



Hétérographe

Revue des homolittératures ou pas :

Numéro 2 / Automne 2009 / 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 2 / Automne 2009

Écritures

PAGE 8

AUTOBIOGRAPHIE AU MAGNÉTOPHONE / Sandro Penna

traduit de l'italien par Fabrice Huggler et Elena Jurissevich

PAGE 18

SCÈNE D'UN OPÉRA DE RUE / Lawrence Ferlinghetti

traduit de l'anglais par Jelena Ristic et Sylvain Thévoz

PAGE 24

NOTES D'UN CROCODILE / Qiu Miaojin

traduit du chinois par Matthieu Kolatte

PAGE 28

SAUVE AVEC NOM / Antonella Anedda

traduit de l'italien par Pierre Lepori

PAGE 32

L'INFAMIE AMOUREUSE DE PATRICE FLORET / Christophe Esnault

PAGE 36

HASSINE AHMED / Grisélidis Réal

Entretiens

PAGE 40

COCO FUSCO : INTERROGATOIRES

par Jelena Ristic

PAGE 44

FRANÇOISE SIRONI : MÉTAMORPHOSE TRANS

par Pierre Lepori

Images

PAGES 49 À 65

INNER STREAMS – PRINT TESTS / Emmanuelle Antille
présentée par Marcello Smarrelli

Réflexions

PAGE 66

DEUX OU TROIS CHOSES QUE J'IGNORE D'EVE / Maxime Cervulle

PAGE 72

GILGAMESH AU BOIS DES CÈDRES / Thomas Römer

PAGE 78

LES ENFANTS DU CYBORG / Wendy Gay Pearson

Lectures

PAGES 84 À 91

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)

ÉDITORIAL

Pierre Lepori

Hétérographie est né il y a six mois: l'accueil en a été chaleureux, les réactions enthousiastes et amicales.

Nous nous positionnions pourtant (et continuons de le faire) à la marge et dans des eaux mouvantes. Quelques résistances se sont d'ailleurs manifestées face aux images – leur langage plus direct étant de prime abord frappant – qu'une partie des lectrices et des lecteurs a trouvées agressives, voire de mauvais goût, alors que leur connotation « sexuelle » n'était pas déclarée: on y voyait des parties du corps humain en très gros plans – familières et mystérieuses dans leur proximité – sur lesquelles glissaient parfois une ou plusieurs gouttes de liquide visqueux. Ces clichés ont dérangé et interrogé bien plus que les textes littéraires, car ils mettaient en scène – car ils rendaient visible au sens propre du mot – une frontière sur laquelle il n'est pas toujours aisé de se situer, celle entre dicible (montrable) et tabou, et encore plus celle entre établi et trouble. De façon à brouiller quelques cartes et à laisser émerger le reflet d'un regard – notre regard, votre regard – qui doit forcément composer avec les codes et les cadres qui nous façonnent, nous structurent, et parfois nous brident.

Il faut l'admettre sans sourciller: ces réactions nous ont aussi conforté-e-s. Notre but n'était pas de rassurer ni de convaincre qui que ce soit de quoi que ce soit. L'idée était de faire bouger les étiquettes, les visions, les lectures, de les décentrer et de les dégraffer. Nous allons continuer ce décoiffage par voie littéraire et artistique des haies trop bien peignées par la civilisation. Pour que la délecture devienne vision et nos utopies une résistance à l'unanimité morose.

AUTOBIOGRAPHIE AU MAGNÉTOPHONE

Sandro Penna

Suite et fin de l'« autobiographie irrégulière »
d'un des poètes italiens les plus marquants
du XX^e siècle, dont la première partie était
au sommaire du numéro 1 d'*Hétérographe*.
Par flashes successifs, dans la pénombre de
son appartement romain, Sandro Penna
(1906-1976) livre sa vie intime aux
dernières bandes d'un magnétophone.
En première traduction française.

Je voudrais raconter un peu ma vie. Mes critiques, même ceux qui désormais exagèrent en louanges, voient dans ma poésie une tragédie. Je voudrais rappeler, aussi pour amuser ceux qui lisent, quelque chose de cette tragédie qui n'est pas du tout vraie. J'ai eu une vie très heureuse, l'unique tragédie, ce sont les poèmes qui la disent, il suffit de les lire : « Passent les jours heureux / heureux d'un bel âge. / Ne passent pas les interdits / au bonheur. » J'étais parfois déçu, mais ce ne sont pas des chagrins, ce ne sont pas des tragédies. Mon frère disait souvent : « Comment peux-tu être heureux en faisant des choses que tout le monde méprise ? » Je lui ai répondu une chose qui me paraît encore juste : « Que m'importe que tout le monde me méprise quand moi et le jeune garçon qui est avec moi sommes heureux d'être ensemble ! »

Je peux dire que l'excuse de ces jeunes gens, de gagner quelques sous, était un pur alibi. Par exemple, quand j'allais au fleuve venait un type richissime et les garçons se passaient le mot, mais les meilleurs n'allaient pas avec lui, ils restaient avec moi. J'étais fameux parce qu'ils m'appelaient « Celui qui donne deux lires », deux lires de l'époque, très peu. Je les maîtrisais de façon incroyable. Je partais tout seul avec trois d'entre eux à la campagne, je faisais faire une chose à l'un, une chose à l'autre, le troisième montait la garde. Aux deux qui me donnaient du plaisir, je disais, par exemple : « Changement ! » et le lecteur peut imaginer quel était ce changement.

S'ils se montraient très amis envers moi, je le devais au fait que j'étais exclusivement actif, dans le sens que dans le garçon (peut-être y avait-il même trop d'égoïsme), je ne voyais en un certain sens rien d'autre que l'ersatz de la femme. Sans même m'en rendre compte. Les femmes ne me plaisaient pas, mais beaucoup m'ont dit, de Saba à tant d'autres : « Mais qu'as-tu à voir avec nous ? Toi tu aimes les femmes. » Selon eux, les garçons étaient très féminins, mais non de vicieux pervers, ceux-ci je ne les ai jamais supportés. Comme ceux qu'aimait Gide, des garçons normaux.

Puis, avec les années, même si le garçon était un peu trop féminin, je l'aimais quand même, peut-être même plus.

Au début, j'ai cru que j'inventais ces amours. Parce que j'éprouvais de l'ennui avec les filles, même superbes, qui tombaient amoureuses de moi. Je voulais faire une chose et c'est tout, elles, elles voulaient l'amour, comme l'a écrit aussi le critique Garboli dans *Il Mondo*: « se promener main dans la main et s'aimer ». Moi, par contre, je ne sais pas ce que j'avais en moi, je ne savais encore rien, bien sûr je ne les aimais pas du tout puisque je les méprisais. Je pensais seulement au plaisir physique et, si j'y pense aujourd'hui, il me paraît bien peu supérieur à celui qu'on se donne soi-même. On voit vraiment que la femme ne m'a jamais plu. Mais je ne le savais pas.

Cette obsession de faire l'amour, de se fiancer, m'a conduit à inventer, j'ai cru inventer, un amour avec des garçons, surtout ceux qui sont sauvages, sales, amants du vagabondage.

La première fois, ce fut un garçon, un lointain parent, au printemps à la campagne. Nous avions un parent prêtre et nous faisons de grands repas auxquels participait toute la parenté. Pendant ces repas je demandais: « Et Quintilio? ». Mais Quintilio n'était jamais là. Ils m'ont dit qu'il se mettait un gros morceau de pain dans la poche et s'en allait dans les bois, montait sur les arbres. Une fois, je l'ai vu grimper sur un arbre et j'ai dit à son grand frère: « Quel plaisir j'aurais à... » On peut deviner à quoi je faisais allusion. Le frère aurait aussi bien pu me donner un coup de poing, mais ces mots m'étaient venus de l'inconscient.

Par la suite, en revenant à Pérouse, je remarquerais que Quintilio ajoutait ses salutations aux lettres que m'écrivait ma cousine. Cette dernière était amoureuse de moi, je l'ai découvert quand j'ai eu une fièvre de cheval et qu'elle, croyant que je ne comprenais pas, s'approchait du lit et m'embrassait. Mais moi je ne l'aimais pas du tout, en plus elle n'était même pas belle, cette

cousine. Donc, à Pérouse, je pensais toujours à ce Quintilio. Alors j'ai compris que j'aimais les garçons comme ça.

Plus tard, à Rome, je suis tombé amoureux d'un garçon du Trastevere. C'était un juif et, des années plus tard, il a fini dans un camp de concentration avec un de ses frères, encore plus beau que lui. Pour fuir le recrutement, ils s'étaient réfugiés dans un hôpital, mais quelqu'un a fait le mouchard et ils sont allés les chercher. Même leurs parents n'ont pas su ce qui leur était arrivé, et bien sûr ils ne sont jamais revenus.

Ce jeune garçon du Trastevere avait quinze ans quand je l'ai connu. Sa famille n'était pas pauvre, elle avait une papeterie, mais elle était certainement un peu avare. Il portait un pantalon plein de trous. J'allais le chercher tous les après-midi à la papeterie et jamais le père ou les frères n'ont deviné quoi que ce soit. J'étais tellement inconscient!

Je l'ai connu dans son tram, le numéro 20, il était assis face à moi. Il rougissait pendant que je le regardais. Je suis descendu quand lui est descendu. Nous étions au Trastevere et il a tout de suite commencé à me dire qu'il avait compris quel genre d'homme j'étais. Alors que je ne le savais pas encore moi-même. J'avais vingt-deux ans et lui quinze. Il m'a dit, en riant, que je me rongerais les ongles, signe distinctif des voleurs ou des pédérasites. Je lui ai dit: « Mais toi, comment sais-tu ces choses-là? » Il a répondu qu'il le savait.

Je suis tombé très amoureux. C'était la première fois que je m'attachais à quelqu'un. Ses amis soutenaient que lui m'aimait plus que moi je ne l'aimais. Ça je ne sais pas, je ne crois pas. Il travaillait, le dimanche on allait à la mer, j'allais le chercher. La sœur, peut-être pas les hommes de la famille, a eu peut-être quelques doutes. Elle m'a dit: « Monsieur Penna, mais vous avez bien de la patience avec Ernesto! » J'attendais qu'il repasse ses pantalons. Aller à la mer le dimanche était pour lui une grande fête, il devait être élégant. Chacun payait sa part, il m'aimait bien, je lui plaisais.

C'est un poème très chaste, *Orinatoio*. Je descendais d'une visite à la maison de Leopardi. Je descendais de la colline de Recanati, en été, pour arriver au train qui passe sur la côte. Il y avait un urinoir, c'était écrit urinoir. Alors que par la suite tout le monde me disait: « Appelle-le pissoir! », Ungaretti, Montale. Mais moi je veux l'appeler comme c'était écrit: Urinoir. Je dis: « Dans le frais urinoir... et cætera, et cætera... » C'est une sensation de chaleur, de poussière, moi qui m'abandonne « dans la chaude et luisante porcelaine ».

Je me prenais, pour ne pas montrer à maman, pour ne pas rester avec maman, une petite chambre meublée sur le fleuve, où j'allais prendre mon bain et mes douches. Échauffés, propres et lavés, je prenais un garçon et le faisais monter dans ma petite chambre. Je me plaçais de sorte que mon sexe soit devant sa tête. L'un d'eux, je m'en souviendrai toujours, il avait beaucoup d'esprit en plus d'être très beau, m'a dit: « Puis-je en profiter? » Je dis: « Comme tu veux! »

Je peux dire que ceux que j'ai connus étaient tous moins virils que moi.

Dans l'index analytique: pédéraste. Il y a trois passages de Leopardi dans le *Zibaldone*. Il exagère même. C'est un plus grand défenseur de ce type d'amour que Gide. Un défenseur incroyable? Il loue les Arabes et les Orientaux. Lui qui a écrit ses splendides poèmes pour les femmes, aimées bien sûr en imagination.

Mais moi aussi, avant de me découvrir, je rêvais de filles, de sortir avec elles.

J'avais douze ans et mon frère dix ans et demi. Nous dormions dans deux petits lits séparés, dans la même chambre où nos parents avaient leur lit matrimonial. Déjà quelques fois mon frère et moi nous nous étions dit, avec une certaine admiration et aussi une impudeur voulue, que notre père en avait une grosse. Parce que, la nuit, il allumait la lumière et tourné vers nous il urinait. Cela est le précédent le plus ancien.

Un jour j'ai remarqué que mon père, alors qu'il me faisait une piqûre reconstituante, après avoir désinfecté la partie après la piqûre, m'a jeté de l'alcool dans l'anus, me faisant même un peu mal. Je n'ai pas prêté alors d'importance à cela, mais je m'en souviens encore aujourd'hui.

On affirme que l'homme qui cherche un garçon, c'est parce qu'il s'identifie avec sa propre mère qu'il a beaucoup aimée : dans mon cas, c'est assez juste. Consciemment, j'aimais beaucoup beaucoup et seulement ma mère. Mon père m'était totalement indifférent. Il ne m'était même pas antipathique. Je le considérais comme un ami qui pensait à moi, à mes études, et qui dépensait son argent pour moi. Après que ma mère s'est séparée et est partie vivre à Rome, je suis resté seul avec lui à Pérouse. Durant les soirs d'été, je regardais les étoiles et orientais mon regard vers le sud, là où est Rome par rapport à Pérouse, et je pensais avec beaucoup de tristesse et de passion à ma mère.

Moi aussi j'ai cru être l'exemple typique de la psychanalyse, de quelqu'un qui s'identifie à sa mère et cherche un garçon à aimer, comme sa mère l'a aimé. Aujourd'hui je dois dire – à part beaucoup de choses que j'avais déjà rejetées de la psychanalyse – que j'ai fait une découverte qui envoie tout en l'air. Seul l'inconscient, mais le vrai, le profond, dont on ne se souvient plus (en fait j'ai dû avoir un

tabou qui m'a fait oublier si longtemps cette piqûre et les discours de mon frère à propos du sexe de mon père) me l'a fait rappeler. Mais ça a été l'inconscient profond. Celui que n'avait même pas déterré en moi mon psychanalyste Weiss. J'ai été un des premiers à aller chez le psychanalyste quand je ne savais rien. J'avais quand même lu les *Trente leçons de psychanalyse* par Freud [*en « français » dans le texte, N.D.T.*]. C'était un volume très divertissant, Freud est un écrivain très divertissant.

