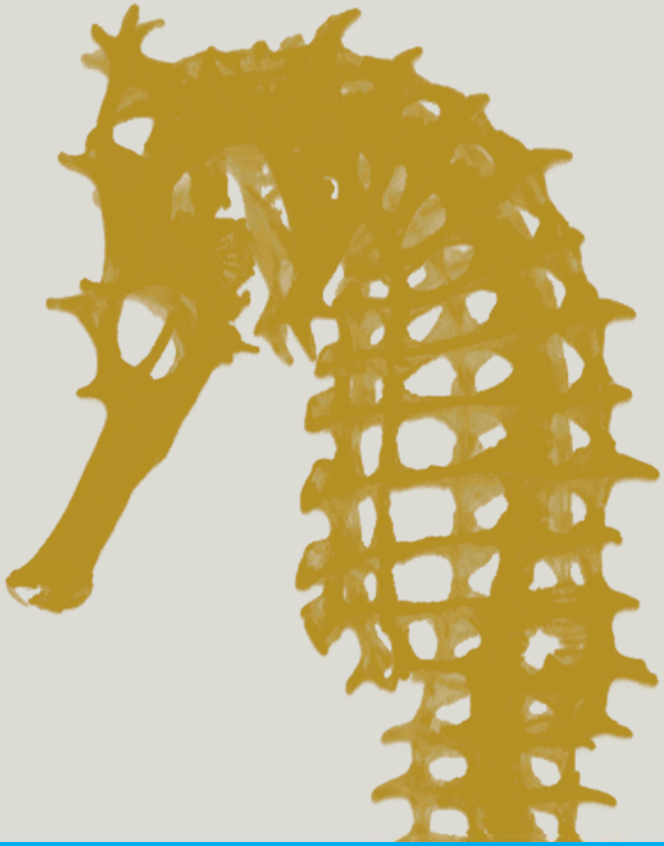


Hétérographe

Revue des homolittératures ou pas :

Numéro 3 / Printemps 2010 / 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 3 / Printemps 2010

Écritures

PAGE 8

LA FILLE MONTANTE / Sharon Olds

traduit de l'anglais par Jelena Ristic et Sylvain Thévoz

PAGE 10

LE CAPORAL / Michał Witkowski

traduit du polonais par Madeleine Nasalik

PAGE 18

ENFANT SAUVAGE / Igor Varidel

PAGE 24

KLUGE CONTRE BERLING / Gerald Koll

traduit de l'allemand par Arno Renken

PAGE 28

SEPT VIES DE PATTI SMITH / Claudine Galea

PAGE 34

SOLILOQUE / Emmanuel Pinget

Entretiens

PAGE 38

BENJAMIN ABT-SCHIEMANN : FAIR TRADE SEX

par Pierre Lepori

PAGE 44

STÉPHANE LAVIGNOTTE : BAPTÊME & *COMING OUT*

par Sylvain Thévoz

Images

PAGES 49 À 65
LE NOMBRIL DES NUAGES / Martial Leiter

Réflexions

PAGE 66
GAIE POLOGNE / Paweł Kurpios
PAGE 72
ANAÏS NIN OU LE KALÉIDOSCOPE / Agnese Blasina
PAGE 78
PAVESE : ENTRE GARÇONS / Guy Poitry

Lectures

PAGES 84 À 90
RETOUR À REIMS / Didier Eribon (Pierre Lepori)
EXPLICATIONS / Pierre Guyotat (Fabrice Huggler)
LA PETITE BOITEUSE / Robin Harsch (Elena Jurissevich)
SOIRS DE PARIS / Patrick Mauriès (Gonzague Bochud)
EX UTERO POUR EN FINIR AVEC LE FÉMINISME / Peggy Sastre (Sylvain Thévoz)
BALLADES EN ARGOT HOMOSEXUEL / François Villon (Guy Poitry)
LES ORANGES NE SONT PAS LES SEULS FRUITS / Jeanette Winterson (Jelena Ristic)

ÉDITORIAL

Pierre Lepori

Parler est facile, et tracer des mots sur la page,
en règle générale, est risquer peu de chose : (…)
tous les mots sont écrits de la même encre,
« fleur » et « peur » par exemple sont presque pareils,
et j'aurai beau répéter « sang » du haut en bas
de la page, elle n'en sera pas tachée, ni moi blessé.

Avons-nous eu l'impression de risquer notre vie en démarrant l'aventure d'*Hétérographe* ? Oui, au sens où nous avons répondu à une nécessité. Ces vers de Philippe Jaccottet rappellent cependant que la nécessité littéraire n'est pas affaire de sang, ni même de conviction, mais d'impossible. Que sommes-nous capables de partager, sur quoi refusons-nous de transiger ? Répondre à ces questions en produisant un discours de vérité serait manière de faire couler le sang ; c'est pourquoi la littérature ne répond pas, mais témoigne de la difficulté qu'il y a d'en supporter la charge, comme d'en approfondir et d'en partager le secret, ou le risque. C'est cette prise de parole que nous défendons. Une utopie visant à désamorcer la violence au moyen du langage, car la parole a été trop souvent séquestrée et dressée au profit du plus fort. Elle sert partout à construire des cages, à infliger, à trier et à nous faire taire. Nous avons beaucoup parlé, dans cette première année d'*Hétérographe*, expliquant notre démarche. Nous avons trouvé des lectrices et des lecteurs, participé à des débats, répondu aux questions. C'était passionnant. Mais la parole reste libre : c'est bien pour cela que nous avons choisi de vous amener avec nous sur les voies de la littérature. Pour traverser des rivières, emprunter les chemins de traverse. Pour nommer, oser le queer, le transversal, l'inattendu. Suivant les mots d'un autre poète, Derek Walcott : *Being men, they could not live / except they first presumed / the right of every thing to be a noun.* [*Étant hommes, ils ne pouvaient pas vivre / sans présumer d'abord / le droit de chaque chose à être un nom.*]

LA FILLE MONTANTE

THE RISING DAUGHTER

Sharon Olds

Figure marquante de la poésie américaine depuis *Satan Says*, son premier livre publié en 1980, Sharon Olds (1942) travaille en profondeur les thèmes du corps et du quotidien féminins. Entre violence et silence, entre beauté et contestation, sa poésie est à la fois narrative et musicale.

Alors que je suçais la vie du corps de ma mère,
dans le black-out de la chambre au-dessus de la mer,
le lait moucheté de crème tanguait en moi,
comme je tanguais dans ses bras —
                au large,
sous l'eau, en silence et dans l'obscurité,
aussi délicats que des crevettes grises, les hommes-grenouilles japonais
nageaient, lentement. Ils s'approchaient depuis l'ouest,
leurs visages d'or luisant comme des éclats de
mica, dans le lourd Pacifique,
leurs palmes des nageoires de crevettes roses. Je me suis allongée
et j'ai sucé, et, comme de jaunes
copeaux de beurre, en grand nombre, ils m'ont pénétrée
avec mon lait maternel, une vocation. Je serai
pour moi-même, alors, une ennemie
envers tous ceux qui ne veulent pas que je m'élève.

***

As I sucked life from my mother's body
In the blacked-out room above the sea,
the cream-flecked milk swaying in me
as I swayed in her arms —
                off the coast,
underwater, in silence and darkness,
delicate as shrimp, the Japanese frogmen
swam, slowly. They approached from the west,
their gold faces glowing like specks of
mica, in the heavy Pacific,
their flippers the fins of prawns. I lay
and sucked, and in great numbers, like yellow
flakes of butter, they entered me
with my mother's milk, a vocation. I would be
for myself, then, an enemy
to all who do not wish me to rise.

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Jelena Ristic et Sylvain Thévoz.
Tiré de Sharon Olds, *Satan Says*, Pittsburgh, © University of Pittsburgh Press, 1980, avec nos vifs remerciements à l'éditeur.

