, historien du théâtre.
Elena Jurissevich (rédactrice responsable), licenciée en Théologie à l'Université de Lausanne et ès Lettres à Genève, enseignante d'italien et poète.
Gonzague Bochud (administrateur), économiste d'entreprise ES, administrateur culturel.
Eric Devanthéry, metteur en scène.
Guy Poitry, enseignant de littérature française moderne aux Universités de Genève et de Berne, écrivain.
Jelena Ristic, licenciée ès Lettres et études genre à l'Université de Lausanne.
Sylvain Thévoz, poète, ethnologue et théologien.

WEBMASTER
Sebastiano Marvin

CORRECTION
Martine Paratte Jaimes

COMITÉ DE SOUTIEN
Alexandre Barrelet, Marie Caffari, Danielle Chaperon, Stéphanie Cudré-Mauroux, Martine Hennard Dutheil de la Rochère, Bernard Lescaze, Daniel Maggetti, Jérôme Meizoz, Michèle Pralong, Fabio Pusterla, Jean Richard (éditeur), Silvia Ricci Lempen (présidente de l'Association Hétérographe), Anne-Catherine Sutermeister, François Wasserfallen †.

CONCEPTION GRAPHIQUE ET MAQUETTE
Isabelle Guillaume, isabelleguillaume@mac.com

PARTENAIRE PRESSE
Le Courrier, www.lecourrier.ch

ACHAT EN LIGNE
www.heterographe.com
(paiement sécurisé par PayPal)
www.lcdpu.fr/revues/heterographe
(France/Belgique, paiement par carte de crédit)

ACHAT E-BOOK
www.scopalto.com/revue/heterographe

CONTACT
Hétérographe
Revue des homolittératures ou pas :
Avenue Montagibert 10
1005 Lausanne, Suisse
Téléphone : +41 (0)21 323 03 67
info@heterographe.com
www.heterographe.com
www.facebook.com/heterographe

ADMINISTRATION
Association Hétérographe
Revue des homolittératures ou pas :
Case postale 231
1705 Fribourg, Suisse
Téléphone : +41 (0)78 659 87 81
admin@heterographe.com

ÉDITEUR ET DIFFUSEUR
Éditions d'en bas
Rue des Côtes-de-Montbenon 30
1003 Lausanne
Téléphone : +41 (0)21 323 39 18
enbas@bluewin.ch
www.enbas.ch

ISSN : 1662-3150
ISBN : 978-2-8290-0460-5

Prix CHF 15.–
ISBN : 978-2-8290-0460-5

ÉDITIONS D'EN BAS