Freud écrit que les névroses actuelles sont au nombre de trois, elles se confondent toujours et sont toujours présentes en même temps, comme dans mon cas.

Moi j'avais de l'asthénie, des névroses d'angoisse et de l'hypocondrie. L'hypocondrie signifie qu'une personne sait qu'elle a peur des maladies, elle se soucie tout le temps de sa santé. J'avais cette peur et par moments aussi une petite névrose d'angoisse qui n'est pas comparable avec la vraie mélancolie, une angoisse qui est carrément une psychose.

Celles-ci, Freud les appelle névroses actuelles et il n'a jamais changé d'avis jusqu'à sa mort. Je l'ai su de Servadio qui, en matière de psychanalyse, en sait plus que quiconque.

J'ai eu une discussion avec Elsa Morante à ce sujet. Et elle, toujours incohérente comme elle est, irrationnelle bien que sympathique et intelligente, m'a dit : « Mais tu parles de Freud ? ». C'est de Freud que nous étions en train de parler. Si par la suite ses élèves, et Adler, Jung, ont changé d'avis, ça je ne le sais pas.

Ce souvenir de mon père pourrait démontrer comment moi-même je me percevais, contrairement à l'avis de Saba, qui pourtant comprenait tout et disait qu'en moi, il n'y avait même pas de sensualité, et que ce qui me poussait était un amour pur. C'est sans doute vrai, mais c'était un amour sadique.

J'ai dû faire deux ou trois fois mes excuses à deux ou trois garçons qui ne m'avaient pas fait finir comme il fallait, bien que je les eusse prévenus. Et par la suite je m'en voulais beaucoup. Je me rappelle que j'ai même donné instinctivement à l'un d'entre eux un coup de poing.

On ne peut pas parler d'amour extrêmement pur parce que j'aimais les aventures à la manière de Gide. Je n'admettais pas les relations. Mais avec le premier que j'ai connu, sans que je le sache, la relation était devenue telle que j'ai bien été obligé de comprendre que ça c'était de l'amour et j'ai fui. Mais j'ai fui un amour heureux. Au point que les psychiatres auxquels je racontais cela me disaient : « Ne le quitte pas, un comme ça tu n'en trouveras plus ! » C'était un garçon juif, qui a fait une triste fin à cause des Allemands.

Cet amour pour les garçons était toujours teinté en moi de sadisme. Je me représentais des scènes où ils devaient s'abaisser et savoir qu'ils étaient les femmes et que moi j'étais l'homme, et cætera. Et cela, sans aucun doute, était un peu sadique. Comme a toujours été un peu sadique dans ma vie le fameux exhibitionnisme, à propos duquel j'ai écrit quelques poèmes superbes dont aucun critique n'a parlé. Ou peut-être me suis-je fait des illusions en pensant qu'ils sont très beaux. Je les ai écrits avec la nette conscience qu'aucun poète, même grand, n'était parvenu à faire des poèmes globalement obscènes. Le seul à rappeler le grand poète dans certains passages, c'était Verlaine. Baudelaire n'y est pas parvenu.

Ainsi, dans un demi-sommeil, et sans aucune intention analytique ni psychanalytique, ce souvenir inattendu s'est présenté à moi, de façon d'autant plus surprenante que je ne m'en étais jamais souvenu auparavant. Cela démontre combien il était enfoui dans mon inconscient. Le plus beau c'est que mon père ne m'ait jamais

rien dit, ne m'ait pas dit de ne pas en parler, comme s'il avait compris que j'enfouirais au fond de moi ce souvenir extraordinaire. Et pourtant j'avais douze ans quand cela est arrivé, au début de l'adolescence. Alors que Freud s'arrête aux cinq premières années. Je sais exactement à quel âge, car mon père était revenu avec la syphilis du front de la Première Guerre mondiale et ma mère soutenait qu'il voulait nous la refiler à nous aussi. Je ne crois pas à cela. Peut-être ne se rappelait-il pas avoir bu dans le même verre que celui dans lequel il voulait nous faire boire. Mon père n'a jamais été méchant. Il était peut-être un peu égoïste, comme je l'ai toujours été moi-même, au point qu'aujourd'hui je me rends compte que je lui ressemble plus qu'à ma mère.

Il avait peut-être lui aussi cette même différence que moi, ce qui pourrait tout à fait expliquer cette envie soudaine, voyant un garçon de douze ans, lui qui était encore très jeune. Ce geste après la piqûre, comme pour dire tu es beau, tu es jeune.

Je n'ai jamais donné d'importance à ce geste et aujourd'hui, je lui en donne. Il était peut-être légèrement jaloux de mon très jeune âge, lui qui avait trente-cinq ans. Quand nous allions au théâtre, nous étions comme deux amis. Nous échangeons nos impressions à propos des danseuses. C'était un homme à femmes terrible, même dans les dernières années.

Traduit de l'italien par Fabrice Huggler et Elena Jurissevich.

Tiré de Sandro Penna, *Autobiografia al magnetofono*, a cura di Elio Pecora, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2006. Avec nos vifs remerciements au curateur et à l'éditeur pour avoir autorisé les présentes traduction et publication. La première partie de cette *Autobiographie au magnétophone* a paru dans le numéro 1 de la revue.

SCÈNE D'UN OPÉRA DE RUE

Lawrence Ferlinghetti

Un été torride, deux chiens en chaleur dans la canicule, un Don José vieillissant : en quelques traits, Lawrence Ferlinghetti – l'un des chefs de file de la *Beat Generation* – nous entraîne dans les aléas des accouplements.

The two young dogs making it

Les deux jeunes chiens le font

on the sidewalk in the late sun

sur le trottoir au soleil couchant

the two big beautiful dogs

les deux grands chiens merveilleux

stuck together

coincés ensemble

motionless and mute

immobiles et muets

perfectly still

parfaitement tranquilles

the way they get when

comme ils le sont quand

one has it in the other

l'un l'a dans l'autre

but these two

mais ces deux-là

have gotten turned around

l'avaient retourné

backwards

en arrière

facing away

se détournant

from each other

l'un de l'autre

tail to tail

queue à queue

and

et

they can't move or

ils ne peuvent bouger ou

turn back around

revenir en arrière

hang up together

s'accrocher ensemble

And

Et

the sun is setting and

le soleil se couche et

people are passing

les gens passent

without looking

sans regarder

at these two dumb beasts

ces deux bêtes béates

just standing there

se tenant juste là

looking blindly looking dumbly

regardant à l'aveugle regardant bêtement

away from each other

au loin l'un de l'autre

Naked fuckers

Des niqueurs nus

coupled together in heat

couplés ensemble en chaleur

in a public place

dans un lieu public

(ghetto graffiti

(ghetto graffiti

lewd pornography!)

obscène pornographie!)

locked in that

inter-loqués dans cette

While on the Square
Alors que sur le Square

so dumb embrace
si stupide étreinte

the big bell
la grande cloche
starts its tolling
débute son glas

the air
l'air

filled suddenly
empli soudain

with a
d'un

dark fluttering
bruissement sombre

of small birds flittering
de volatiles qui virevoltent

to the very top
jusqu'au sommet

of a huge dark tree
d'un immense arbre sombre

setting up
créant

a great crying
un grand criaillement

into the last rays
dans les derniers rayons

of the setting sun
du soleil couchant

Is it Seville in spring
Est-ce Séville au printemps

When day is done

Quand le jour est fini

Is it Carmen and

Est-ce Carmen et

her silent lover

son amoureux silencieux

« I must

« Je dois

see you again Carmen

te revoir Carmen

The flower you gave me faded »

La fleur que tu m'avais jetée s'est fanée »

The world full-up

Le monde bondé

with creatures coupling

de créatures qui s'accouplent

as here and now

comme ici et maintenant

these four-legged beasts

ces bêtes à quatre pattes

their fur now

leur fourrure maintenant

suddenly trembling

frémissant tout à coup

the hind part

l'arrière-train

of one of them

de l'un d'eux

now quivering

à l'instant se secoue

While the passerby

Pendant que les passants

the two-legged ones

les bipèdes

cannot embrace passing strangers
ne peuvent embrasser les étrangers de passage
like dogs
comme des chiens

And we hurry on alone

Et nous nous hâtons seuls

through the end of the day
à travers la fin de la journée

Except for one old Don José

Excepté un seul vieux Don José

in an old black
coiffé d'un vieux

felt hat
chapeau de feutre noir

who turns around a block away
qui se retourne un bloc plus loin
and looks back
pour regarder
with a long long gaze...
longuement fixement...

« Ah we were

« Ah nous étions

blind animals back then
des animaux aveugles alors

in those dumb days
en ces jours bêtes

My dear Carmen »

Ma chère Carmen »

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Jelena Ristic et Sylvain Thévoz.
Tiré de Lawrence Ferlinghetti, *Scene Italiane*, Roma, minimum fax, 1995,
avec l'aimable autorisation de l'éditeur. *Hétérographe* reste à disposition
des ayants-droit n'ayant pas pu être atteints.

NOTES D'UN CROCODILE

Qiu Miaojin

Qiu Miaojin, née en 1969 à Taïwan, a décidé de s'ôter la vie à l'âge de 26 ans alors qu'elle finissait ses études à Paris. Dans *Notes d'un crocodile* (*eyu shouji*), le roman qui a fait d'elle une figure de proue de la littérature homosexuelle taïwanaise, la narratrice raconte l'échec de sa première relation amoureuse, mêlant au récit le conte tendre et drôle d'un crocodile qui se déguise pour vivre parmi les hommes, symbole d'une sexualité à la fois revendiquée et problématique. Elle s'adresse ici, dans une lettre, à la fille qu'elle a aimée puis quittée.

Je vis dans un monde aux nourritures empoisonnées. J'aime les femmes comme moi, et c'est une tendance INCURABLE. Depuis que le sentiment amoureux est né en moi, et jusqu'à aujourd'hui, « incurable » est le mot qui recouvre toutes mes souffrances. Et c'est une peine que je porterai comme un joug à travers mon existence.

Obéissant à mon désir, je dévore les femmes et m'en intoxique. Pour contrer cette disposition, je me suis dit qu'il y avait trois solutions. 1 : Manger autre chose. 2 : Inventer un contrepoison. 3 : Trouver un substitut au sexe.

Manger autre chose. C'est ce qu'avant de t'accepter je m'étais efforcée de faire pour plier mon destin. Pendant toute mon adolescence, j'ai dépensé mon énergie à m'éloigner de mon désir. Ayant constaté qu'il ne servait à rien de me contraindre dans une direction opposée à ma nature, j'ai pu, pour quelque temps, circonscrire ce qui en moi me faisait peur, afin qu'il n'ait pas pour seule issue de se répandre en échappant à tout contrôle.

Voici l'hypothèse que fait quelqu'un qui se ment à soi-même : « Si je pouvais aimer les hommes, la douleur d'aimer les femmes s'évanouirait, et alors "adieu" à cette chose dont la conscience s'était formée en moi. » Mais aimer les hommes et aimer les femmes sont deux choses qui n'ont rien à voir. Puisque le désir pour elles s'est éveillé, qu'il disparaisse ensuite ou non, il laissera sans doute son empreinte dans ma mémoire. Il est en moi, et c'est comme si m'y opposer ne pouvait que précipiter le retour d'une partie en conflit. Cela ressemble à une jarre d'eau où l'on aurait mis un colorant noir ; si on y ajoute d'autres teintes, peut-être qu'elles modifieront la couleur, mais ne changeront rien au fait qu'il y a du noir.

Je ne peux pas aimer les hommes. C'est une situation aussi naturelle que celle de la plupart des hommes, qui ne peuvent pas aimer un homme. Alors « manger autre chose » était un décret interne qui dans le long terme allait m'outrager. Avant même que je ne remarque que je prenais la forme d'un être difficile à accepter par les autres et par moi-même, j'en avais déjà acquis tous les traits. Je

ne pouvais plus que hurler et m’effrayer, frapper contre cela. Et comme, fondamentalement, je ne pouvais plus y remédier, je me suis niée et mutilée en ce qui me définissait. Peux-tu comprendre une telle détresse? T’aimer. Se donner. En y repensant, c’est une étape dont il m’est encore plus pénible de détourner les yeux. Lorsque Gide a quitté sa femme contre son propre gré, il lui a écrit dans une lettre d’adieu: « Près de toi, je m’approche de la corruption. » Quand on s’est ouvert à l’amour, on n’a plus le temps d’inventer de contrepoison, on est corrompu. Dans cette petite demi-année où nous avons pu dérouler l’histoire de notre amour, j’ai été un « monstre », qui te caressait et t’étreignait de ses mains, et qui t’embrassait de sa bouche et désirait ardemment ton corps de sa soif monstrueuse. Soutenir ensuite ton regard où la passion et l’émerveillement complets n’avaient pas l’ombre de la monstruosité, cela me rongait entièrement et cruellement. Je n’ai pas les qualités pour t’aimer. J’ai lutté en moi pour les trouver, sans pouvoir arracher de mon cœur l’expérience de cette chose horrible qui, toujours, comme du sel se déversait sur la plaie de leur absence.

Tu étais comme un domaine où je me révélais. Plus profondément mon amour s’y enracinait et plus nombreuses m’apparaissaient mes laideurs. Quand les bandages qui m’avaient ligotée ont été arrachés, tour après tour, la forme véritable du monstre qu’ils contenaient a dépassé de trop loin ce que j’avais imaginé. Toutes les nuits, terrorisée par sa naissance, je perdais le souffle et le sommeil, liée dans ma douleur comme à un corps depuis longtemps malade et qu’on serre dans ses bras, des cris de désespoir dans la gorge.

Cette issue, l’ai-je découverte ou l’ai-je ouverte moi-même? En tout cas, je me suis enfuie. Comme une flèche sur la corde d’un arc bombé, je me suis projetée hors du domaine de ton amour. Ce sentiment d’infériorité et de difformité qui d’ordinaire me faisait exploser avait tendu la corde à l’extrême; j’ai lâché prise et j’ai trouvé la paix au milieu de ma lutte. C’est la volonté de l’arc qui m’a lancée à travers la cible, nouant enfin véritablement par cette flèche nos

destins dans une flaque de sang. J'ai usé d'un procédé odieux ; d'un cœur féroce je t'ai prise à bras le corps et jetée d'un coup dans la désolation, sourde à tes prières et à tes pleurs, pendant que dans les larmes innocentes de ton humiliation sans nom la lumière de ta confiance en moi brillait obstinément.