LE CAPORAL

Michał Witkowski

Jeune plume sulfureuse et star de la littérature polonaise contemporaine, depuis la publication de *Lubiewo* — traduit en français aux Éditions de l'Olivier — Michał Witkowski vient de publier son cinquième roman, *Margot*, dont nous proposons ici deux chapitres. L'auteur est par ailleurs au centre d'un article sur la tradition homosexuelle de son pays, dans la section *Réflexions* de ce numéro.

Moi, c'est Marguerite. Marguerite Respekt. Mon prénom, j'ignore à qui je le dois, j'avais à peine un an lorsque j'ai atterri à l'Assistance. Celui qui me trouve une plaque personnalisée, du genre que l'on expose derrière le pare-brise de son camion, celui-là aura droit à mon respect éternel. Le jour où, à côté de Lille, mon regard s'est posé sur une plaque avec Margot écrit dessus, ni une ni deux j'ai sorti mes six euros quatre-vingt-dix. Et c'est avec fierté que je l'ai placée sur le tableau de bord, bien en vue.

Pourquoi je suis devenue chauffeur-routier ? Gamine, j'ai grandi dans un orphelinat, à quelques kilomètres de Szczecin. Haute comme trois pommes et déjà la tête pleine de rêves : liberté, indépendance et j'en passe. J'ai tout fait pour effacer cette période de ma mémoire. Oublié, le pain surgelé ; oui, j'ai tout oublié, tout sauf cette directrice (et prof de sport, par la même occasion) qui en pinçait pour moi, que cette salope aille griller en enfer. Pas question que je passe l'éponge là-dessus ! Je tâchais d'être transparente, de m'oblitérer de la surface du globe, je maigrissais à vue d'œil, mais cette vicelarde avait bien choisi son créneau. Responsable, je vous le donne en mille, de notre épanouissement physique. Moi, à l'époque, j'avais déjà pas mal de poitrine et rien, pas même une grève de la faim, n'aurait pu la faire fondre ; visiblement, la soupe au lait cramée, ça fait pousser les seins. À la réflexion, elle n'était pas si amoureuse que ça, quand on aime quelqu'un on ne le bat pas comme plâtre entre les murs de l'infirmerie ! On ne le force pas à cabrioler quarante-douze mille fois sur le cheval d'arçons, on ne le torture pas non plus avec une corde à sauter. Pas plus qu'on ne badigeonne d'iode ses ongles rongés.

Elle avait hérité d'un surnom masculin : le Caporal. Le Caporal — une femme ! Plantons le décor : l'an de grâce mil neuf cent soixante-dix, Gierek arrive au pouvoir, le Caporal, gardienne (en d'autres termes, vermine) au sein d'une prison située à Wronki, est promue directrice de l'établissement « Le Lutin Joyeux » tout près de Szczecin, sur la route de Wolin, rattaché pour son plus grand

bonheur à l'internat et à la maison de correction… Elle paradait vêtue d'une tenue bien particulière, à mi-chemin entre l'uniforme et le tailleur de jute gris. L'unique livre que cette personne sèche et flegmatique aux lunettes à monture d'écaille avait lu ? *Surveiller et punir*, dans le texte.

Embaumant le désinfectant et la cire pour parquets, ses rêves se meublaient d'écoles vétustes où moult châtiments corporels étaient infligés à des morveux, notamment de sexe féminin, et les garnements chahutaient tant qu'ils pouvaient, se bouffaient les ongles — prétexte idéal pour mortifier, corriger, gracier. Dans ces rêves elle s'incarnait en institutrice échappée du XIXe siècle qui officiait dans un internat rigoriste destiné aux jeunes filles bruissant d'une sexualité assourdie, parcourait ces couloirs aux murs habillés d'austères portraits de positivistes, droite dans son corset comme un élastique tendu à l'extrême, peut-être est-ce là un lycée prussien, éducation à la prussienne et parfum, ô combien prussien, de la discipline et du parquet encaustiqué. La tête haute, comme prise dans une collerette invisible, mannequin armée d'une lourde règle, elle arpente la salle de classe, une classe morte digne d'une pièce de Kantor, et pour faire quoi ? Pour fesser à tour de bras ces petits popotins nus et roses, lesquels vont bientôt virer à l'écarlate. Ou alors le dimanche, au catéchisme, elle frappe d'abord et, ensuite, ordonne d'apprendre par cœur des passages entiers des Écritures Saintes, les plus barbants, ceux tirés de l'Ancien Testament, où il ne se passe rien, où seuls sont évoqués arbres généalogiques et lignées, un tel a trahi tel autre, là je vous présente Achab. Plus d'une fois, il sera suggéré dans ces pages que le couloir empeste le désinfectant et la cire, odeurs qui rivalisent avec le printemps au-delà des fenêtres hermétiquement closes, le ripolin *made in Prussia* s'en détache par plaques entières, la folie couve. *Une histoire de la folie* — un deuxième bouquin à ajouter à la liste des lectures potentielles du Caporal. Elle est d'un sinistre, cette école en brique noircie ! Et la furie de se déchaîner sur ce petit cul réfractaire à

la discipline, d'abord munie d'une règle en bois et lorsque la règle se casse, et elle se casse systématiquement, avec un fouet, elle ordonne de rester après le cours et fouette, une fois, deux, une éblouissante zébrure se forme et perle alors une goutte, que dis-je, une gouttelette de sang, et cela suffit pour que le Caporal, submergée par le chagrin, plaque ses lèvres sur ces stigmates et se gorge de sang frais, à la façon d'un vampire millénaire, de cette jeunesse dont elle semble si friande puisque la vieillesse la serre déjà dans son étau, elle, et les contraires s'attirent, du moins à sens unique : un jeune n'a pas forcément envie de se taper une vioque. En revanche, une vioque toute-puissante ne refusera presque jamais de se taper une jeunette, donc on finit toujours par se mettre d'accord. Entre-temps notre Caporal embrasse ces fessiers si roses et si ronds, pardon, pardon, pardonne-moi ! Je t'aime, pardonne-moi, c'est pour ton bien, ma chère enfant ! Je suis vieille, en manque de sang neuf. Mon cul ressemble à une orange pourrie, j'ai besoin de collagène frais. Si ça ne tenait qu'à moi, je te mangerais toute crue, y'a bon miam miam, et on inversera les rôles, gamine !

L'amour que porte une créature pareille à une toute jeune fille, on peut le comparer à l'amour qu'un marteau porte à un clou, un briquet à une cigarette, un pied-de-biche à… putain, j'ai oublié quoi, une coccinelle peut-être. Contre elle, je n'avais aucune chance. Je devine que sous le Troisième Reich des harpies de ce genre se proclamaient activistes. [...]

En adéquation parfaite avec le système, la chienne. Je trouvais refuge dans la buanderie, au grenier, je fuyais partout où cela m'était possible, près des camions j'aspirais à la liberté mais pendant le cours de sport elle m'avait à sa merci.

Puisque je refuse de baisser ma culotte, elle prend le parti de me broyer. Au départ, elle estime que je me tiens mal. En réalité, je suis aussi voûtée qu'un cran d'arrêt, mais admettons. Elle me fourre une canne dans le pantalon puis m'ordonne de passer ainsi des journées entières, jusqu'à dormir avec. Elle se glisse dans le

dortoir et me masse le dos d'un air salace, soi-disant pour vérifier si j'ai gardé au lit son instrument de torture. Elle me force aussi à me balader avec des sachets remplis de petits pois en équilibre sur le crâne. La Chauve et la Bouchère se paient ma tête comme pas permis, à cause de cette technique de merde qui me donne l'allure d'une princesse couronnée de légumes. Dans le couloir est exposée une image singulière, une vieille gravure qui montre un arbre gauchi se tordre, tourmenté, attaché de force à un pieu fiché en terre. En légende : Orthopédie.

Si j'avais habité une ville portuaire, mes fugues m'auraient entraînée vers les docks. Comme j'étais originaire d'une ville quasi portuaire, j'avais pour seule retraite la route, et l'immense parking poids lourds tout proche de la station-service. Szczecin n'est qu'à deux heures de route de Berlin, quand on y pense. À l'époque, le paysage était rarement en Technicolor. Les camionneurs, pour la plupart gras et amochés, n'étaient pas polonais. D'ailleurs, même les Polonais ne l'étaient pas, polonais. Je m'y rendais sur une bicyclette Wigry 3 empruntée à l'orphelinat, m'asseyais le menton sur les genoux, mordais à pleines dents dans une pomme récupérée du petit déjeuner et lustrée avec du beurre, rutilante, et m'abîmais dans la contemplation des véhicules, comme ensorcelée.