C'est moi qui n'arrive pas à m'accepter, moi qui dans notre amour ai essayé en vain tous les antidotes. Le poison était semé depuis longtemps, semé par le genre humain entier; tous en chœur, ils l'ont planté là avec le tumulte de leurs cris. Avant même que je ne me révèle, ils m'avaient estampillée « déficiente », et mise en pièces.

Avant mon vingtième anniversaire, je n'avais jamais cru que tu m'aimais ; et j'ai commis ainsi erreur sur erreur, ce qu'on peut vraiment appeler un péché. Mon dégoût de moi et mes imprécations m'avaient couvert les yeux de merde. Parce que j'étais trop avide d'être aimée, penser qu'il était possible de l'être blessait bien plus mon amour-propre que la certitude de ne pas l'être. Je ne me croyais pas le mériter. Et quand même tu me signifiais cet amour, je me disais que c'était parce que tu n'avais encore jamais connu d'homme, que tu n'étais pas consciente des obstacles que la société dresserait contre nous, et que tu ne comprenais pas quel borborygme d'horreurs était en moi. Je pensais que ce dont tu aurais besoin à la fin, ce serait quand même d'un homme ; que pour moi, tu n'avais qu'un égarement passager; et que tôt ou tard, tu me jetterais aux ordures comme une vieille pantoufle.

Ne restait plus que la méthode du « substitut au sexe » pour continuer à vivre. J'ai tenté tous les moyens pour combler le vide de mes appétits ; mais le trou que je couvrais de roseaux était déjà trop profond. Quand le jeûne s'est achevé, encore une fois, je n'ai pu vaincre la force du poison que j'avalais avec ma nourriture. Alors, quand la FAIM du désir a percé, comme un roc de sous la terre, après t'avoir quittée, mon grand champignon vénéneux, sans attendre, j'ai coupé de ma vie tous ces sentiments noirs comme le charbon.

Traduit du chinois par Matthieu Kolatte.

Tiré de Qiu Miaojin, *eyu shouji*, Taipei, Reading Times, 1994.

SAUVE AVEC NOM

Antonella Anedda

La poétesse italienne Antonella Anedda travaille depuis longtemps les thèmes de la guerre et des blessures intérieures, dans une œuvre au lyrisme tendu. Son recueil *Nuits de paix occidentales* a été traduit en français aux Éditions L'Escampette en 2008. Elle nous livre ici une suite de textes inédits consacrés à la figure douloureuse et fuyante d'une mère malade.

Sept corps vus d'un spectre

La soute est sombre comme une écharde. Deux sur sept sont morts.
 Dis-moi lesquels. Ils ont les yeux fermés, les têtes couvertes
 d'écailles. De la bouche de l'un d'entre eux pendouille une langue
 ronde et blanche. Une lune lointaine, pour ceux qui ont respiré du
 feu, une herbe de salive et cheveux.

Rappelle-moi quel regard j'avais, vivant, dis-moi si j'avais honte,
 rappelle-le-moi, donne-moi un silence différent.

La peur nous rend-elle plus forts ?

Nous sommes des mortels mortellement effrayés
 nous tremblons comme renards et chiens
 devenant la meute de nous-mêmes.

Il suffit d'un rêve raté

pour que la lumière ronge où il n'y a pas de répit.

Nous dérapons entre les objets dans l'espoir qu'ils soient vrais
 nous serrons les yeux en cherchant le sommeil en plein jour
 en offrant des sacrifices tandis que nous déplaçons des meubles
 et nous taillons les géraniums avec des ciseaux.

Le soir nous rallongeons les tables pour nos hôtes
 et à partir du bois nous commençons à faner.

Nous dressons avec soin les serviettes et les démons se lèvent
 sur le lin.

Tournant la tête ici nous pensons : là
 comme il arrive toujours aux pourchassés.

Nous ouvrons tout grand les fenêtres prétextant la fumée. Le vent
 sent les poubelles

Mais c'est une trêve. Le même vent dans la beauté est décombre.

La sagesse nous dérouté comme la cire.

Nous avons de la peine à respirer.

Nous demeurons immobiles

le sang bondit entre la nuque et le dos
nous redevenons serpents
nous nous nettoignons en nous entrelaçant.

Au réveil

Plus loin et à l'arrière il y a le sanatorium où elle est internée à vingt ans. Elle porte toujours la même veste en laine à carreaux rouges et noirs. La neige gifle la chaise-longue où elle demeure toute la matinée avec une bouteille d'eau chaude entre les jambes. Elle a peur. En cachette elle se prépare un œuf dans une petite casserole. Entre la porte et le vent, le gaz enserme le jaune dans une flamme bleu-cuivre.

Elle dort avec un bonnet de fourrure, la poitrine serrée tandis que la route grince de froid. La nuit a mille pochettes. Une pour chaque fiole.

Elle guérit. Nous naissons. Nous sommes petits.

Un jour elle part en courant vers les murs.

Se blesse. Elle est guérie mais elle est malade.

Elle baisse pavillon. Défait l'ourlet de tous les rideaux de la maison
les décroche des anneaux.

Toute la pièce carillonne.

Je fais les fenêtres nues, dit-elle.

Elle ouvre les robinets.

Amoncelle les eaux comme un Prophète.

Elle est la Reine de la Nuit à la longue voix.

Elle est Turandot et nous bâtissons pour elle une Cité Interdite,
renversant des chaises et des tables.

Elle s'enroule dans les étoffes, se couche à même le sol. C'est
Pharaon qui vogue sur le Nil.

Elle attend qu'il soit tard. Il est tard, chuchote-t-elle.

(*Elle est – et elle n'est pas – ma mère*)

Clôture

Elle apprend la solitude entre les carreaux de la salle de bain. Le silence est de l'émail. Elle départage les désirs. Les étrille avec des éponges de crin.

Elle ne sait plus lesquels et comment ils luisaient
elle revoit seulement les peupliers le long du fleuve et une lumière
qui ne fracassait pas le cœur.

Elle sait que le savon dans la baignoire la prépare que l'eau
gicle et brûle.

Elle chante avec le dos brillant, elle dit: « nostalgie » mais non
« distance ».

Le sens fuit vers l'avant. Elle ne sait pas quel espace s'est creusé
depuis lors.

Maintenant elle ne voit que des choses proches. Elle aime l'adverbe :

maintenant,

elle aime le gérondif.

Entre châssis et vitre une étoile de mer se contracte en mourant
rouge-liège et fiel.

Traduit de l'italien par Pierre Lepori

L'INFAMIE AMOUREUSE **DE PATRICE FLORET**

Christophe Esnault

Christophe Esnault – jeune auteur français, coparolier du groupe Le Manque – nous propose une « chronique littéraire imaginaire » où la mise en abyme, marquée par différents choix typographiques, nous mène dans des eaux troubles.

Les petits garçons, c'est ce qu'il y a de meilleur et Julien est l'amour indépassable de mon existence L'incipit de ce « roman » écrit en prison donne une fausse tonalité & la suite n'est pas exactement développement hypertrophie apologie explicite ça suinte néanmoins l'autobiographie à plein nez ambiguïté balayée ~~et pour cause~~ le nom de l'auteur a déjà eu la faveur de la presse et des journaux télévisés lors du procès & en filigrane se déploient introspection sentiment d'injustice l'incompréhension côtoie richesse des détails descriptions étayées le lecteur ~~s'interroge rapidement sur le degré de fiction~~ refuse d'être dupe derrière le narrateur écrivain-monstre homme allégé de conscience morale ou pervers subtil & on aimerait pouvoir penser à Sade ou à Gabrielle Wittkop y faire référence et parler de continuité de prolongement à leurs œuvres sauf que l'effroi parcourt notre échine comme si des photographies prédictives illustraient un récit romantique cette impression-sensation ne vous lâche plus & terrifiant de poursuivre jusqu'à la fin & de devoir constater malgré les premières pages provocantes qu'il s'agit bel et bien d'une histoire de passion amoureuse sans limite teintée d'impossibilité incroyable de luminosité réprouvée si l'on veut bien croire l'auteur nullement cruelle tendre attentionnée damnable criminelle par excès puritain rigidité de principe en oubliant l'âge de l'enfant on pourrait attester la douceur est prédominante l'harmonie s'impose précieuses délicatesses ponctuées de rires cœurs en symbiose réciprocité des plaisirs & loin de jugement moralisateur et vertueux la perversité du livre tient surtout à l'improbable attachement au personnage adulte instauré par l'auteur lui-même emporté par ses désirs présentés ici comme de véritables dons d'amour nul assouvissement crapuleux juste beauté & attrait jeux érotiques doux tendres cajoleurs osés âme éperdue d'affection regard lucide sur ses actes et l'impétuosité du transport amoureux discours philosophique ~~irréfutable~~ considération éthique l'homme érudit puise à loisir dans l'histoire des mœurs – civilisations antiques & peuplades reculées – jusqu'à minimiser et réduire à néant son ~~infâme~~ amour charnel pour le petit Julien (âgé de onze ans lors des faits) qui selon l'auteur semble non seulement s'accommoder des attouchements mais en

jouir s'épanouir vertigineusement au contact de cet homme substitut de père protecteur précepteur hors pair propulsant l'enfant loin de son complet illettrisme pour le hisser vers des lectures choisies & étude des disciplines élémentaires mathématiques sciences raffinements de la langue élève studieux force est de constater les progrès considérables du gamin ~~aucunement~~ traumatisé par les fréquentes caresses buccales et initiations sodomites prodiguées par son professeur tandis qu'on apprend des fragments de son enfance d'une émouvante tristesse coincé dans une sphère monoparentale extrêmement déstabilisante père inconnu mère internée oncle providentiel après le scandale Julien lors d'un entretien avec une psychologue clamera ^{J'adore mon oncle et veux vivre avec lui} syndrome de Stockholm diront les uns d'autres vacilleront

HASSINE AHMED

Grisélidis Réal

« Catin révolutionnaire », militante de la première heure pour les droits des prostitué·e·s, Grisélidis Réal (1929-2005) a laissé une œuvre où se croisent passion libertaire et expérience autobiographique. Deux volumes de lettres et deux romans (*Le Noir est une couleur* ; *Suis-je encore vivante ?*) ont consacré la puissance de son écriture. Les Archives littéraires suisses détiennent un riche fonds d'inédits de cette autrice : articles de presse, poèmes, correspondances littéraires, ébauches de roman ; parmi ces dernières, nous avons choisi trois pages incendiaires.

~~RENCONTRE~~ RENCONTRE

Hassine, ton nom fait un roulis très doux dans ma mémoire, porté par des centaines de lettres aux enveloppes de papier gris, marquées d'un sceau: ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ xi ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~

Tant de cellules t'ont contenu, Berbère, des sombres cages fortifiées dans des pénitenciers perdus, aux lits blancs des cliniques de fous.

Il est des êtres humains qu'on nomme déchets irrécupérables. Tu étais de ceux-là. Mais tu n'es pas vaincu, Hassine AHMED.

Le premier jour où je t'ai vu, dans un parloir de prison de campagne, devant des flics... tu m'as tendu tes mains brunes caressantes qui se sont refermées sur les miennes.

Ah quel sourire, dans ton visage possédé par tant d'attente, aux yeux brûlants comme des brasiers dans le désert ! Je suis restée sans voix, saisie, enlevée par ton regard.

Ah ces visages de prison, affamés, tendus, jetés de toutes leurs fibres vers un souffle d'amour !

A la longue table de bois usée par tant de détresse, chacun s'applique à ne pas perdre une miette du monde interdit - chaque centimètre de planche brute est marquée de tendresse invisible et d'espoir.

Les couples sont là, liés par les mains, les yeux, les lèvres, à distance. Une paroi sépare les genoux.

quel baiser fou tu m'as donné, devant le sourire des flics, quand l'heure inscrite sur leurs montres a arraché nos bouches l'une de l'autre !

Toi, petit Fauve, tu es resté - moi je m'éloigne derrière une grille, je me retourne encore et encore, je te fais signe, je souris et je pleure.

Je passe la grande porte définitive - une longue route m'attend, jusqu'à une petite gare ouverte à tous les vents, perdue dans les champs.

Ah cette terre noire maudite de la longue plaine, cette plaine qui siffle dans le vent, quelle cruauté l'a faite s'étendre autour de cette prison blanche dressée comme un roc derrière un rideau d'arbres maigres...

Qui a aimé un homme en prison, qui l'a attendu, espéré, maudit, adoré, pendant des jours, des heures et des nuits, pendant des mois, des années dans un lit vide... celle-là sait ce que c'est qu'aimer.

Folie de nos lettres quotidiennes, folie de nos lèvres et de nos yeux soudés devant les casquettes des flics pendant quarante minutes, chaque seconde arrachée à la tête nous a ~~_____~~ ~~_____~~ ~~_____~~ tatoués. ~~_____~~

Je marchais, je voguais dans le vent, dans les herbes, dans la neige, dans le soleil, je trébuchais sur la terre, je volais jusqu'à toi.

Et puis je revenais, alourdie par tant de solitude qui ^{se} ~~me~~ ^{était} sur moi, il fallait m'éloigner de cette façade qui te gardait enfermé.

Oui qu'on abatte les tôles à la dynamite ! Qu'on brûle les uniformes ! Qu'on crève les murs, les serrures, les portes ! L'homme n'a plus le droit de porter le nom d'homme tant qu'il tient son frère enfermé. Tant qu'il le torture, lui prend sa liberté, lui mutile le coeur, le sexe et le cerveau !

Que celui qui porte un uniforme se l'arrache du corps et le jette loin de lui comme une lèpre !

Brûlez les règlements ! Foutez à la poubelle vos casquettes et vos armes ! Sortez vos coeurs Nom de Dieu, tendez les bras, ouvrez les mains !

Qu'on fasse venir des Courtisanes gratuites, qu'elles se jettent aux genoux de ceux qu'on a privés de soleil, de viande, et de caresses, qu'elles les fassent bander et ^{éjaculer} ~~éjaculer~~ ~~éjaculer~~, qu'elles les fassent se tordre et rugir d'amour entre leurs seins !