Un beau jour, le Caporal m'a convoquée à l'infirmerie. Patinant sur le parquet, j'ai remonté le couloir qui embaumait la cire (vous allez en bouffer, mes cocos, de cette cire !). La fenêtre de l'infirmerie, grande ouverte, laissait entrer les cris des garçons en plein match de football. Des pigeons lançaient des roucoulements monotones, en écho à l'ennui de cet après-midi caniculaire. Rou-cou, rou-cou, si seulement une âme charitable voulait bien leur briser la nuque, à ces saloperies ! Elle se tenait dos à la fenêtre, dont l'émail s'effritait. Raide comme un piquet. La justice dans toute sa splendeur, les yeux bandés. À la main, ma dissertation…

Probable qu'elle avait soufflé ce sujet précis à notre professeur de lettres et réclamé de voir mon chef-d'œuvre ; quant aux torchons des autres, que madame les flanque à la corbeille, n'ayez aucune pitié. Justement vous avez une heure de libre, pile le temps d'une manucure. Un thème d'une bêtise crasse : explique ce que tu penses de la liberté, de l'amour, de ton avenir en tant qu'adulte. La prof n'avait que moyennement envie de donner cours, l'année scolaire touchait à sa fin, elle a donc obéi aux ordres de « Madame la directrice », nous a balancé le sujet et s'est limé férocement les griffes une heure durant. De mon côté, j'ai pris l'affaire un peu trop à cœur, une bulle a crevé et je me suis lâchée sur le papier. Elle était gentille, cette prof, dans le cas contraire jamais je ne lui aurais confié ces choses-là. Mes camarades de galère éludaient la question par des blagues cyniques, dessinaient dans la marge des bites avec des crêtes de punk. Moi j'ai pris le parti de raconter mes escapades près du parking, d'exposer au grand jour mes rêves de liberté. Ne me demandez pas quelle mouche m'a piquée, j'ai noirci des paragraphes entiers sur l'absence de ma mère, le manque d'amour, l'intolérance, l'absence de poupées, etc. Et j'ai écrit que… Eh bien… oui, j'ai abordé le thème de la sexualité. Qui s'éveillait. En moi. La faute à l'été qui se profilait derrière la fenêtre ? Ou la naïve que j'étais croyait-elle, peut-être, en peignant ses états d'âme dans les moindres détails, avec une franchise désarmante, réussir à leur ouvrir les yeux, à les émouvoir, à déclencher chez eux un geste tendre ? De temps à autre, j'ai émaillé ma rédaction de remarques caustiques, de mots orduriers ou de citations, histoire d'étaler ma culture, et mes efforts ont dû tracer un portrait à faire saliver un pédophile, un cocktail explosif qui a produit sur le Caporal le même effet qu'un chiffon rouge sur un taureau.

À présent elle m'observe de ses yeux si particuliers, par-dessous ses lunettes embuées, et l'interrogatoire débute.

Elle s'approche de moi, démarche lascive et narines frémissantes, et cite des fragments de ma dissertation. Je pousse un cri :
– Vous n'avez pas le droit, madame !
– Mon enfant, moi qui suis une mère pour toi ! Je ne m'occupe pas seulement de cet établissement et de votre éducation physique, tu sembles l'oublier, je tiens aussi le rôle d'infirmière. L'heure est venue de te faire subir certains examens que j'ai trop longtemps remis à plus tard… Dans ton corps se produisent des changements normaux à ton âge, il vaut mieux vérifier si tu te développes comme il faut. J'ai ausculté les autres il y a belle lurette… Allonge-toi sur ce divan… Déshabille-toi, ne fais pas ta timide devant le médecin.

Jouer au docteur avec moi, voilà ce que cette vicieuse avait en tête !
– Approche, voyons… viens voir maman… qu'écris-tu donc, ta maman te manque, tu ne reçois pas assez d'amour, viens, approche, serre-toi contre moi… Je suis ta maman, vois-tu, essuyons ces vilaines larmes, n'aie pas peur, madame la directrice ne mord pas… et je te montrerai ma poupée de chiffon !

Je sais désormais les dégâts qu'entraîne une existence cadenassée, une existence où les besoins émotionnels élémentaires restent inassouvis des années durant. Lorsque surgit l'envie irrésistible de câliner un petiot à la bouille innocente, de lui offrir une poupée, c'est révélateur d'une disette moins sexuelle qu'affective d'après mon hypothèse. Se pelotonner contre le premier venu, se coller contre lui... Le Caporal, elle, vivait dans un camp de concentration sentimental. Un mois, grosso modo, avant ces incidents, le réfectoire fut équipé d'un magnétoscope, nouveauté qui excita l'inventivité des autorités en place — si méchants, pas de film ; si gentils, soirée cinéclub. La Chauve, la Bouchère et la Cinglée organisèrent une séance à mon intention exclusive. En pleine nuit. Elles s'étaient faufilées à l'intérieur. Il nous a suffi de tirer sur ce fil pour entraîner dans son sillage une avalanche de cassettes. Sur ces bandes, des Caporaux déjà gâteuses et des Femmes-Pachydermes

de tous âges et de tous styles imaginables, le nez chaussé d'énormes lunettes en écaille, tout juste bonnes à déchiffrer le programme télé et à faire des mots croisés, des matrones vomies par la culture de masse, mises au ban de toutes les cultures, des guenons, que dire à leur sujet, suant à grosses gouttes, mal fagotées, qu'on n'embaucherait même pas à la caisse d'un supermarché, des mégères qui s'envoyaient en l'air. Et tant mieux, me direz-vous. Avec des jeunettes, dix-sept ou dix-huit ans, pas plus, culs serrés et nez menus, aisselles lisses et petites couilles… Si l'on veut démontrer l'existence de Dieu, c'est là que la preuve se trouve, à mon humble avis. Dans le fait que ces vieilles biques, ces vieilles tantes, ces vieilles gouines, s'envoient encore en l'air. Plus que les jeunes. À titre de compensation. Tout ce qu'elles ont de décrépit et de déglingué, ces nichons dégoulinant comme du saindoux, ces innombrables bourrelets sur le bide, toute cette mécanique fonctionne encore. Ils répondent mieux à la caresse qu'à la torgnole, nos petits rossignols!

La bagarre commence. Ne me demandez pas comment je me suis débrouillée, j'ai tiré sur sa veste, les boutons de sa chemise ont sauté et… horreur et monstruosité! Cette bonne femme n'avait pas de poitrine! Les deux nibards, charcutés! Son corps était sillonné de balafres. Tiraillée entre pitié, peur et dégoût, j'ai cédé aux trois. Spasmes, sanglots. D'horribles cicatrices labouraient ses tétons fantômes! Le gros traumatisme de mon enfance!

Traduit du polonais par Madeleine Nasalik.
Tiré de Michał Witkowski, *Margot*, Varsovie, Wydawnictwo Świat Książki, 2009.
Avec nos vifs remerciements à Paweł Kurpios pour sa collaboration avisée.

Écritures / 20

ENFANT SAUVAGE

Igor Varidel

Le Genevois Igor Varidel — tout juste vingt et un ans — compose avec fougue juvénile un portrait désabusé d'un quarantenaire penché sur sa copieuse sexualité.

Il s'était entendu bien souvent répéter l'injonction de sa mère concernant l'importance de l'amour dans une relation sexuelle ; a fortiori lors de la première relation sexuelle. Il se souvient avoir repoussé mollement des cohortes de filles brûlantes d'en recevoir ; lui-même à peine conscient, complètement défoncé qu'il était les samedis soirs de ces années-là. Il a pu remarquer depuis qu'il n'avait pas fait de vraie crise d'adolescence. Il s'était contenté de se bourrer la gueule discrètement mais néanmoins férocement. Il se disait aujourd'hui que, s'il s'était révolté plus tôt, il aurait baisé plus tôt. Et mieux ?