Que ceux qui se sont tellement branlés sur un lit de fer se ruent comme des taureaux entre leurs cuisses, et les pénètrent de leur membre furieux, qu'ils jettent l'ancre dans leur vagin !

Que tout homme qui ne baise pas soit foutu à l'égoût comme un chien !

Quand un homme se fait flic, c'est qu'il n'est plus un homme. Quand il se fait gardien, c'est que la gangrène de la ~~_____~~ vengeance et de la frustration l'a rongé. Les vrais aliénés, ce sont ceux qui enferment, qui matraquent, qui tournent et retournent des clés dans des serrures et qui jouissent à travers un judas.

Le Fou, c'est l'autre, ce n'est pas toi, mon homme, attaché, étiqueté, abruti de piqûres et d'électrochocs.

Le Fou c'est celui qui vient à pas de loup, la nuit, te contempler à travers un grillage. C'est celui qui vient, la seringue à la main, te rendre impuissant, ~~_____~~ ~~_____~~ ^{et} qui fait de toi un déchet qu'il pourra mieux écraser et rendre inutile.

Le Fou, mon frère, c'est celui qui signe ton entrée et te refuse la sortie. C'est celui qui tient la comptabilité de tes pensées, de tes gestes, qui te mesure, qui t'ausculte, qui te châtre avec des pillules, des calmants, et des courants électriques...

Le Fou, mon homme, c'est celui qui te donnera un papier qui t'interdit d'être toi-même et d'avoir libre jouissance de ton âme et de ton corps... Il fera de toi une machine qu'il réglera à son idée et dont le coeur ne battra plus que pour alimenter ses fiches d'observation...

Hassine AHMED, je t'ai aimé sans te connaître. Je t'attendais, dans une contrée secrète à l'intérieur de moi. Sans t'avoir vu, je ~~connaissais~~ ^{savais} ton visage. J'avais goûté à tes lèvres, à tes mains, à tout ton corps ~~gravé~~ ^{grave} de cicatrices. ~~wwwatowwwwwww~~ ~~wwwatowwwwwww~~ La syphilis te ronge en cachette, tu es habité par l'alcool ~~www~~. Tu baisses avec des hommes, pour l'argent, et pour le plaisir. Quand tu es soûl, tu leur casses la gueule, tu casses tout quand tu es ivre, tu te fais expulser et chasser, on te repasse de frontière en frontière, de prison en prison, et d'avion en clinique...

Hassine AHMED, toi qui as tant baisé le vide... Où es-tu, rassasié de murs et de barreaux ?

Les ~~xx~~ gigolos de Pigalle, tes frères, ondulent comme des serpents, le torse dans une chemise de soie, leur magnifique cri-nière arabe dressée pareille à une neige noire autour de leurs visages d'icônes. Ils sillonnent les trottoirs comme des météores, leur sexe dur à l'affût, embusqué dans un pantalon de velours...

Griséidis Réal

COCO FUSCO : INTER- ROGATOIRES

par Jelena Ristic

Coco Fusco, artiste et curatrice états-unienne d'origine cubaine, s'intéresse dans son travail à la condition des femmes. Elle l'exploite afin de créer un espace où l'art permet la production d'une perspective critique résolument féministe. *Petit manuel de torture à l'usage des femmes soldats* (Les prairies ordinaires) se construit sur un parallèle avec *Une chambre à soi* de Virginia Woolf pour nous empêcher d'oublier Guantanamo et Abu Ghraib, pour nous faire réagir aux relations sournoises que tissent le patriotisme, la guerre, le (post)féminisme, la sexualité.

« Woolf était certes élitiste, mais être une femme de lettres à son époque n'était pas vraiment une partie de plaisir, et elle a toujours été consciente du rapport de domination que ses pairs hommes exerçaient sur elle. Je ne suis pas intéressée par ce genre de critique. À chaque fois, Woolf a exprimé fermement sa position anti-guerre et a publiquement défendu l'écrivaine lesbienne Radcliffe Hall au moment où *Le Puits de solitude* a été censuré en Angleterre en 1928 », nous dit Coco Fusco. Elle ajoute : « En 1930, Woolf a écrit *Trois guinées*, un pamphlet féministe contre la guerre qui a servi de modèle ces dernières années à nombre d'écrivain-e-s féministes – dont Susan Sontag et son *Regarding the Pain of Others* – qui se sont efforcées à condamner les guerres en Irak et en Afghanistan. *Une chambre à soi* est son manifeste féministe où elle postule que les femmes doivent avoir un espace à elles et une indépendance économique si elles veulent avoir la possibilité de créer. J'ai emprunté son titre pour ma performance artistique de l'interrogatoire au féminin. J'y explique qu'au XXI^e siècle, sa "chambre à soi" a été réinventée en chambre de torture où les femmes peuvent démontrer leur valeur et leur patriotisme. »

Le statut de l'hétérosexualité voire de l'hétéronorme comme une arme de persuasion d'un point de vue féminin abordé sous l'angle de l'exploitation transparaît en filigrane sans jamais être le cœur de sa réflexion. Sa posture est claire, ce sont les femmes qui sont au centre de son intérêt sans toutefois qu'elle problématise ce que « femme » signifie pour elle : « **Mon travail porte sur l'exploitation de la féminité et de la sexualité des femmes par l'armée américaine dans sa guerre contre le terrorisme. Le sentiment de culpabilité, l'innocence ou les motifs qui ont poussé les femmes soldats à la torture et aux mauvais traitements des prisonniers m'intéressent moins que les manières que l'État emploie pour capitaliser la présence de plus en plus grande des femmes dans l'armée, en particulier dans les forces de l'ordre et les services de renseignements. Oui, il est vrai que l'armée est très masculiniste, mais il est également vrai que le nombre de femmes enrôlées a augmenté exponentiellement. Le résultat est le suivant : les autorités ont développé et mis en place des procédés qui leur permettent d'exploiter le fait que les femmes soldats pourraient avoir un effet particulier sur les prisonniers, dû aux préjugés et tabous culturels.**

Certaines femmes sont entraînées pour endosser, sur ordre, le rôle de la dominatrice dans leurs interactions avec les prisonniers hommes.»

Son *Petit manuel de torture* exploite le genre même du guide et expose de la manière la plus détachée les différentes techniques d'interrogatoire adaptées aux femmes : manipulation alimentaire, silence, technique ami/en-nemi, jeu sur les frayeurs culturelles, notamment le tabou de l'homosexualité, le contact sexuel et le cycle menstruel. Avec des illustrations à l'appui. Réalisées par Daniel Turner, graphiste et illustrateur canadien, ces dernières reprennent le poncif des figures pédagogiques minimalistes recréant les postures de base qu'il faut apprendre pour atteindre le but visé. Coco Fusco les a utilisées sous forme de diaporama à but pédagogique lors de ses performances artistiques publiques consultables sur son site Internet. On y voit Coco Fusco en treillis, un bâton pointeur à la main, en train de donner un cours d'interrogatoire au public qui ne peut s'empêcher de rire à plusieurs reprises. Elle nous en parle : **« Les images que Dan Turner a faites sont vraiment sensationnelles. Le contenu de chaque image est tiré de témoignages des prisonniers qui ont été interrogés et/ou agressés par des interrogateurs**

femmes et par la police militaire ou d'après les dires des témoins oculaires. Oui, le public rit lors de l'une de mes performances. J'interprète cela non pas comme une réaction à quelque chose qui est drôle, mais comme une réaction face à quelque chose qui nous met mal à l'aise. Il y a énormément d'ironie dans mes performances – le rire du public aurait aussi pu être déclenché par la juxtaposition de ma terminologie neutre avec les représentations graphiques de la torture.»

Ce n'est pas la première fois que Coco Fusco s'attaque à l'exploitation des femmes et de leur capital sexuel : **« L'exploitation de la sexualité des femmes se manifeste de manière très diverse, le tourisme sexuel en étant une. Je suis actuellement au début d'un nouveau projet sur l'expérience psychique et physique de l'incarcération. Mais, comme j'occupe la chaire des Beaux Arts à Parsons The New School For Design à New York, je n'ai pas beaucoup de temps pour me consacrer à mon art. Je ne suis qu'au stade de la recherche, pour le moment. »** Bien que la conciliation entre l'enseignement et l'art semble difficile, elle a eu l'occasion de se faire connaître en France : **« J'ai présenté mon travail en France en janvier de cette année. J'ai projeté ma dernière**

vidéo au Palais de Tokyo. J'ai trouvé le public très réceptif et nous avons eu une discussion très animée et riche qui a duré longtemps après la projection. »

Essayant de se distancer de la théorie postmoderne, car le militantisme efficace n'y est guère possible, elle rétorque à ceux qui s'efforcent de la rattacher au postmodernisme par le truchement de la notion de performance et de performativité :

« Je suis une artiste qui explore une palette de relations sociales et politiques. Certains de mes projets embrassent un point de vue interculturel, d'autres se sont inscrits plutôt dans un questionnement sur les identités de genre et de sexualité. J'ai tellement l'habitude que les gens veuillent me définir et réduire qui je suis et ce que je fais à une équation simpliste ! Je ne pense pas que mon travail d'artiste soit réductible à une quelconque expression de l'identité. »

Et quand on lui demande ce que l'art veut alors dire pour elle, elle répond pour conclure : **« Je pense que nous pouvons explorer quelques-unes des complexités les plus profondes de qui nous sommes et de ce que nous désirons à travers notre engagement avec l'art. »**

FRANÇOISE SIRONI: MÉTAMORPHOSE TRANS

par Pierre Lepori

Élève de Tobie Nathan, Françoise Sironi est Maître de Conférences en Psychologie clinique et Psychopathologie à l'Université Paris VIII. Elle a travaillé notamment sur les traumatismes psychiques et intentionnels au Centre Primo Levi et a créé – dans le cadre du Centre Georges-Devereux – un groupe de consultation ethnopsychiatrique pour les transgenres. En les mettant en position d'expertise et en évitant toute attitude discréditante, le cadre normatif cède la place à la richesse de la métamorphose humaine.

Vous avez publié, il y a dix ans, un livre bouleversant et pionnier consacré aux *Bourreaux et victimes*, avec un regard attentif à la « fabrication » des dispositifs (et personnes) tortionnaires, et une approche résolument ethno-psychiatrique. Pourriez-vous nous expliquer la logique de cette méthode ?

Ma réflexion a démarré avec le travail sur le terrain, face à des patients torturés ; et dans un deuxième temps, avec les auteurs de violence collective. En tant que psychothérapeutes, en recevant ces victimes, nous nous trouvions vraiment à la limite de toute thérapie existante, car il y avait là un véritable changement de paradigme : en psychologie, on revient toujours au discours sur la petite enfance pour cerner les traumatismes. Avec les victimes de torture, l'énigme de la souffrance intérieure ne réside plus dans la psychologie individuelle, mais dans l'intentionnalité délibérée de nuire, provenant du cadre extérieur. Cela m'a amenée à m'intéresser au système de torture et à l'initiation des bourreaux. Les techniques traumatiques utilisées s'apparentent souvent aux processus initiatiques des sociétés traditionnelles (rites de passages ou d'affiliation). Il y avait là

un modèle opérant pour comprendre ce qui se passe à la fois chez la victime (qui était désaffiliée de ses appartenances) et chez les bourreaux. La question était : que peut-on apprendre de l'étude des autres groupes qui ritualisent la violence, pour éclairer ce qui se passe dans le monde contemporain, dans les situations de guerre et de brutalité ?

Une chose frappante, dans votre travail sur les traumatismes de guerre, c'est le basculement vers une issue non seulement psychologique, mais aussi culturelle : l'idée d'une ritualisation du « passage à la paix »... un acte de mémoire collective ?

Comme on accomplit des rites de passage pour amener quelqu'un dans la violence, il faut évidemment pouvoir en ritualiser la sortie. Je parle aussi en termes de sociothérapie : l'art peut être thérapeutique, tout comme les mémoriaux. La construction de la paix nécessite des symbolisations et des ritualisations.

Un des fondements de la pensée ethno-psychiatrique est l'inversion de l'ordre de priorité entre la maladie et les soins : il ne s'agit plus de repérer une série de symptômes

pour détecter une maladie (ce qui implique une définition de « sain » et de « malade » en amont), mais plutôt de partir de la personne et du rapport thérapeutique pour remonter vers une vision culturelle de la pathologie. Ce qui me paraît très intéressant pour l'histoire de l'homosexualité ou de la transsexualité, qui ont été d'abord nommées en tant qu'états pathologiques...

J'aime citer Gilles Deleuze, qui parle des « devenirs » opposés à la causalité qui enferme, comme un rail obligeant de penser les choses dans un certain ordre. C'est l'opposition à cette vision causale qui a permis la naissance du groupe transsexuel à l'intérieur du Centre Georges-Devereux : nous n'étions pas contraints de travailler sur la cause, ce qui nous permettait de penser la transsexualité dans un dispositif ouvert qui ne discréditait pas la parole des intervenants, mais qui s'appuyait sur leur discours. C'est un enjeu essentiel, celui d'entendre leur parole, de les aider à mieux vivre sans les renfermer dans le normatif. Car l'approche causale est trop imprégnée par la question de la normalité. Les modèles psychanalytiques (Œdipe, les rapports parentaux) sont franchement pauvres à l'égard de l'humain dans sa

diversité. Le groupe a démarré en 1996 : entre-temps, les choses ont évolué très vite. Aujourd'hui le passage obligé par une psychothérapie coercitive pour prouver son transsexualisme – la nécessité de raconter une certaine histoire formatée pour être cru – est en train de se lézarder. Il s'agissait de se présenter dans des rôles conformes au discours qu'attendaient les psychiatres. C'est une question très politique : les psychiatres défendaient leur bastion, car ils ne pouvaient pas revenir sur leurs principes. Les trans ont refusé d'entrer dans ce jeu et ce que nous avons fait, au Centre Georges-Devereux, c'est de participer aux luttes alternatives, de nous mettre totalement de leur côté, pour dessiner un accompagnement de ces parcours dans le « devenir ». Quand on peut accueillir une multiplicité de désirs et d'identités, du coup, de nouvelles perspectives s'ouvrent. Nous avons voulu jouer un rôle qui n'était pas de flicage, mais de pensée, avec les personnes concernées. Nous avons co-construit du sens.