Il se souvient qu'il avait une façon romantique de se branler. Héritée d'un âge prépubère où, étendu sur le ventre parmi la moiteur matinale du lit de ses parents, l'enfant se pressait les parties à deux mains. C'est seulement en classe de neige avec ses *room-mates* qu'il découvrit l'étendue des alternatives masturbatoires. « Le Boulanger », selon Quentin ; « La Pâte à modeler », d'après Souhel ; « Le Crochet », pour Simon ; et l'universellement reconnu, le missionnaire de la branlette, à l'efficience définitivement prouvée : « Le Hobahoba », selon maître ès voluptés David. Il eut un peu honte d'exposer la sienne, qu'il n'avait jamais pris le temps de gratifier d'un nom et qui ne fit pas l'unanimité.

Alors très vite il délaissa cette pratique marginale et, il faut le dire, très peu adaptée aux séances de films pornos qui se pratiquèrent deux ans plus tard toujours entre amis mais cette fois avec de vrais mâts. Il y apprit à contrôler son corps comme s'il eût été un navire corsaire. On bordait les voiles au maximum pour se rapprocher et encercler l'ennemi ; puis on lâchait une bordée de mitraille translucide et les richesses adverses étaient nôtres, l'espace d'un festoiement éphémère des sens.

Et puis très vite c'était devenu une drogue douce. Le Porno.

Internet. La pornographie. En solitaire, il s'y adonnait désormais. Navigateur intrépide bravant les interdits et les contrôles parentaux. De temps en temps il se faisait choper *et vas-y que j'te rabâche que ces images font mal aux yeux etc.* pourtant il flippait pas mal quand, le soir, en lieu et place de l'habituelle plage du sud propice au sommeil, lui revenait l'image récurrente d'un trou du cul dilaté par le martèlement d'un bélier, telle la porte de la forteresse des Hommes meurtrie par les Orques maléfiques dans *Le Seigneur des anneaux* qu'il avait adoré. Il craignait que sa mère eût raison. Et que ces images restassent coincées derrière son regard comme s'il eût louché et éternué simultanément et que ses yeux, conformément à la légende, se fussent maintenus à l'oblique.

Mais le père Noël n'existait plus depuis longtemps et l'adolescent aux lacets dénoués était en passe de devenir un jeune homme à l'esprit vif qu'il aiguisait depuis un temps déjà sur ses lectures.

Comme tout le monde il avait commencé par des BD et s'était pressé la bite sur le compte de *Natacha Hôtesse de l'air*. Puis vint le règne de *Fluide Glacial* que sa mère lui payait lorsque la couverture n'était pas trop explicite, bien qu'elle soupçonnât l'embrouille quand il fallait tendre le bras si haut sur l'étalage alors que *Spirou* était à la portée du chien. Mais elle faisait bien pire que de stimuler inconscio-tacitement la libido de son fiston : elle lui offrait matière à penser, interpréter, idéaliser la sexualité des adultes de la fin du XXe siècle en abandonnant aux chiottes les derniers *Marie Claire, Elle*, et autres *Psychologies* aux éditos ravageurs pour un garçon encore cerné d'échafaudages : « Toutes bisexuelles ! » titrait l'un ; « Les secrets du clitoris » un autre ; ou bien : « L'envie d'avoir envie ». Il s'oubliait littéralement aux toilettes pour ne revenir au monde qu'au moment où son père ébranlait la porte en bois derrière laquelle se mélangeaient odeur de merde, érection latente et désir de comprendre/connaître. Généralement, son géniteur hurlait

avec tact *T'es tombé dans le trou!… ou quoi? On mange!*

Quand il eut tout lu sur les hommes et les points qui suivent:

– le désir des femmes
– Paul McCarthy
– Sigmund Freud
– dominé/dominant
– l'abstinence
– Henry Miller
– la sodomie
– Jacques Lacan
– l'homosexualité
– la bisexualité
– Brett Easton Ellis
– l'enfance et les premières stimulations sexuelles
– la pornographie
– Alfred Kinsey
– la masturbation
– la sexualité des personnes âgées
– le voyeurisme
– l'exhibitionnisme
– le romantisme
– la sexualité sans pénétration
– Anaïs Nin
– la sexualité dans les religions
– Oswalt Kolle
– Michel Houellebecq

Il se trouva une copine qui fit des envieux et ensemble ils découvrirent:

– la fellation
– les mots crus comme stimulant

– la sodomie
– le moulage d'un sexe en érection
– la brutalité comme excitant
– le fétichisme
– l'échangisme
– la lecture à voix haute de passages de Henry Miller

À peu près dans le même temps il décida d'aller voir un psy.
Il lui parla :

– de ses pulsions
– de son enfance
– de ses fantasmes évanouis
– de ses peurs
– de ses émotions poétiques
– de ses désirs homosexuels
– de sa soif de pornographie
– de son inconsistance

L'homme-médecin lui proposa plusieurs pistes de réflexion.

Entre vingt et quarante ans il introduisit sa pine dans, et dans le désordre :

– un tuyau d'aspirateur
– un rouleau de papier toilette
– 24 filles de moins de vingt ans
– 7 de plus de cinquante ans
– 12 entre les deux
– une bouche de pute espagnole
– 8 hommes

Entre vingt et quarante ans il s'introduisit ou fut introduit par, et dans le désordre :

– 7 sexes d'hommes
– 10 godemichés
– 3 billes de verre d'un diamètre de trois centimètres chacune
– une bouteille de vin
– un manche d'aspirateur
– 57 produits de douche

Entre vingt et quarante ans il se branla en haut d'un col grec qu'il venait de dépasser à vélo. S'excitant par la seule vue du paysage et pleurant à chaudes larmes.

Entre vingt et quarante ans il se masturba en regardant les chevilles de sa voisine qu'il percevait sous le rideau en face de sa chambre.

Entre vingt et quarante ans il éjacula dans son pantalon alors qu'il jetait de grosses giclées de peinture blanche sur un portrait de femme qu'il venait pourtant de terminer avec satisfaction.

Entre trois et quarante ans il avait eu le temps de former une sorte de rapport Kinsey personnel. Un brouillon. Un échantillon presque exhaustif des pratiques plus ou moins courantes sur cette terre. Il avait cherché quelque chose sans le vouloir. Le sens commun désignerait faussement cela comme une quête de bonheur. De l'ultra-réalisation de ce qu'il avait cru être ses mœurs intimes à la répétition fade d'un théâtre de corps mouvants et anonymes, que son propre être roué d'informations épiques et prescriptives s'était résigné à reproduire.

Passé quarante ans, fin des années vingt, il lui fallait redevenir l'enfant qu'il n'avait pas été.

KLUGE CONTRE BERLING

Gerald Koll

Auteur et réalisateur berlinois indépendant, Gerald Koll retranscrit un entretien fantomatique sur le dernier film secret du cinéaste allemand Rainer Werner Fassbinder (1945-1982) : dans un noir et blanc branlant comme ses propos, le comédien et écrivain Peter Berling vaticine.

Le dialogue qui suit dure 1 minute et 32 secondes. Il s'agit d'un entretien mené par Alexander Kluge à Rome en juin 2002. Le titre : « Les héritages choisis de Fassbinder / Peter Berling à propos des films et des projets filmiques inconnus d'un génie du cinéma trop tôt disparu ». Kluge n'est pas visible. La caméra saisit exclusivement Peter Berling entouré d'obscurité. Il porte une barbe grise, un chapeau clair à large bord, un lourd collier autour du cou, une montre avec un fermoir métallique ouvert, une cigarette, pas de chemise. La poitrine tombe profondément sur l'arrondi massif du ventre. Entre les paupières et les sacs lacrymaux, les fentes sont étroites. À ce moment, l'entretien a déjà duré 40 minutes. Les objections rapides de Kluge sont rejetées par Berling, souvent avec un méprisant « foutaises ! »

INTERTITRE
Au fin fond de l'océan
UN MONSTRE
Dort jusqu'à présent / un projet de R. W. Fassbinder.