Mais comment s'intègre la parole singulière de ceux qui parlent au nom de leur vécu et la position théorique, forcément plus « globalisante », des thérapeutes ?

Chaque parole a sa singularité, mais plusieurs singularités forment un corpus. Et les chercheurs cliniciens aident tout le monde en se positionnant sur un même plan à l'intérieur du processus, en facilitant la transversalité : ils permettent que les personnes concernées ne soient plus pensées de manière inadéquate et que les théories ne restent pas immuables et imperméables aux vécus singuliers habituellement réduits à des états « psychotiques » ou « pervers ».

Avez-vous été confrontée également au thème de l'intersexualité, où la demande n'est pas forcément celle de « migrer » d'un genre à l'autre, mais bien d'assumer une indétermination ?

La grande question sous-jacente est « à qui appartient le corps ». Ce sont avant tout des médecins (des médecins ouverts) et des parents qui sont venus nous voir, avec un questionnement urgent : « Puis-je décider pour l'enfant ? » Cette perplexité est essentielle, cela permet de penser ensemble la question du corps. Inévitablement, on fait un happening, au sens clinique du terme : ça devient une question collective. On ne peut plus faire comme si tout

ça n'avait jamais existé. Et c'est un thème auquel l'ethnopsychiatrie est très attentive : pas de construction du discours sans la participation des personnes concernées, avec cette très belle position méthodologique de mettre les personnes en position d'expertise. Ce n'est pas nous qui savons, mais ce sont eux, et nous construisons ensemble, permettant ainsi l'émergence d'une richesse commune.

Est-ce que le regard anthropologique a facilité la rencontre avec des catégories qui n'étaient pas forcément encore pensées dans le paradigme scientifique occidental ?

Dans d'autres cultures, on ne sépare pas forcément transsexualité, transgendérisme, homosexualité, prostitution, etc. Les catégories se découpent différemment. Au commencement, donc, nous avons tenté, avec les personnes concernées, de construire du sens à partir des étologies traditionnelles. Mais nous nous sommes très vite rendu compte que cela n'intéressait pas forcément les personnes qui venaient dans notre groupe. Je me souviens, par exemple, d'une trans brésilienne qu'on aurait facilement pu définir comme une chamane : il y avait une dimension

de flou identitaire, un rapport avec la nature tout à fait parlant pour nous. Quand on le lui a dit, sa réaction a été fort claire : « Peu m'importe d'être chamane, je me prostitue au Bois de Boulogne et ce n'est pas cela qui va changer ma vie. » De même, quand on avançait l'idée d'une possession par une djinn femme, lors de rencontres avec des homosexuels maghrébins, cela ne marchait pas du tout : pour eux, ce qui était important, c'était de venir en Occident, parce que les luttes homosexuelles avaient une dimension politique. Cela était plus parlant dans la construction de leur identité, et de leur mieux-être, que de les rattacher à une dimension culturelle soi-disant d'origine.

La migration est en effet un creuset de « devenirs » où toute identité doit composer avec les origines, les acculturations successives, les choix de vie. Le corps migrant est de plus en plus au centre de nos sociétés ; comment cela change-t-il l'articulation des identités de genre ?

Ce qui m'a toujours passionnée, c'est la question de la métamorphose et du métissage. On y décèle un lien fort entre homosexualité, transgendérisme, migration et transformation de l'identité : ce que nous vivons est

quand même très riche, la migration a amené des métissages, elle a créé des mondes. Nous sommes dans du neuf. Les métiers n'ont pas de moule, ils sont leur propre moule. Nous sommes alors forcés de penser ces innovations identitaires contemporaines. Penser pour ne pas être adossés à des théories ou assignés à des catégories. Les gens traversent, s'acculturent, migrent et pourtant ils ne sont pas dépourvus d'existence. Ils innovent, ils amènent quelque chose de nouveau. Les savoirs des migrants ont d'abord été placés sous le sceau des savoirs assujettis (comme le disait Foucault), dans l'inexistence ; ils ont ensuite été priés de s'acculturer, de devenir plus blancs que blancs, et ils ont joué le jeu pour un certain temps (tout comme dans l'histoire de l'homosexualité et de la transsexualité). Puis vint le temps des récalcitrances. J'ai l'impression qu'aujourd'hui, une nouvelle universalité est en train de se créer, dans la diversité des corps, des désirs, des cultures. Je suis peut-être optimiste, mais j'ai le sentiment que les normes et les catégories sont en train de lâcher. Et je trouve cela formidable.

INNER STREAMS — PRINT TESTS





















INNER STREAMS – PRINT TESTS

Emmanuelle Antille

Emmanuelle Antille est née en 1972 à Lausanne. Elle a étudié à l'École Supérieure d'Art Visuel à Genève et à la Rijksakademie à Amsterdam. Elle a exposé notamment au Kunstverein de Francfort, au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, The Renaissance Society à Chicago, CCA à Glasgow, Site Gallery à Sheffield, Toyko Wonder Site à Tokyo, De Appel à Amsterdam, Migros Museum à Zurich, Musée du Jeu de Paume à Paris, National Gallery of Iceland à Reykjavik. En 2003, elle a représenté la Suisse à la Biennale de Venise dans le pavillon national.

Emmanuelle Antille réalise des films, des photographies et des installations, écrit des textes, des paroles de chansons et des scripts, travaille sur des bandes son. La fusion de tous ces aspects hétérogènes donne vie à des travaux autonomes, des installations où le rêve, l'illusion et la réalité se mêlent et se juxtaposent. Son intérêt se porte sur l'analyse des relations familiales, sur les dynamiques comportementales qui caractérisent la vie d'un clan. A travers des rituels mettant en scène des acteurs, des amis ou encore des membres de sa propre famille, elle crée des scènes où les relations humaines finissent dans l'exacerbation des confessions torturées, des silences mystérieux. Ses histoires sont autant de réflexions subtiles sur les questions du double, de l'introspection et de la communication avec autrui : « Tout mon travail tourne autour du rapport au quotidien, de la relation avec le son et surtout de la limite parfois ténue entre le rêve et la réalité, l'hallucination. »

Marcello Smarrelli, curateur

DEUX OU TROIS CHOSSES QUE J'IGNORE D'EVE

Maxime Cervulle

Eve Kosofsky Sedgwick a disparu au mois d'avril 2009, dans le silence assourdissant des médias. Cette *Queer Queen* a pourtant marqué la réflexion contemporaine sur les enjeux du corps en littérature. Maxime Cervulle – qui vient de traduire aux Éditions Amsterdam sa formidable *Épistémologie du placard* (1990) – brosse un portrait de cette penseuse aux larges horizons.

Eve Kosofsky Sedgwick connaissait le goût du savoir, les sensations liées à l'appréhension des textures de notre environnement, les délices de l'interprétation. Elle aura passé une vie à naviguer de textes en textes, tentant de déchiffrer parmi les hiéroglyphes d'un Proust ou d'un Melville l'empreinte des significations sexuelles, la coloration spécifiquement érotique des tissus discursifs.

Elle connaissait aussi le goût de l'ignorance, saveur amère ouvrant la langue à une multitude de possibles. L'un des nombreux tours de force qu'elle sera parvenue à accomplir durant la minutieuse constitution d'une œuvre complexe et protéiforme aura été de renverser la perspective sur l'ignorance. Loin de la considérer comme un puits sans fond ou quelque obscur abîme que la connaissance éclairée saurait illuminer, elle l'appréhendait plutôt comme un espace positif, lieu d'expression des rapports de pouvoir où se jouerait le pas de deux du personnel et du politique. Le bal de l'ignorance, où les mensonges par omission sont cousus main, apparaissait parfois sous sa plume tel un mode de légitimation informel de la violence sociale : lorsque le voile de l'inconnaissance sert à fermer les yeux sur les formes ordinaires de l'homophobie, du sexisme, de l'antisémitisme ou du racisme. Elle parlait ainsi d'un « privilège de l'ignorance » pour désigner l'acceptation tacite de la reconduction des processus d'oppression. Répondant à cette violence matérielle et textuelle, elle formula une question vertigineuse, propre à rendre saillante l'ignorance fondamentale au cœur de nos relations interpersonnelles. Comment, écrivait-elle, « rendre justice à la saveur saisissante de la singularité d'une amie perdue » ? Cette interrogation résonne aujourd'hui avec force pour quiconque souhaiterait traduire avec justesse la saveur saisissante de la singularité d'Eve Kosofsky Sedgwick.

Dans le silence qui entoura pendant longtemps la mise en terre des morts du sida, elle pointa le troublant spectacle des témoins muets de ce qu'elle appelait un génocide. La performance

de ce public jouissant secrètement du drame biopolitique se déroulant sous ses yeux relevait selon elle d'un emploi stratégique et politique d'une ignorance savamment entretenue afin de laisser mourir les vies déconsidérées des minorités. Cette ignorance crasse, ces œillères cousues de fil d'or et teintées au sang de nos morts, Sedgwick en a défilé les filets et en a fait trésor. Elle l'a chérie et l'a habitée comme un lieu nouveau, celui du deuil des différences à jamais perdues. Plutôt que de noyer nos disparus dans larmes et sanglots, c'est l'évanouissement des singularités que ses textes pleuraient. Cette politique du deuil propre à Sedgwick impliquait ainsi une attention particulière face à la texture spécifique des différences, aussi bien dans les variations entre nous et nous-mêmes, que dans les écarts insaisissables qui nous lient et nous délient aux autres.

L'affirmation de la différence, *des différences*, était pour elle autant un mode politique qu'un excès du politique. De *Between Men* à *Touching Feeling* en passant par *A Dialogue on Love* ou *Proust and the Queer Little Gods*, son dernier livre qui sera publié à titre posthume, elle s'est toujours située à la lisière entre politique identitaire et idiosyncrasique. La mise en lumière de ce seuil – ou parfois de ce fossé – entre l'identité sociale et personnelle pointe combien l'affirmation identitaire relève d'un deuil d'une partie de soi. Rejoignant en cela Judith Butler, Sedgwick voyait en la politique identitaire un mode instrumental consistant à se séparer d'attributs personnels tombant hors des catégories sociales figées. Le soi excède toujours en partie les taxinomies, qu'elles soient médicales, sociologiques ou juridiques, et son retour potentiel menace sans cesse la performance identitaire que l'on met en œuvre ou la lisibilité sociale que l'on expose aux regards.

Les thématiques croisées de la politique du *coming out* et des affects qui ont parcouru son œuvre tendent à retisser des liens théoriques entre les dimensions intérieures et extérieures de l'identité. Elles visent à penser une identité habitable, d'où agir, vivre,

ressentir et militer sans se défaire des micro-différences et – divergences qui nous constituent. En ce sens, la politique du *coming out* qu'elle a développée recouvre deux aspects : elle pointe l'inéluctabilité du placard, entendu aussi bien en tant que lieu de relégation et marginalisation des minorités sexuelles que comme occultation des caractéristiques épuisant les identités assignées. Mais dans le même temps, la stratégie politique du *coming out* permanent peut viser la sortie incessante, nécessaire et impossible, du placard. Folle volonté pour les gouines et les pédés, dans un monde profondément hétérosexiste, que de vouloir s'approprier quotidiennement le savoir et la parole sur soi.

Pour Sedgwick, le vécu du *coming out* passait par l'incessante réécriture d'un récit de soi excédant les binarismes qui structurent la culture occidentale : homosexuel/hétérosexuel, visible/invisible ou santé/maladie. Elle a mis en œuvre cette politique à propos de son poids, maniant les outils descriptifs afin de faire dérailler les lignes fixes de compréhension sociale de l'obésité. « Quel type de secret peut renfermer le corps d'une femme obèse ? » demandait-elle. Quel poids social pèse sur ses épaules ? Celui d'une visibilité extrême propre à faire basculer dans l'invisibilité sociale. Peu de temps après la publication de son livre culte, *Épistémologie du placard*, elle apprit qu'elle souffrait d'un cancer du sein. Là encore, la pratique du *coming out* lui permettra de prendre en main son affection pour produire une identité positive, celle d'une « survivante » plutôt que d'une « malade ». Pour Sedgwick, la question du discours, de la performance identitaire, de l'interprétation et du savoir était ainsi, toujours, question de survie.

« Pour nombre d'entre nous, écrivait-elle dans *Tendances*, la capacité à s'attacher intensément à certains objets culturels issus de la culture d'élite ou populaire, objets dont la signification semblait mystérieuse, excessive ou oblique au regard des codes présents autour de nous, est devenue une ressource fondamentale pour la survie. »

Se réappropriier les grilles d'interprétation que l'on projette sur nous, faire de la visibilité (ou de l'invisibilité) une force, apprendre à manier les codes et les signes, intervenir politiquement sur le langage, changer les représentations, autant de stratégies culturelles qui sont des stratégies de vie. C'est dans cette même perspective qu'elle analysa de façon croisée les logiques politiques des associations de lutte contre le sida et contre le cancer du sein, cherchant continuellement des points d'identification transversaux et des modalités de coalition tout en critiquant les gays de ne pas soutenir dans la maladie qui les frappe les femmes et lesbiennes qui les ont massivement rejoints dans l'activisme anti-sida.

C'est un cancer du sein qui l'a emportée le 12 avril 2009. Et je ne sais désormais d'Eve que ce qui m'échappe : mes souvenirs sont ceux des rendez-vous manqués. L'annonce de sa rechute, par exemple, qui signa l'impossibilité de notre rencontre à Paris. Elle m'envoya un courriel pour m'annoncer qu'elle ne pouvait plus voyager, le cancer était devenu plus agressif, désormais son foie et ses os étaient atteints. Pour la première fois en cinq ans, la maladie l'empêchait de se déplacer. Le programme de ses conférences à Paris, préparé ensemble, ne resterait donc que promesse. Elle devait évoquer l'avenir des études queer, parler de Proust, de Barthes et de la performativité, relater le récit de l'écriture et de la réception de *l'Épistémologie du placard*. Mais ces histoires et savoirs ne seront pas articulés. Ces espaces d'ignorance, ces lieux de non-rencontre, resteront désormais comme le terrain de son absence. Sa singularité restera saveur de papier.