KLUGE « À travers la lagune en somnolence, comme un cygne grand et sombre, une barque en errance. » Comment me représenter ici la matière pour un film ?

BERLING *(expire)* ... plus beau...

KLUGE Exposé!

BERLING Oui, c'est un très bel exposé, mais je ne peux pas me souvenir maintenant qu'il y ait là une matière pour un film…

KLUGE *(interrompt)* « Avant que par toi ce corps ne soit touché, ne soit séduit ce cœur décrié », juste à côté, une liasse comme ça, soixante pages...

BERLING Oui oui. Oui oui, la première ligne est aussi la plus intéressante.

Berling saisit la racine de son nez, la pince entre son pouce et son index et plisse fortement les yeux.

KLUGE L'autre titre a encore une variante : « À travers la lagune en somnolence, une barque, longue et tranquille, avance. » À cette période, il ne voulait toujours mettre en film pour ainsi dire que des ballades.

Berling retire son nez de l'étau de ses doigts, frotte l'arête nasale, inspire comme s'il voulait éternuer, mais n'éternue pas.

BERLING Oui.

Berling pose sa main à plat sur la racine de son nez, paraît un moment déconcentré.

KLUGE « Sur la herse chante un rossignol. »

Berling éternue humidement dans le creux de sa main, regarde Kluge les yeux grand ouverts, mâche, avale, mâche à nouveau.

KLUGE Dites, euh, vous avez... un peu beaucoup de ventre, si je puis dire, non ? Mmh ?

Berling observe son ventre pendant que la caméra zoome. Un linge devient visible, nonchalamment jeté sur ses épaules comme une toge, tendu sous les bras croisés.

BERLING Ohouaiouais, oui, un peu beaucoup de ventre. Ai toujours eu ça, oui.

KLUGE Oui, c'est le cas de le dire: qu'est-ce que vous avez mangé hier ?

BERLING Peu...

KLUGE ... mangé...

BERLING Peu : des asperges...

KLUGE Oui.

BERLING ... un peu de seiche...

KLUGE Et puis ?

BERLING *(pianote avec sa main gauche sur son épaule droite en grognant)* mmh, y'a rien de plus. Un petit steak de chevreuil… euh, oui, sinon…

KLUGE Ça pouvait aussi être du cerf ?

BERLING Oui, peut-être c'était du cerf, oui... oui.

KLUGE Et puis aujourd'hui ?

BERLING Aujourd'hui, j'ai encore rien mangé du tout...

KLUGE *(lui coupant la parole)* Un juteux fromage... juste pour...

BERLING *(lui coupant la parole)* Oh... petit-déjeuner... un peu...

KLUGE ... petit-déjeuner...

BERLING ... petit-déjeuner, oui.

KLUGE Petit-déjeuner oui... vous le comptez même pas !

BERLING Bof non...

KLUGE Bof non...

BERLING Bof non...

KLUGE Bof non… Corporellement, Fassbinder était aussi en bonne euh… euh… apparence, non ?

BERLING Bonne apparence?

KLUGE Était bien gras.

BERLING Il était gras, oui.

Traduit de l'allemand par Arno Renken.

SEPT VIES DE PATTI SMITH

Claudine Galea

Le Corps plein d'un rêve (Sept vies de Patti Smith) **est une fiction radiophonique à la musicalité somptueuse, qui croise le monologue intérieur de la mythique rockeuse avec les souvenirs d'une collégienne troublée par cette voix lui ouvrant les portes du désir. Claudine Galea est une autrice passionnante de livres pour la jeunesse, de romans (*Le Bel Échange*, *L'Amour d'une femme*) et de pièces de théâtre.**

J'ai dit Patti Smith et je ne savais presque rien d'elle mais la magie et la vérité (en termes d'écriture : l'instinct et le travail) c'est ça : que ce fût elle à 16 ans et que ce soit encore elle à 47. Je vais à la rencontre de cette après-midi sur la Côte bleue, il y a trente-deux ans, ce jour où, sans le savoir, elle a mis quelque chose à nu : la belle de *Horses*, pantalon-chemise-cravate, entourée d'hommes aux claviers-guitares-drums (c'est elle qui a les cheveux les moins longs du quatuor), la rebelle ne se fiant qu'à sa propre voix, sa voix de femme, ses mots de femme, sa rage de femme. De sa voix à mon corps, ce frisson, tu ne reviendras jamais dans mes bras, tu es parti, parti parti *Never return into my arms cause you are gone gone gone*.

J'avais bien entendu. La voix. Prémonitoire. Révélatrice. Correspondance secrète, ça s'appelle, vous savez bien, le truc incroyable qui arrive à l'adolescence et qu'on sait pour toujours, qu'on s'en serve ou pas.

Vivre sa vie. Vivre sa vie.

No rules. No boundaries. Pas de normes, pas de frontières. Je ne voulais pas choisir. *I'll be a sexpot. I'll be a waif. I'm flexible, I can marry the moments.* Je n'ai pas choisi. C'est la vie qui m'a choisie. Elle a choisi le rock and roll et l'amour, la musique et l'amour. Pendant quinze ans, toute ma vie je l'ai vécue dehors. Dehors. Dans les rues, dans les soirées, sur les scènes du monde entier. Ma vie était aux autres. Elle était au public. Aux hommes aussi. Et aux femmes.

Et puis 79, 'was the end of the Rock and Roll & Fred m'attendait de l'autre côté. Une autre vie m'attendait. Ma deuxième vie. *I'm a chameleon*, je suis un caméléon, j'ai besoin de toutes les couleurs pour chanter. Comme Picasso ? J'ai beaucoup aimé Picasso quand j'étais jeune. Besoin d'être dehors et dedans. La musique a besoin de ça. Pas seulement moi. La vie a besoin de ça. La vie intérieure c'est ça. J'avais besoin de savoir une nouvelle fois qui j'étais. Qu'est-ce que ça veut dire d'avoir un

nom, *what does it mean to be called* ?

Dans ma troisième vie, c'est pareil. Fred était mort et Todd et Robert et Richard et d'autres amis encore, d'autres amants. J'ai toujours fui la mort. Il faut fuir la mort. Je suis toujours allée vers la vie. *Life calls me. I know what is it, to be called.* Je suis revenue vers vous dehors, vous aviez changé & moi aussi.

19**76**, seize ans, année du Bac de français. Je suis une fille qui met des sabots et de grands pulls larges, une fille fine, qui sort d'une anorexie grave, une fille qui aime les mots, qui aime les voix, une fille qui fait du théâtre et qui joue mal parce qu'elle n'entend pas sa voix la sienne sa propre-sale voix, une fille qui fume des gauloises en cachette et qui ne traîne pas dans les bars, une fille qui lit Éluard et Bernard Noël, Marguerite Duras et Montherlant, une fille qui aimerait faire du piano et qui ne fait pas de piano, qui aimerait danser et qui ne suit pas de cours de danse, une fille qui adore la mer et qui ne sait pas nager, une fille amoureuse de sa prof d'histoire, une fille qui a embrassé son premier garçon et qui n'a pas du tout aimé, une fille différente à la maison et au lycée, une fille double, duelle, une fille et puis une autre, et cette autre fille a une copine qui se peint les ongles en noir et qui n'écoute que des groupes anglais, une copine infréquentable mais sa mère est institutrice et ma mère est institutrice et, un jour, je suis invitée à son anniversaire, il y a une autre copine qui ne se peint pas les ongles en noir et qui ne porte pas non plus de sabots, on est toutes les trois, un samedi après-midi à Ensuès-la-Redonne sur la Côte Bleue, et derrière les murs il y a la mer et on peut la voir quand on sort, et je sors parce que je n'aime pas vraiment les groupes anglais, et puis à un moment, la belle fille aux ongles noirs met une voix, et cette voix chante *Jesus died for somebody's sins but not mine.*

Jesus died for somebody's sins but not mine.