Celle que l'on a parfois appelée la « *Queer Queen* » a su apprivoiser cette saveur de l'écriture au profit d'un projet politique et théorique d'envergure : explorer les méandres de l'ignorance (des différences). Elle enroulait son texte autour d'un principe de méconnaissance fondamentale de la multitude de divergences, discordances et dissonances qui nous arriment les uns aux autres et qui parfois nous portent à la dérive. Ces écarts et rapprochements,

ces désirs et distances, sur lesquels elle s'est penchée durant plus de vingt-cinq ans, elle les retrouvait et les investissait avec délice dans le texte proustien. De cercles en bals, de ragots en madeleines, l'œuvre de Proust lui a souvent servi de guide dans cette exploration, ancrant la politique des différences à la matérialité des vanités. Glissant hors du texte, et hors d'elle-même, Eve a aujourd'hui quitté l'univers des mondanités proustiennes pour celui de ses dieux et déesses *queer*, vers une constellation érotique où la ribambelle des petites différences se déroule à l'infini dans l'exploration de l'ignorance de soi.

GILGAMESH AU BOIS DES CÈDRES

Thomas Römer

Professeur d'Ancien Testament au Collège de France et à l'Université de Lausanne, Thomas Römer nous conduit sur les chemins anciens de Mésopotamie et de Palestine. Dans l'épopée de Gilgamesh, comme dans le récit biblique de David et Jonathan, les amitiés masculines fondent la possibilité d'une altérité qui échappe aux normes sociales et sexuelles de leur époque. Si une lecture gaie de ces relations fort passionnelles reste hypothétique, leur valeur frondeuse demeure intacte.

Aussi rares que soient les textes qui mettent en scène les sentiments des individus dans la littérature du Proche-Orient ancien, il existe une histoire qui fait la part belle à l'amitié exceptionnelle entre deux hommes : l'épopée de Gilgamesh. Il s'agit du plus ancien récit épique de l'humanité dont les origines remontent au troisième millénaire avant notre ère. L'histoire de Gilgamesh a été le « best-seller » pendant plus d'un millénaire dans tout le Proche-Orient ancien. Dès la seconde moitié du deuxième millénaire, on la raconte et on la copie de l'Anatolie jusqu'à l'Égypte. Elle a été adaptée et traduite en différentes langues – akkadien, assyrien, hittite, hourrite – qui représentent autant de versions différentes. Durant le premier millénaire se développe une version standard de l'épopée, dite aussi version ninivite, car la majeure partie des témoins connus, datant des environs de 650 avant notre ère, a été retrouvée à Ninive dans la bibliothèque du roi assyrien Assurbanipal.

Cette épopée qui a circulé tout au long du Croissant fertile a sans doute été utilisée comme exercice dans les écoles de scribes, voire comme texte éducatif pour initier les jeunes gens de classes aisées aux grands thèmes de la condition humaine : vie, mort et sexualité.

Le héros de l'épopée, Gilgamesh, dont le nom exprime peut-être la quête de l'éternelle jeunesse ou de la vie éternelle, se trouve confronté à un problème d'identité : il est de « deux tiers divin, et d'un tiers humain ». Il est grand et beau, sans égal dans la ville d'Uruk dont il est le roi, et il exerce une domination permanente sur ses sujets, domination non seulement politique mais également sexuelle, puisqu'il semble poursuivre de ses ardeurs non seulement les jeunes filles, mais également les jeunes gens de la cité. Ce débordement d'activité sexuelle trahit sa solitude. Gilgamesh a besoin d'un vis-à-vis. Les dieux décident alors de créer « un être à son image », un égal qui donnerait du sens à sa vie. Cette créature qui s'appelle Enkidu (le nom signifie « homme de Enki », un des grands dieux du panthéon mésopotamien) n'est au début pas un

homme à part entière, il vit avec les bêtes, est nu et poilu et ne sait pas parler. C'est une prostituée, chargée de le ramener à Uruk, qui va l'ouvrir à la culture et à l'intelligence en l'initiant à la sexualité. Après avoir couché avec elle « sept nuits et six jours », Enkidu se rend compte qu'il est différent des animaux qui eux également se détournent de lui ; la prostituée l'habille alors pour marquer son entrée dans le monde des hommes. La sexualité distingue alors les hommes des bêtes dans le sens que les hommes la découvrent comme quelque chose de « gratuit », et non pas comme une technique de procréation, mais comme une source de plaisir et d'épanouissement.

Après la découverte de la sexualité, Enkidu exprime le besoin d'un ami : « c'est un confident que son cœur cherchait, un ami ». Le terme « confident » est l'équivalent du « vis-à-vis » dont Adam a besoin dans le deuxième chapitre du livre de la Genèse. Il s'agit de la qualification d'une relation vitale et nécessaire : l'un n'est totalement lui-même que dans la présence de l'autre, tout comme Adam n'est complet qu'après la création d'Ève.

Cette complémentarité entre les deux hommes s'exprime aussi dans des rêves prémonitoires de Gilgamesh qui lui sont interprétés par sa mère, une déesse. Elle lui annonce que l'ami qu'il va rencontrer sera pour lui comme une épouse et qu'il l'aimera comme lui-même et qu'elle en fera son vis-à-vis.

Après leur rencontre, les héros deviennent inséparables ; leur amitié leur permet de vaincre le géant Humbaba, gardien de la forêt des Cèdres. Après cette victoire, la déesse Ishtar, séduite par la beauté de Gilgamesh au sortir du bain, s'offre à lui. Celui-ci repousse pourtant ses avances. Furieuse, Ishtar demande à son père, Anu, d'envoyer le taureau céleste pour faire mourir Gilgamesh. Les deux amis affrontent le taureau et le tuent. Pris d'une violente colère, les dieux décident de punir les affronts qu'ils ont subis ; mais au lieu de s'en prendre directement à Gilgamesh, ils décident de faire mourir Enkidu. C'est la punition la plus brutale : devoir assister à la mort de

l'être que l'on aime. Gilgamesh se met alors en quête d'un remède contre la mort, sans succès : une tavernière, incarnation de la déesse Ishtar, lui dit : « Quand les dieux ont créé l'humanité, c'est la mort qu'ils ont réservée à l'humanité ; la vie, ils l'ont retenue pour eux, entre leurs mains. »

Cette magnifique réflexion sur la condition humaine a été découverte au XIX^e siècle lors des fouilles archéologiques françaises et anglaises en Mésopotamie. Les premières publications, traductions et commentaires de l'épopée (qui reste jusqu'à aujourd'hui fragmentaire) ont minimisé voire éliminé – selon l'idéologie bourgeoise de l'époque – toute connotation érotique et sexuelle dans la relation entre Gilgamesh et Enkidu, ramenant cette relation à une « amitié virile ». Or, les connotations érotiques sont évidentes, déjà dans les rêves de Gilgamesh, qui contiennent des jeux de mots évoquant un acte sexuel. Cet érotisme est également présent dans d'autres scènes de l'épopée : ainsi, dans la forêt des Cèdres, les deux amis dorment en se tenant par la main, mais ils font peut-être plus : les gémissements de Gilgamesh pourraient bien évoquer des gémissements d'ordre sexuel, ce qui philologiquement semble s'imposer. Cependant, la majorité des assyriologues écartent ou taisent cette interprétation. De même, Enkidu, à la fin de l'épopée, revenu pour un court instant, parle de son corps que Gilgamesh avait palpé pour la joie de son cœur.

La gêne des savants devant les connotations sexuelles dans la relation de Gilgamesh et Enkidu a un parallèle dans les travaux des biblistes sur l'histoire de David et de Jonathan. Les auteurs de cette histoire ont certainement connu l'épopée de Gilgamesh et ont essayé de construire l'amitié entre le jeune dauphin Jonathan (dont le nom « Yahvé a donné » est comparable à celui de Enkidu) et David (dont le nom signifie « le bien-aimé »). Comme pour l'épopée de Gilgamesh, l'érotisme dans la relation entre David et Jonathan a été souvent nié par les exégètes, mais mis en scène par les romanciers et les peintres.

Cet érotisme apparaît dans des scènes de baisers qu'échangent les amis (1 Sam 20, 41), dans une mise à nu de Jonathan devant David (1 Sam 18, 1-4) et peut-être dans un verset intraduisible qui a bien pu être obscurci intentionnellement (1 Sam 20, 41 : littéralement « jusqu'à David eut rendu grand » ; dans une lecture queer cela ferait penser à une érection). La lamentation de David sur son ami Jonathan mort lors d'une bataille, dans laquelle David affirme que son amour pour Jonathan est plus fort que son amour des femmes (2 Sam 1, 26-27), est d'ailleurs une reprise de la lamentation de Gilgamesh sur Enkidu.

Si la censure des composantes sexuelles dans ces épopées royales s'explique bien à partir d'une idéologie bourgeoise et théologique érigeant le couple hétérosexuel (mais avec une sexualité « limitée ») en modèle absolu, faut-il désormais faire de Gilgamesh et Enkidu et de David et Jonathan des couples gays ? Ce serait aussi anachronique. Ni l'épopée de Gilgamesh ni l'histoire biblique de David ne connaissent le concept d'homosexualité et l'idée d'une répartition de l'humanité entre hétéro- et homosexuels. Il n'est donc nullement étonnant qu'Enkidu puisse coucher avec une prostituée, et Gilgamesh être appelé à avoir une descendance. Quant à David, il a un certain nombre de femmes, et Jonathan de même est marié.

Dans le Proche-Orient ancien les rôles sociaux sont en règle générale clairement définis. L'homme est actif et dominant, la femme est passive et soumise ; le rapport sexuel doit donc refléter cet ordre des choses. C'est pourquoi il est difficile d'imaginer un rapport sexuel entre deux hommes ou deux femmes de position sociale égale, car cela signifierait qu'un des deux partenaires assume un rôle qui n'est pas le sien. Or, l'épopée de Gilgamesh et l'histoire de David transgressent cette dichotomie. La force subversive de ces épopées réside dans la possibilité de construire des relations d'altérité et de complémentarité aussi sur le plan sexuel, qui relativisent les idéologies sociétales dominantes.

LES ENFANTS DU CYBORG

Wendy Gay Pearson

L'univers vaste et foisonnant de la science-fiction mène les humains dans les dimensions identitaires les plus libres : sur la lune de Lucien de Samosate ou dans le monde des « répliquants » qui peuplent *Blade Runner* de Philip K. Dick, les enjeux de la procréation sont posés d'une façon tout à fait inédite. On plante son testicule ou on cultive la parthénogenèse, là où l'humain touche à ses limites physiologiques et narratives.

On pourrait soutenir que la science-fiction a été un genre queer depuis ses débuts. Il y a pourtant quelques controverses au sujet de l'origine historique du genre – certains le font remonter aussi loin que *L'Histoire véritable* de Lucien de Samosate, œuvre du II^e siècle après Jésus Christ qui inclut un voyage sur la lune. D'autres prennent le roman de Mary Shelley *Frankenstein* (1818) comme la véritable naissance de la SF en tant que genre. Néanmoins, ces deux points d'origine potentiels ont curieusement des qualités queer : la lune de Lucien est un monde monosexué d'hommes s'auto-reproduisant ; et quand le héros se distingue dans une bataille, sa récompense en est un mariage avec le prince. Bien que Victor Frankenstein ne plante pas son testicule gauche dans le sol ni n'accouche de sa cuisse (les deux modes privilégiés par les Sélénites de Lucien), il invente une méthode pour produire des rejetons sans l'apport ni des femmes ni du sexe (même s'il refusera, à la fin du roman, d'offrir une compagne à sa créature).

Aujourd'hui, évidemment, la notion de reproduction queer est au cœur des batailles concernant la sexualité. L'argument selon lequel les gays et lesbiennes ne peuvent se reproduire (et ce, contre toute évidence) a été au centre de la majeure partie des oppositions aux droits des gays et des lesbiennes, comme si seule la reproduction rendait quelqu'un pleinement humain. De nombreux états ont trouvé adéquat d'interdire l'accès aux nouvelles technologies de reproduction aux queers, majoritairement des lesbiennes (puisque la plupart de ces technologies concernent les femmes plutôt que les hommes). Même des solutions à basse technologie concernant les problématiques de la reproduction peuvent être sujettes à controverses.

Les glissements identitaires, les mondes monosexués et les formes de reproduction alternatives sont partout présents dans la SF, particulièrement féministe. Le grand classique de Joanna Russ *L'Autre Moitié de l'homme* (*The Female Man*) se déroule en partie sur la planète Whileaway – peut-être une future Terre – qui durant

des centaines d'années n'est peuplée que de femmes. Bien sûr, en termes de questions identitaires, cela soulève une question intéressante: quand il n'y a pas d'alternatives, est-ce que des relations entre personnes du même sexe font des femmes des lesbiennes? Est-ce qu'une identité dépend du fait qu'il y ait d'autres possibilités pour la rendre significative?

Une question similaire est soulevée dans un autre monde monosexué, celui de l'Anglaise Nicola Griffith, qui rejoue dans son roman *Ammonite* quelques-unes des problématiques soulevées dans la nouvelle très connue de James Tiptree Jr. (alias Alice Bradley Sheldon) *Houston, Houston, Do You Read?* Dans cette dernière, les hommes ont tous été balayés par une peste; et des astronautes contemporains pris dans une distorsion spatio-temporelle sont, au cœur d'un futur entièrement féminin, comme des étrangers dans le meilleur des mondes. Dans *Ammonite*, certaines conséquences de cette mise en scène sont explorées avec minutie, sans les complications liées au besoin des femmes du futur de décider que faire avec trois astronautes mâles désespérément hors cadre. Dans cette configuration, la peste qui balaie les hommes qui s'efforcent de coloniser la nouvelle planète Jeep est causée par un virus qui permet aux femmes survivantes de se connaître à un niveau moléculaire, et ainsi de déclencher elles-mêmes leurs propres grossesses. Alors que la protagoniste, Marghe, vient d'une Terre sur laquelle les hommes existent encore, elle n'en ressent nullement la perte sur Jeep; et quand elle tombe amoureuse d'une autochtone, il n'y a pas d'anxiété quant à son identité, elle ne prend pas un moment pour réfléchir à la question de la préférence sexuelle. Comme c'est souvent le cas dans les utopies féministes, le manque d'un sexe autorise les personnages à se libérer de la contrainte contemporaine des identifications binaires – mâle/femelle, straight/gay, etc.