Cette voix est désarticulée, ardente, rageuse, elle accroche,

elle mord, elle râle, elle moque, elle m'appelle, elle me connaît, je la connais, je l'ai jamais entendue, c'est quoi cette putain de voix. C'est qui, je dis ? Patismef. Patti ? La belle fille me tend la pochette du 33 : jeune-maigre-fille-garçon-manqué, elle se la joue avec la veste sur l'épaule la cravate défaite, les cheveux pas peignés, la belle bouche, le regard hautain, elle se la joue, mais la voix joue pas la voix frime pas, la voix c'est la voix, gît elle oh aïe hé, elle dit la voix, g l o r i a, *Gloria* ça lui va bien à la fille qui s'appelle Patti, elle a la gueule et la voix et l'allure pour ça la gloire, ma copine monte le son, le son envahit la maison, j'ouvre la porte, le son envahit le paysage, le son envahit l'après-midi, puis le soir, le son envahit le soir envahit la mer, le son envahit ma tête mon corps mon trouble ma peur mon désir ma honte ma force ma haine ma colère ma folie ma foi. Je pars je rêve sur la mer embarquée avec *Gloria*, parce que c'est *Gloria* qu'elle a passé en premier ma copine la belle fille, parce qu'elle est fan, que Patti c'est *Gloria* pour les fans pour les jeunes, mais moi je ne suis pas fan, je ne suis pas jeune, j'ai cent vingt ans à 16 ans, je suis vieille j'ai déjà failli mourir, je suis vraiment morte un peu, mais *Gloria* pour moi ça marche aussi à fond, *Gloria* je sais ce que c'est, c'est la mort justement et la résurrection, alors *Gloria* me reste dans la tête pendant que j'écoute *Élégie* (la belle fille aime bien passer les titres dans le désordre, entre chaque titre le diamant sur l'électrophone zigzague et cisaille l'air de grincements affreux), donc j'écoute pas *Élégie, Élégie* passe comme un vent mélancolique sur la mer (la belle fille a compris que j'étais accro et elle sait que *Land* va me rendre encore plus accro, elle garde *Land* pour la fin, pour la belle bouche de Patti et pour mes oreilles mon ventre-ma tête-mon corps-mes jambes-mon souffle-mes yeux-tout), la voix vient me rechercher sur *Break it up, Take me please* (je suis bonne en anglais comme on est bon au lycée c'est-à-dire que je comprends pas un mot de ce qu'elle chante mais *Take me Oh please take me with you*, je comprends, après je me souviens plus dans quel ordre elle a passé les chansons, maintenant c'est *Birdland* et son Father Died, et j'écoute attentive-

ment parce qu'il s'agit d'une histoire de père, et que mon père je l'aime bien mais je ne le lui dis pas, je ne l'ai pas vu beaucoup toutes ces années, et que ma mère ma mère la mère plein le dos-pleinle-corpspleinlatête de la mère, *She was not human*, ça j'entendais très bien très très bien, *Cause she was not human*, en fait c'était He mais j'entendais She très très bien, quelque chose déchirait dans cette chanson je savais pas quoi, mais j'aimais bien ce qui déchirait et la voix se déchirait bien aussi, c'était fini, Patti ne me quitterait plus, je le savais pas et j'allais tout faire pour qu'elle me quitte mais je l'avais dans la poitrine la voix de Patti, après sur *Redondo Beach* j'ai cru que ça allait être gai et puis j'ai bizarrement eu envie de pleurer, quelque chose d'autre encore était passé de Patti à moi et c'est ce que j'allais essayer de virer, elle m'avait fichu la nostalgie de pas être ce que j'étais, parce qu'alors j'avais choisi la nostalgie et les larmes plutôt que la rage et le cri, et que c'est pour ça que je suis devenue écrivain et pas musicienne ou comédienne, j'allais enfermer ma voix dans ma gorge au lieu de la sortir de mes tripes, et je pourrais pas parler juste sur les planches et je suivrais pas les cours de chant jusqu'au bout, et y aurait que les mots, plus tard, après, finalement, enfin, les mots heureusement, parce que j'aimais trop les mots j'aimais les lire à défaut de les dire, parce que sans les mots et sans le corps (le corps brisé aussi avec la voix) je pouvais pas vivre, alors j'ai mis les mots silencieusement sur les pages, et petit à petit les mots ont laissé sortir la voix, et les mots sur la mer se sont déchaînés, mais là à 16 ans j'avais pas encore les mots et c'était terrible, et quand *Land* est arrivée, j'essuyais mes larmes debout devant la mer, les filles étaient restées dedans, elles causaient, elles écoutaient plus, moi j'écoutais j'écoutais encore, la voix qui parle d'abord, qui scande, et j'y comprenais presque rien, il était question d'un *boy*, et Patti avait sa voix de mec, sa voix acide et puis elle a commencé *Horses Horses Horses*, j'ai vu les chevaux, je regardais la mer je voyais des chevaux dans les vagues, et puis la belle fille est sortie sur la terrasse et elle a commencé à danser en rigolant, elle avait monté

le son au maximum, et elle se déhanchait à fond entre la mer et moi, ses *cheveux* noirs lui arrivaient aux fesses, j'aimais les chevaux de cette fille, ils lui donnaient cet air de fille que j'aimais et que j'arrivais pas à avoir, et elle dansait sans retenue, elle balançait la tête, et ses chevaux giflaient l'air et mes seins et mes joues et mes mains, et elle riait et Patti continuait, et ma copine m'a attrapé les mains et a voulu m'entraîner mais je pouvais pas, je pouvais pas, j'avais plus de corps, j'avais plus de tête, cette voix m'avait fait apparaître-disparaître, et je suis restée là entre la belle fille qui riait et qui sautait, et Patti dans mon dos, Twistelette *Twistelette Twistelette Twistelette Twistelette Twistelette*, ça se calmait et ça reprenait plus fort, et la mer était toute noire on n'y voyait plus rien, on faisait plus qu'entendre.

Extrait de la fiction radiophonique *Le Corps plein d'un rêve (Sept vies de Patti Smith)*, réalisée par Marguerite Gateau, France Culture, 2008. Un extrait plus étoffé est disponible sur www.heterographe.com.

SOLILOQUE

Emmanuel Pinget

Qu'est-ce qu'elle peut bien faire, cette réplique esseulée au milieu de la chaussée ? C'est la question que se pose avec amusement Emmanuel Pinget, plasticien et poète genevois subtil et zigzagant.

Une réplique qui attend, seule à l'arrêt de bus. Personne. Seule. Verte réplique qui ne demande qu'à... oui mais voilà, personne. Pas de bus non plus. Brouillard lancinant depuis plusieurs jours, même pas froid. Froide la réplique néanmoins. Vertement aiguisée. Personne. Une voiture s'arrête. Redémarre. Un taxi puis deux taxis, avec des plaques finissant respectivement par 152 et 163. Toute la réplique est seule chaque mot tremble presque, de froid non pas de froid, de quoi de peur ? Non, de soliloquet. Un croisement entre un soliloque et du hoquet. À ne pas confondre avec le traxorouble de l'ivrogne. Notre réplique attend, elle n'a rien bu. Pas mangé, elle est fatiguée et on commence à se demander ce qu'elle attend. Pas de bus, ni de tram. Si au moins un bus passait on saurait si elle l'attendait. Mais non. Le 46 qui va à Sitorin il ne passe plus le vendredi, le 287 bis ils l'ont renvoyé chez le fabricant, turc, et le Madison express il ne s'arrête pas ici. Donc soit elle sait tout ça et elle n'attend pas le bus, soit elle croit peut-être que le fabricant turc a déjà réparé le 287 bis et qu'il circule. Ou que le bus pour Sitorin passe encore le vendredi ou que le Madison express trouve rentable de s'arrêter ici, place Getors, deux PMU un Casino et un demi-buraliste. Que se dit la réplique. D'où vient-elle.