D'autres formes de la SF utilisent la figure du cyborg pour créer le sentiment de liminalité. Des Hommes-machines tels que les

androïdes et des robots doués de conscience tendent vers le queer pour différentes raisons. Premièrement, comme les Sélénites de Lucien, ils tendent à être auto-reproductibles – c'est-à-dire qu'ils peuvent non seulement se réparer eux-mêmes, mais aussi construire des êtres de même espèce. Ces possibilités sont explorées dans la SF sous différentes formes, depuis l'effrayante sexualité presque pédophile qui sous-tend les réactions du garçon robot David dans *Intelligence artificielle* de Steven Spielberg, jusqu'à des méditations prolongées sur les relations entre les émotions, particulièrement l'amour et la sexualité.

Dans son livre *Cybersexualités*, Jenny Wolmark note l'importance de comprendre la relation entre cyborgs, genre et sexualité dans l'article révolutionnaire « Le Manifeste cyborg » de la philosophe des sciences Donna Haraway. Haraway théorise l'importance du cyborg comme figure qui peut briser les paradigmes contemporains binaires de l'identité – particulièrement ceux qui impliquent le genre, la sexualité et la race. Haraway plaide pour une compréhension des écrivains queer comme Joanna Russ, Octavia Butler ou Samuel R. Delany comme « théoriciens des cyborgs ». C'est un point important, parce qu'il éclaire les façons dont la science-fiction fonctionne elle-même comme une forme de théorie, car elle est susceptible de devenir un espace où d'extraordinaires explorations de l'identité peuvent avoir lieu, grâce à l'usage métaphorique de ses tropes les plus importants.

L'*alien* dans la SF fonctionne souvent, en effet, comme métaphore pour des personnages queer. Les personnages de cyborgs mettent en scène des fonctions allégoriques similaires. Dans *Blade Runner* par exemple, le film de Ridley Scott tiré du roman classique de Philip K. Dick, les répliquants (androïdes ou robots) sont extrêmement sexuels, et leur relation au chasseur de primes Rick Deckard est à la fois sensuelle et intense – d'une façon tout à fait indépendante de leur genre androïde. Les répliquants, programmés pour servir leurs maîtres humains, n'ont pas leur mot à dire

concernant leurs performances de genre et de sexualité, mais leur existence même questionne ce que signifie « être humain ». Ils ne sont pas dépourvus de sexualité, bien qu'il ne soit pas clair s'ils expérimentent des désirs par eux-mêmes, mais ils sont très certainement dépourvus du lien entre sexualité et reproduction. D'ailleurs, cela est vrai de plusieurs formes de cyborgs. Par exemple, les Borg, dans *Star Trek*, sont une espèce d'*aliens* qui assimilent toutes les espèces humanoïdes qu'ils rencontrent. Ils auraient parfaitement correspondu à la rhétorique paranoïde anti-rouge et anti-gay de la chasse aux sorcières de la guerre froide menée aux États-Unis d'Amérique par des politiciens comme Joe Mc Carthy – à la fois comme « commie » et comme « queer », c'est-à-dire communistes et homosexuels.

L'écrivaine Larissa Lai a récemment réinterprété *Blade Runner* dans le contexte queer asiatico-canadien, important des références du film dans son propre travail. Dans la nouvelle *Rachel*, elle imagine le point de vue du répliquant qui « tombe amoureux » de Deckard. L'histoire tourne autour du trope récurrent de la réflexion de Deckard : « comment cette chose peut-elle savoir ce que c'est ? » Alors que le commentaire critique de l'histoire de Lai s'est concentré sur Rachel en tant que trope des problèmes raciaux dans un contexte postcolonial de diasporas, la focalisation sur la façon dont l'identité de Rachel est construite par sa mémoire (erronée) nous autorise à nous interroger sur d'autres aspects de l'identité des répliquants. Qu'est-ce qui est de l'ordre du naturel et qu'est-ce qui est de l'ordre du choix ?

Des écrivains à la veine érotique comme Cecilia Tan utilisent couramment la SF pour explorer la sexualité à travers les possibilités de prothèses apparemment sans limites des corps cyborgs (sans même faire mention de la réalité virtuelle ou du cyberspace). D'autres traditions moins centrales comme les « fanfictions » [*fiction écrite par un fan, à partir de l'univers ou des personnages de l'œuvre*

qu'il apprécie, N.D.T.] offrent à des écrivains amateurs l'espace pour imaginer à nouveau des relations auxquelles il n'est fait qu'allusion dans les textes canoniques : par exemple les relations entre Kirk et Spock dans *Star Trek*, et entre la capitaine Janeway et la Borg Seven of Nine. La SF demeure ainsi un espace dans lequel il est possible d'aller courageusement là où personne n'est jamais allé – leitmotiv dont les implications sexuelles étaient évidentes dès le tout début.

Traduit de l'anglais par Sylvain Thévoz

Fun Home. Une tragicomédie familiale

Alison Bechdel

/ traduit de l'anglais (États-Unis) par
Lili Sztajn et Corinne Julve, Paris,
Denoël Graphic, 2006, 240 p.
/ par Jelena Ristic

« La mort de mon père fut une affaire étrange – *queer*, dans tous les sens du terme. Étrange assurément dans sa déviation du cours normal des choses. Elle était suspecte. Peut-être même contrefaite. [...] Mais par-dessus tout à l'époque, sa mort fut liée pour moi à l'unique sens de *queer* qui ne figurait pas dans notre énorme Webster. » Alison Bechdel, autrice reconnue du comic *Dykes To Watch Out For*, nous ouvre les portes de son enfance et adolescence avec ses mémoires graphiques intitulés *Fun Home*. Nouée autour de la figure paternelle, la narration se déploie tel un labyrinthe à l'image du foyer familial blanc et *straight* – un funérarium de village perdu au fin fond de la Pennsylvanie. La trivialité des événements familiaux se voit transfigurée par l'omniprésence quotidienne de la littérature : « J'utilise ces allusions non seulement à des fins descriptives, mais parce que mes parents me semblent plus réels en termes fictionnels » s'explique l'autrice. Les références s'accumulent : Albert Camus,

Marcel Proust, F. Scott Fitzgerald, Oscar Wilde, James Joyce... Mais aussi Radclyffe Hall, Olga Broumas, Adrienne Rich, Mary Daly, classiques féministes et lesbiennes. Le filtre littéraire non seulement brouille les pistes entre fiction et réalité, mais fait émerger les tabous de l'Amérique blanche et rurale des *sixties* et *seventies* qui sont traités avec subtilité et humour : la fausseté de l'hétérosexualité obligatoire, le suicide, l'homosexualité cachée du père, le lesbianisme militant de la fille. La frustration des rôles de genre est omniprésente. Elle se révèle sous sa forme la plus aiguë dans l'étrange lien fait d'oppositions inversées entre le parent et l'enfant : « Nous étions des invertis, mais également des inversions l'un de l'autre. Alors que j'essayais de compenser son manque de virilité, il tentait d'exprimer sa part féminine à travers moi. Une guerre d'intentions croisées, vouée à l'escalade perpétuelle. » Le dessin, noir et vert, simple et détaillé, sert la trame et ouvre à son tour un dédale de références issues de la culture populaire. Après *Persepolis* de Marjane Satrapi, *Fun Home* est incontestablement une nouvelle réussite dans le paysage des autobiographies féministes.

Rosatigre

Tonino De Bernardi

/ 2000, 102 min / DVD Millennium

Storm, 2006

/ par Pierre Lepori

Vous avez peut-être déjà croisé la route de Tonino De Bernardi : visionnant ses films (sa filmographie, courant de 1968 à aujourd'hui, est riche!), ou rencontrant sa personne menue et décoiffée, avec sous le bras ses dernières bobines. Il les projette sur deux ou trois écrans à la fois au détour d'un festival ; un quatuor baroque et une petite formation jazz accompagnent les images bousculées et les destins de personnages mythologiques, de gens communs, d'anges et d'oiseaux. Adoré des cinéphiles avertis, pouvant se vanter de collaborations prestigieuses (la dernière en date, avec Isabelle Huppert), De Bernardi est tellement hors norme – dans sa façon de produire, tourner, montrer – qu'il est aventureux d'en conseiller la découverte. Certes, une brève période de sa carrière a pu bénéficier d'une distribution moins clandestine : *Piccoli orrori* – suite de mini-romans-fleuves portée par des actrices sublimes telles Anna Bonaiuto ou laia Forte, mais aussi par les propres filles du cinéaste – a même connu une sortie en salle, tandis que *Rosatigre* était présenté au Festival de Venise en 2000 et se trouve

actuellement le seul titre de ce *maestro* disponible en DVD. Dans des plans-séquences branlants et sous-exposés, on suit le parcours d'Antonello, jeune travesti napolitain à la bouche rieuse et à la pilosité remarquable (Filippo Timi, également cosignataire du scénario).

Ni voyeurisme, ni relents paternalistes, il s'agit ici de coller à la peau du personnage, de ne pas esquiver ses ambiguïtés, de glisser avec lui dans l'incertitude du genre sur fond sonore du Nouvel An dans les ruelles de Spaccanapoli. Pour De Bernardi, le regard différent porté sur la différence ne se cantonne pas à la surface : depuis toujours il filme comme si le cinéma venait d'être inventé, pourtant nourri par nombre de références cinéphiles, de *Porcile* de Pasolini jusqu'à Fluxus. Il ne raconte jamais, il déjoue les codes qui cadrent la « réalité », il déploie un cinéma à la fois furtif et outrageusement mélo qui plonge dans les tripes de l'existence avec douceur et humanité. Ses films ont l'air d'un joyeux bricolage, mais nous le savons trop bien : les nouvelles formes du regard façonnent en nous des latitudes nouvelles de compassion.

Un petit viol/Un autre petit viol

Ludovic Degroot

/ Seyssel, Champ Vallon, 2009, 2 x 94 p.
/ par Gonzague Bochud

Dans ce livre double (*Un petit viol/Un autre petit viol*), deux versions tête-bêche d'un texte haché tâchent de raconter l'histoire d'un abus sexuel subi par le narrateur : les attouchements d'un proche de sa famille réitérés sur plusieurs années de son adolescence. Le premier récit est chronologique, alors que le second suit l'ordre alphabétique (« ...ou alors faudrait-il dégoter une sorte d'alphabet pour trier que ça devienne mon désordre un désordre que j'aurais organisé... »). Ces bouts de narration expriment la difficulté pour une victime d'évoquer, même trente ans après les faits, cette période de sa vie qui l'a détruit psychologiquement et physiquement, ainsi que le voyeurisme vexatoire de personnes incapables de comprendre son ressenti : « me suis laissé aller à raconter un détail à une jeune femme qui me demande avec gourmandise il est entré dans tes fesses... » L'auteur décrit son mal-être, son sentiment de culpabilité et le regret de ne pas avoir su empêcher et dénoncer les faits. Personne ne s'est douté de rien, ni son entourage ni la femme et les enfants de

son bourreau. La perversité de cet abus est amplifiée par le fait que l'abuseur n'a pas eu recours à la force mais a simplement usé de son ascendant d'adulte, en prenant sous son aile cet adolescent de quatorze ans, désorienté à la suite du décès de sa sœur et délaissé par ses parents endeuillés. Est-il coupable, est-il victime ? Il se pose la question sans trouver de réponse. Devait-il déposer plainte ? « souvent j'ai pensé que même si je le condamnerais il me dirait je ne t'ai jamais forcé tu as toujours été d'accord je ne sais pas si c'est vrai ou faux mais je crois que je dois le croire et cependant ça n'est pas en ces termes que ça devrait se poser ». Ce témoignage, éprouvant à lire, devient un magnifique texte pudique, sans ponctuation. Une suite d'instantanés vécus, d'interrogations et de questionnements, comme si le temps s'était arrêté à cet âge : « quand je lis le journal je lis toujours les histoires de viol trente ans que je me demande si mon truc aussi ça tient du viol si le mot est bon si au fond ma responsabilité de tout ce qui est arrivé ne m'interdit pas de devenir victime moi aussi j'ai eu du plaisir. » Un texte puissant et touchant qui sert à la fois de témoignage et de thérapie, écrit pour calmer des blessures qui ne se refermeront et ne guériront jamais ; pour parler d'un sujet difficile que la société souhaite cacher ou masquer : « zone de non-droit absence de morale satisfaction du bien pensant sauvons le silence ».

Indian Tango

Ananda Devi

/ Paris, Gallimard, 2007, 200 p.

/ par Guy Poitry

Une histoire à deux personnages, et l'Inde en toile de fond. Une Inde toute récente, celle des élections de 2004 qui débouchent sur la victoire de « l'Italienne », Sonia Gandhi ; et simultanément, une Inde plus archaïque, avec le poids de ses traditions, qui étouffent aussi bien les femmes que les castes inférieures. Le roman semble vouloir figurer cette double face du pays par l'alternance de deux points de vue : d'un côté un récit à la troisième personne, centré sur une Indienne quinquagénaire, enfermée dans son carcan familial ; de l'autre, le monologue d'un « je » extérieur à cet univers, qui a « pris l'avion de France », qui se présente comme un écrivain, qui désire cette femme, sans la connaître, et qui au terme du roman se révèle être femme, elle aussi. Un chapitre suit l'autre, avec un mois de retard, comme la narratrice venue d'Europe suit l'Indienne ; la première écrit en mars, la seconde est décrite en avril ; elles se sépareront en mai, après une furtive relation sexuelle. Si l'étrangère se retrouve emmurée à la fin de l'ouvrage, au propre comme au figuré, celle qu'elle a si fortement désirée, à l'inverse, s'affranchit

d'un mari fade et lâche, et surtout de cette belle-mère qui voulait la contraindre au pèlerinage des ménopausées pour qu'elle abdique définitivement sa féminité. Deux destins parallèles, donc, l'un qui incline à l'optimisme (dans le monde du réel, rien n'est condamné d'avance), l'autre qui débouche sur le tragique, comme si le lot de l'écrivain était de s'enfermer dans ses rêves jusqu'à s'y détruire. D'où aussi des sentiments mêlés, à la lecture. D'un côté, on est tenté de sourire devant certains clichés sur le travail ou la personne de l'écrivain, sur la femme (mystérieuse par nature, nous dit-on, et qui parmi les éléments relèverait de l'eau, dont on sait qu'elle file entre les doigts) ; le sourire se fait un peu plus pincé devant la grandiloquence du vocabulaire, qui s'efforce de traduire la violence (amoureuse, sociale, politique, religieuse) par des mots forts, alors que la phrase reste bien sage, appliquée. De l'autre côté, toutefois, celui de l'Indienne, on ne peut qu'être touché par les pages très sensuelles qui décrivent la redécouverte de son corps, chez une femme de plus de cinquante ans, à travers le regard d'une autre, d'une étrangère désirante. Et aujourd'hui, deux ans après la première publication, c'est la note d'espoir qui devrait l'emporter : en juillet 2009, l'homosexualité a cessé d'être un délit en Inde.