Un passant s'approche en remettant sa ceinture dans le troisième passant. La réplique le regarde. Elle se calme un peu, les mots se redressent et guettent. Quel parfait passant, oh quel noble piéton pour notre archicirconstance. Elle semble le prendre en pitié. Il est tout près, il pourrait lui parler elle l'entendrait. Mais c'est elle qui veut parler. Elle lui fait une oeillade. Bien franche, impossible de la rater.

Il acquiesce, donc il la voit. Il s'étonne quand même un peu. De voir une réplique si tard, seule à un arrêt de bus. C'est peu prudent, il voudrait le lui dire. Mais il dit autre chose. C'est vrai que le Madison express il ne s'arrête qu'en décembre depuis l'ouverture du complexe cinémas à Brignoles ?

Échange de regards. D'odeurs à travers le brouillard. La réplique est médusée. Au début elle voulait lui sauter dans la bouche mais là, après l'avoir entendu, elle se dit que c'est déjà pas gagné pour lui, que ce serait méchant. Comment en effet peut-on ne pas savoir que le complexe cinémas c'était un prétexte, que le Madison express ne s'arrête plus place Getors parce qu'il a remarqué qu'il n'y avait que deux PMU, un Casino et un demi-buraliste. Y'a plus grand chose place Getors, aurait-elle envie de lui crier, qu'est-ce que tu fous là ? Il ne reste presque personne. Depuis qu'ils ont repris les lancers de vieux dans le ravin, on n'est plus nombreux.

Et la voilà qui s'inquiète. Tellement peu de monde dans le coin, elle va avoir de la peine à trouver preneur. Surtout si elle commence à douter. C'est le parfait passant pourtant, et la voilà qui regrette. Elle le regarde dans le blanc des yeux. Il est bouche bée, il attend sa réponse.

Quand soudain tzzz splof la réplique lui tombe dans la bouche de nulle part, rebondit sur sa langue et...

QUELLE VIE DE MERDE PUTAIN C'EST PAS POSSIBLE!?!!

résonne place Getors.

D'autres textes du même auteur sont disponibles sur www.heterographe.com.

BENJAMIN ABT-SCHIEMANN : FAIR TRADE SEX

par Pierre Lepori

Vice-président de ProCoRé — ONG suisse qui défend les intérêts des travailleuses et travailleurs du sexe — et prostitué depuis l'âge de 14 ans, Benjamin Abt-Schiemann allie une vaste expérience de lutte sur le terrain à un regard de grande profondeur sur les enjeux de la prostitution dans le monde contemporain.

Vous avez connu et fréquenté Grisélidis Réal (1929-2005), écrivaine flamboyante et pionnière de la défense des droits des prostitué·e·s. Quel souvenir en gardez-vous et, surtout, quel est aujourd'hui son héritage ?

Grisélidis a été, pour moi, d'abord, une vieille dame qui promenait ses chiens aux Pâquis : on m'avait dit « C'est une prostituée, celle-là », et j'étais impressionné. Je me demandais comment les gens pouvaient le savoir, alors que moi je faisais tout pour le cacher : seulement plus tard, quand j'ai pu faire mon *coming out* de prostitué (ce qui m'a permis également de m'accepter en tant qu'homosexuel et d'arrêter la double vie), je suis entré en contact avec Aspasie et Grisélidis. J'étais un petit squatteur à la crête iroquoise et je n'en avais rien à cirer des luttes pour que la prostitution soit reconnue en tant que travail. Mes revendications étaient anarchistes, sexuelles. Petit à petit, j'ai découvert qu'il y avait une réelle dimension politique dans ces combats, que ça recoupait mes préoccupations. En même temps, je fréquentais l'Uni en lettres et un ami avait fait un travail sur les œuvres littéraires de Grisélidis Réal, que je commençais à fréquenter. Quant à savoir si ces prises de positions et ces combats ont encore de la valeur aujourd'hui, je crois que Grisélidis a surtout ouvert une brèche. Mais elle n'était certainement pas pionnière de la déconstruction du genre. C'était inhérent à son rôle : elle ne pouvait se référer à aucune histoire terminologique ou littéraire de la prostitution, tout simplement parce que cela n'existait pas. Elle a tout fait elle-même et elle avait un souci de radicaliser son discours et son approche.

Qu'elles viennent des féministes prohibitionnistes (qui prônent l'interdiction pure et simple), ou d'une réflexion plus pertinente sur la domination masculine (le « continuum économico-sexuel » de l'anthropologue Paola Tabet), les critiques à l'encontre de la prostitution dénoncent le fait qu'elle confirme sinon renforce l'inégalité des genres. Est-ce que la prostitution masculine pourrait mettre en échec cette impasse théorique, ou sa situation minoritaire l'en empêche-t-elle ?

Depuis 1992, en Suisse, tout individu — peu importe son genre ou ses attirances — a le droit de se prostituer ou de recourir à des services prostitutionnels. C'est une question de travail et quand on parle de travail, les

droits sont syndicaux. C'est pour ceux-là que je me bats, finalement, pour des conditions de travail dignes de ce nom. Dans notre société, il n'y a pas de distinction de sexe au travail : chez les infirmiers et infirmières, le contingent masculin est également assez réduit, cela n'engendre certes pas des différences de perception ou de traitement. Ce serait stigmatisant pour les infirmières de dire qu'il s'agit d'un « travail de femmes ». Dans la prostitution, par contre, même les études scientifiques ont de la difficulté à sortir d'une vision genrée.

Serait-ce l'effet d'une certaine homophobie latente ? Non seulement l'image de la « pute » est féminine dans son histoire (du moins la plus connue), mais jusqu'à 1992, le Code Pénal Suisse interdisait tout simplement la prostitution masculine pour cause d'immoralité.

Historiquement, les homosexuels hommes ont souvent été marqués par une vision négative qui en faisait *de facto* des prostitués ou des clients : le mouvement homosexuel masculin s'est battu pendant des années contre ce préjugé. Le prostitué homme ne pouvait de toute façon pas être perçu comme un travailleur du sexe, il était simplement « pervers » comme tout autre homo. Alors que pour la femme, on a eu besoin de bien séparer la pute de la vertueuse. Il n'y a donc pas une homophobie en plus, mais une homophobie structurale.

Ce qui est frappant, en lisant les rares livres de témoignages qui ont trait à la prostitution masculine, c'est de découvrir dans le milieu des prostitués la présence de l'homophobie. Avez-vous constaté ce phénomène, dans votre travail ?

La prostitution n'est pas un moyen facile de faire de l'argent, mais un moyen rapide. Je ne veux pas généraliser ni donner l'impression d'être moraliste, mais un beau mec — même homophobe — bien masculin et un peu méprisant correspond à un idéal érotique homosexuel assez répandu (culturellement induit, bien évidemment : il s'agit de l'image parallèle, bien qu'inversée, de la femme soumise ou libérée qui attire certains hétéros chez les prostituées). Cet idéal introjecté est encore plus fort pour les clients qui n'ont pas encore réussi leur *coming out*, qui ne veulent pas être mêlés aux autres homos, qui sont peut-être mariés et pères de famille (il s'agit quand même de la moitié de ma clientèle). Dans ce

contexte, ni le client ni le tapin ne s'assument, ce qui augmente la vulnérabilité des deux. Cette situation émotionnelle très tendue mène à la violence et renforce l'homophobie. Dans la prostitution masculine homosexuelle, le lien le plus fort entre le prostitué et son client, c'est ce qu'ils ont très souvent en commun : la double vie. Et la double vie vise à ne surtout pas faire évoluer les choses.

Pourtant, la prostitution est un lieu où certaines injonctions sociales explosent ou essaient d'exploser, avec des zones d'ombre, violentes, et de nouvelles ouvertures : sentez-vous la confrontation des désirs et des règles travailler en profondeur dans votre activité prostitutionnelle?

Ce que je constate après des années d'activité, c'est que mes clients, dans leur grande majorité, ne m'ont jamais vu comme simple objet sexuel. Pour les uns je suis le remplaçant d'une relation d'amour, pour les autres, j'incarne une liberté de dire ma sexualité. Pour beaucoup, je suis le seul interlocuteur pour parler sexualité, c'est presque un rôle thérapeutique, loin de la pute qu'on utilise et qu'on jette. Sans compter que dans la société contemporaine, le culte de la jeunesse et de la beauté crée des laissés-pour-compte de la sexualité (les gros, les moches, les vieux, les handicapés) qui viennent voir les prostitué·e·s, un phénomène qui est encore plus visible dans les milieux homosexuels.