Le Livre des fantasmes

Brett Kahr

/ traduit de l'anglais par Pierre Demarty, Paris, Grasset & Fasquelle, 2008, 394 p.

/ par Elena Jurissevich

On peut faire œuvre de vulgarisation tout en restant scientifique et traiter le grand public comme un interlocuteur adulte. À force de vouloir mettre en garde le lecteur contre des récits « inavoués et souvent inavouables », contre des fantasmes « secrets » si différents et si proches des siens, Brett Kahr façonne l'image d'un public qui ne ressentirait pas de pulsions et qui pourrait prendre ses fantasmes pour la réalité. Ce psychiatre britannique a reconnu dans les « fantasmes sexuels des individus "normaux" comme vous et moi » le dernier tabou de la modernité et en a fait un bestseller de la psychologie moderne. Certes, le livre se vend bien, mais que retire-t-on de cette lecture ? Que l'auteur a soumis à son questionnaire de « questions pénétrantes » un nombre titanesque de compatriotes (34 303). Qu'il distingue les fantasmes masturbatoires des fantasmes coïtaux et qu'il les catalogue ensuite selon leurs contenus : les fantasmes de la « sexualité ordinaire », les fantasmes de « formations groupées », d'« infidélités », de « célébrités », d'« exhibitionnismes », de « fétichisme et

travestisme », d'« humiliations », d'« incestes », d'« extrêmes violences sexuelles », d'« enfants et adolescents », les « fantasmes conjugaux » et les « miscellanées fantasmatisques ». L'identité sexuelle est abordée comme « la question de l'orientation sexuelle » et placée sans explication entre les « fantasmes de célébrités » et les « exhibitionnismes » : l'identité sexuelle – lisez : hétérosexuelle – n'est pas entamée par des fantasmes portant sur des personnes du même sexe. Malgré ses efforts, l'auteur n'étudie pas la propriété peut-être centrale de ces récits, l'unique qui, à mes yeux, pourrait faire l'objet d'une recherche scientifique : le langage comme expression commune de l'excitation sexuelle. La plupart des récits sont stéréotypés : ils emploient une langue crue, génitocentrée, souvent vulgaire ; le désir et l'échange sont écartés en faveur de la réification de l'autre, simple moyen de plaisir. L'objectif de l'auteur était cependant différent et se passe de commentaire : au-delà de la détermination des différents rôles des fantasmes dans la vie psychique, il vise à « mieux apprécier ce qui constitue la sexualité humaine "normale", ce qui ressortit à la pathologie, ou, le cas échéant, ce qui tombe sous le coup de la loi », bref, le but ultime est de rassurer le lecteur, naturellement hétérosexuel, hétérosexiste et hétéronormé.

Daughters of Darkness

Harry Kümel

/ 1971, 100 min. / DVD Blue

Underground, 2003

/ par Fabrice Huggler

Réalisé en 1971 par un cinéaste belge, Harry Kümel, et tourné grâce à des fonds belges, français, allemands et italiens, ce film est un pur produit européen et circule sous des titres différents selon les pays d'exploitation : *Daughters of Darkness* (Les Filles de l'obscurité), *Blut an den Lippen* (Du sang sur les lèvres), *La Vestale di Satana* (La Vestale de Satan) et *Les Lèvres rouges*. Si chacun de ces titres met parfaitement en avant le thème du vampirisme et de l'horreur, aucun d'eux ne rend cependant compte de l'élément essentiel qui fait tout le piment de ce film : l'envoûtant érotisme lesbien de la légendaire comtesse hongroise Elisabeth Bathory, qui, afin de garder jeunesse et beauté éternelles, avait pris pour habitude de se baigner dans le sang de ses jeunes victimes. L'ensorcellement que fait subir à ses proies cette mante religieuse saphique est sublimé par l'énigmatique interprétation de Delphine Seyrig, l'une des plus fascinantes icônes du cinéma français. Fascinante car, dotée d'un corps de rêve et d'un timbre de voix singulier, Delphine Seyrig dégageait un magnétisme tel qu'elle fut qualifiée, dans un film de François

Truffaut, non de « femme » mais d'« apparition » ; et c'est bien semblable à une apparition qu'elle surgit dans ce film de vampire, faisant son entrée dans un palace sous le regard médusé du vieux réceptionniste, lequel se rappelle soudain avoir déjà vu, alors qu'il n'était qu'un enfant, cette fameuse comtesse, restée étrangement si jeune et si belle. Souvent qualifié de série B, *Daughters of Darkness* n'est probablement pas comparable aux grands films d'auteur (Resnais, Buñuel, Demy, Duras...) dans lesquels Delphine Seyrig a joué, mais ce film, qui transpose de façon plutôt hétéroclite la légende transylvanienne sur les plages hivernales et dans les grands hôtels déserts de la ville belge d'Ostende, captive par ses images voluptueuses et ses atmosphères prégnantes. Et on se laisse subjugué avec délice par cette comtesse glamour et blond platine, aux innombrables toilettes, tout en se souvenant que Delphine Seyrig était aussi une actrice atypique qui, promise à un destin hollywoodien, choisit de travailler surtout en Europe dans des productions exigeantes et mena, parallèlement à sa carrière artistique, un combat de militante féministe, en réalisant notamment le documentaire *Sois belle et tais-toi*.

Suicide

Édouard Levé

/ Paris, P.O.L, 2008, 124 p.

/ par Sylvain Thévoz

Il est rare qu'un texte commence par sa fin. Si celui d'Édouard Levé commence dans la mort, il demeure néanmoins une avancée dans la vie. Récit d'une rencontre impossible, d'un échec forcé, d'une quête de l'autre et du désir de soi, *Suicide*, après *Autoportrait* (2005), marque radicalement l'irréductibilité de l'être et son incapacité à se saisir totalement. Témoignage d'un enfouissement solitaire (le livre s'ouvre sur un suicide dans une cave, un message se trouve dans la bande dessinée que la femme du défunt, choquée, referme avant de comprendre qu'il y avait là matière à saisir son geste final), ce récit de sur-présence l'est dans son écriture mais aussi dans la juxtaposition ambiguë de l'existence de l'auteur effacé. S'adressant directement au disparu que l'on perçoit être l'auteur lui-même, ce dernier trouve dans ce tu (tue!?) martelé, une raison d'être... et de mourir. C'est disparu que Levé est le plus présent, et c'est disparaissant, par le fait de le dire, qu'il parvient à l'être. Récit d'une fin préméditée, où Levé trace le lieu de sa mort qui a déjà eu lieu en amont, ce *Suicide* bouleverse les temporalités, les rapports entre fictions et témoignages, réalités et vécus. Comme l'écrivait Koltès,

« un homme meurt d'abord et puis cherche sa mort et la rencontre finalement par hasard, sur le trajet hasardeux d'une lumière à une autre lumière » ; sauf que là, le hasard a été gommé, ce qui amplifie la violence douceâtre de ce récit. Oscillant entre la toute-puissance de la mise en scène de sa propre annihilation et l'extrême fragilité de son désespoir, ce *Suicide* nous évoque *Mars* de Fritz Zorn ou *Le Métier de vivre* de Cesare Pavese, mais radicalisé, entre autobiographie pervertie et épitaphe *ante mortem*. Par une écriture factuelle, lucide jusqu'à la désincarnation, entre jubilation de la libération et angoisse du vide, Levé témoigne froidement que c'est fini, c'est foutu, c'est fait ; et il nous appelle à le constater avec lui, pour l'autre. Enfin, si la mort ouvre le récit, elle ne le clôt pas. C'est livre refermé que peut continuer de se poser pour chacun (ou pas :), en boucle dans son for intérieur, la question sur le sens de sa vie, son inauthenticité dans sa présence à l'autre et son identité à soi, en lien avec la violence intrinsèque du jeu social et des jeux de miroirs déformants créant les monstres de la normalité : « Le bonheur me précède / La tristesse me suit / La mort m'attend ». On en sort par ce dernier souffle scellant le livre ; à moins que ce ne fût un cri, qu'il ne soit ascendant, et qu'on n'en sorte pas.

Un diptyque tiré de *Autoportrait* et *Suicide* sera porté à la scène par Guillaume Béguin du 12 au 24 janvier 2010 au Théâtre du Grütli (GE) et en tournée romande.

nous, les mecs. essai sur le trouble actuel des hommes

Daniel Welzer-Lang

/ Paris, Payot, 2009, 186 p.

/ Silvia Ricci Lempen

Le « trouble actuel des hommes » est un sujet qui laisse généralement les féministes de marbre. Il est sûrement vrai, concèdent-elles, que certains mâles contemporains sont déstabilisés par le changement en cours des rôles sexuels ; le fait est que, en tant que groupe social, ils continuent à tenir le couteau par le manche ! Entrons toutefois dans ce petit ouvrage d'un sociologue (homme, donc) qui se propose d'expliquer sans prétention la condition des « mecs » d'aujourd'hui au grand public. Ne serait-ce que pour ne pas lui donner raison quand il affirme, dans son premier chapitre, qu'« aujourd'hui existe un soupçon préalable devant toute parole masculine ». Le premier chapitre, justement, est celui qui fait le plus problème dans cet ouvrage dont de nombreuses pages, par la suite, sonnent juste. Et pas seulement celles où l'auteur décrit, à partir entre autres de son expérience personnelle, les ravages d'un modèle de virilité obligatoire basé sur la perception du « féminin [comme] l'ennemi intérieur à combattre » ou appelle de ses

vœux une sexualité moins binaire et moins corsetée par les impératifs machistes. L'émotion passe aussi lorsqu'on perçoit, au détour d'une phrase, le déchirement identitaire que peut impliquer le renoncement à l'ordre viril. Malheureusement, la lecture préalable de l'introduction (« Une révolution à finir ensemble ») et du premier chapitre (« Parler, se positionner ? ») donne à la touchante authenticité de la suite un arrière-goût désagréable. Welzer-Lang y entonne d'entrée de jeu le couplet très à la mode de l'anti-« victimologie » : il faudrait quand même arrêter de dire que tous les hommes sont des monstres et toutes les femmes de pauvres malades à protéger ; il faudrait quand même admettre que, désormais, il y a assez d'hommes conscients des mécanismes de la domination pour que nous puissions toutes et tous avancer la main dans la main vers un avenir meilleur... La supposée transmutation du féminisme en une idéologie de l'auto-compassion est un vrai sujet, qui mérite un vrai débat. Mais un ouvrage comme celui-ci n'est pas le bon lieu pour le mener avec la rigueur intellectuelle voulue. Dommage que Welzer-Lang ait choisi de plomber ainsi l'ambiance dès le début, alors qu'il est par ailleurs sûrement sincère lorsqu'il conclut que « nous, les mecs, nous devons devenir acteurs à part entière de l'égalité »

COMITÉ DE RÉDACTION

Pierre Lepori (directeur), écrivain/traducteur et journaliste radiophonique, historien du théâtre, rédacteur de *Viceversa Letteratura*.

Elena Jurishevich (rédactrice responsable), licenciée en Théologie à l'Université de Lausanne et ès Lettres à Genève, enseignante d'italien et poète.

Gonzague Bochud (secrétaire de rédaction), économiste d'entreprise ES, La Poste Suisse à Berne.

Fabrice Huggler, metteur en scène et cofondateur de la galerie Ex-Machina.

Guy Poitry, enseignant de littérature française moderne aux Universités de Genève et de Berne, écrivain.

Jelena Ristic, assistante diplômée et doctorante en littérature française et études genre à l'Université de Lausanne.

Sylvain Thévoz, poète, ethnologue et théologien.

OMBUDSMAN

Francesco Biamonte, francesco.biamonte@freesurf.ch

WEBMASTER

Fabrice Huggler

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

PHOTOLITHO

Datatype LS SA, Roger Emmenegger

IMAGE DE COUVERTURE

Dr. Johannes Dennis, *Synopsis der Thierkunde*, Dr. Hubert Ludwig, Hahn'sche Buchhandlung, Hannover, 1883. Nous remercions la Bibliothèque du Musée cantonal de zoologie, Lausanne, d'où provient cet ouvrage.

PARTENAIRE PRESSE

Le Courrier, www.lecourrier.ch

LA REVUE HÉTÉROGRAPHE EST PUBLIÉE GRÂCE AU SOUTIEN DE



prohelvetia



Erziehungsdirektion
des Kantons Bern
Direction de l'instruction publique
du canton de Berne

SWISSLOS
C u l t u r e
Canton de Berne

Ville de Genève – Département de la cohésion sociale, de la jeunesse et des sports

Fondation Jan Michalski

AdS – Autrices et Auteurs de Suisse

Respect – Le fonds lesbien et gai

Ville de Bienne / Biel

Fondation Oertli – Zurich

Vogay – Association vaudoise de personnes concernées par l'homosexualité

Dialogai – Association homosexuelle à Genève

ABONNEMENT ANNUEL (2 NUMÉROS) :

CHF 40.– (Suisse)

CHF 55.– € 37.– (Étranger)

abonnement@heterographe.com

L'abonnement comprend l'envoi et les frais de port des deux numéros annuels, ainsi que l'adhésion à l'Association (vous soutenez ainsi le projet Hétérographe et vous pouvez participer à l'assemblée générale annuelle).

CONTACT

www.heterographe.com

Hétérographe

Revue des homolittératures ou pas :

Avenue Montagibert 10

1005 Lausanne, Suisse

Téléphone : +41 (0)21 323 03 67

info@heterographe.com

Vous pouvez joindre un membre de la rédaction par courriel avec son prénom suivi de @heterographe.com

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: 978-2-8290-0382-0

Prix CHF 15.- / € 10.-
ISBN : 978-2-8290-0382-0



**EDITIONS
D'EN BAS**