Depuis des dizaines d'années, les prostitué·e·s revendiquent des droits et une visibilité : des organisations comme Aspasie, Le Lucciole en Italie, ou Les Putes en France structurent une présence publique des travailleurs et travailleuses du sexe qui empêche leur parole d'être confisquée par les discours étatiques (ceux de la police ou de l'université) ou par les morales religieuses. Cela pose évidemment la question de la représentativité de cette prise de parole : vous sentez-vous une légitimité dans les positions que vous exprimez au nom de la « masse silencieuse » ?

Regardons d'autres militantismes, l'homosexualité, notamment masculine. Ceux qui ont milité pour faire avancer les choses dans les années 1970 étaient souvent des folles, des personnalités excessives. Les mecs qui faisaient bien mec se faufilaient sans donner une visibilité à l'homosexualité, et ils étaient peut-être les premiers à chier sur les folles et à se distancier de la Gay Pride par peur

d'amalgames. Mais aujourd'hui, ils peuvent se pacser. Grâce à qui ? Grâce aux folles et autres non-conformistes qui se sont cassé le cul pour militer. Nous avons le même phénomène dans le cadre de la prostitution : ceux qui agissent en première personne — en mettant en avant leur vécu et leur histoire — et ceux qui ne s'y intéressent même pas.

Dans la « Charte » de ProCoRé, vous insistez sur la « multiplicité des réalités que recouvre le marché du sexe », sur la promotion de la santé et de la solidarité, et sur la nécessité de « *distinguer le travail du sexe exercé librement de celui exercé de manière forcée* ». Mais dans des conditions fortement sujettes au marché, comment savoir où s'arrête cette liberté de choix ?

C'est le souci, justement, de ProCoRé de dire clairement que la prostitution est un travail, une profession qui peut être choisie. Et le reste ce n'est pas de la prostitution, c'est de l'exploitation. Les esclaves dans les champs de coton du sud des États-Unis au XIXe, on ne les appelait pas des agriculteurs. Les gens qui sont forcés de travailler dans la prostitution, ce sont des esclaves. Nous n'essayons pas de minimiser ce problème, mais ce n'est pas parce que dans une profession il y a des abus que cette profession doit être interdite, comme le pensent les abolitionnistes par rapport à la prostitution. Le citoyen-consommateur doit en être conscient, au lieu d'essayer d'éliminer le problème. Regardons le marché du café : aujourd'hui, en Suisse, vous avez la possibilité d'acheter un produit avec le label Max Havelaar, qui vous garantit que les producteurs ne sont pas exploités. Je ne veux pas non plus verser dans l'angélisme : je sais très bien que dans le monde actuel le bas de gamme (sans souci éthique, d'ailleurs) a largement sa place. Et cela pose des problèmes même dans les cas où la prostitution est entièrement décriminalisée (comme en Allemagne ou en Nouvelle-Zélande). Car les travailleurs du sexe exploités ne sont pas en Chine, mais sous nos yeux, dans nos villes et nos quartiers. Alors que c'est difficile de se rappeler le travail des mineurs ou l'exploitation des masses travailleuses étrangères — profondément ancrés dans le modèle économique mondialisé — quand vous êtes dans un joli magasin de jouets fabriqués en Chine.

Mais le commerce est régi par un cadre normatif assez solide, alors que la prostitution a longtemps

vécu dans une zone grise (et dans l'illégalité qui découle de sa criminalisation dans plusieurs pays, y compris la France et l'Italie) qui ne garantit pas d'échapper à la spirale de l'exploitation…

Justement : la loi veut protéger des personnes susceptibles d'être exploitées, en rendant plus difficiles les conditions du travail prostitutionnel. On oublie trop souvent que les résultats d'une politique de prohibition et de l'abolitionnisme selon le modèle suédois sont abominables : cela mène à des violations des droits humains. Et la criminalisation des clients mène au marché noir et à l'abandon de la prévention des maladies et des acquis de santé.

La version intégrale de cet entretien est disponible sur www.heterographe.com.

STÉPHANE LAVIGNOTTE : BAPTÊME & *COMING OUT*

par Sylvain Thévoz

Stéphane Lavignotte, ancien journaliste, est aujourd'hui pasteur à la mission populaire de Paris. Sous Montmartre, à la Maison Verte, lieu de rencontre et de croisement de populations fragilisées, il vit les métissages et les bouleversements socio-politiques de notre contemporanéité. Suite à la théologienne Elisabeth Stuart, il reprend les intuitions de la théorie queer pour une compréhension renouvelée des identités et des appartenances afin de composer de nouvelles *allures de vie*.

Dans votre livre, *Au-delà du lesbien et du mâle*... vous avez travaillé sur la subversion des identités par la théologienne anglicane Elizabeth Stuart, qui a importé dans le champ de la théologie les réflexions queer sur le genre. Qu'est-ce qui vous y a amené ?

En France, les églises se reposaient sur le fait que leurs vieilles idées se trouvaient confortées par des mouvements psychanalytiques conservateurs, notamment lacaniens. Cela bloquait complètement le débat. Mon objectif était de trouver des ressources qui pouvaient permettre de faire sauter ce verrouillage. De plus, je venais d'entrer en théologie et quelqu'un était recalé à la commission des ministères, parce qu'il avait dit qu'il était gay. Cela m'a profondément choqué. Ayant fait un baptême d'adulte à 30 ans, je n'ai pas été croyant les vingt-cinq premières années de ma vie. J'ai remis les pieds dans un temple avec des sans-papiers qui venaient l'occuper et une église qui les a accueillis. Je m'inscris en faculté de théologie, et je vois qu'elle est accueillante, mais pas pour tout le monde. C'est là le début de ma réflexion.

La parodie, selon Butler, est une répétition sur un mode critique. Stuart s'en inspire et défend le fait que la répétition est le *modus operandi* même du chrétien. Peut-on adhérer au fait que le Christianisme ait toujours été queer ou, pour le dire dans les mots mêmes d'Elisabeth Stuart, « queer avant le queer » et si oui, de quelle manière ?

Stuart prend l'exemple de la Cène pour montrer qu'il y a systématiquement un phénomène de répétition avec une différence critique. Quand Jésus dit : « Faites ceci en mémoire de moi » (Luc 22,19), il répète un repas juif mais en change les gestes. Repas juif qui est lui-même un souvenir de la sortie d'Égypte, etc. On a donc en permanence des déplacements. La tradition est une manière perpétuelle de déplacer les dogmes. Mais dire que le christianisme est queer depuis deux mille ans, c'est un mouvement provocateur d'Elizabeth Stuart qui cherche à passer du paradigme voulant que la modernité questionne fondamentalement les Églises, vues comme rétrogrades, à une théologie qui remet elle-même en cause la modernité dans sa prétention à la vérité. Stuart opère un mouvement d'avant-arrière tel qu'on le voit dans la Réforme. Luther fait, lui, retour à l'Écriture mais surtout aux Pères de l'Église et il le fait contre la scolastique, pour faire plusieurs pas en avant. Stuart fait retour afin de critiquer la modernité, mais aussi pour la pousser plus loin en avant.

Il y a eu un choc pour Elisabeth Stuart au moment de l'épidémie du sida et de l'irruption sur scène d'un refoulé : la mort. Elle en vient à affirmer que le sida est le symbole et le sacrement de la post-modernité, mais sur quels modes ?

Par le sida, la mort revient massivement dans les communautés LGBTQ. De plus, l'épidémie défait les images de ce qu'est un corps en bonne santé. L'appareil biopolitique de la société qui voulait gérer la vie sous le paradigme du progrès et de l'efficacité se fracasse sur le mur du sida. La science qui devait être le nouveau salut échoue. Les théologies de la libération s'étaient réduites à une éthique. Elles ne peuvent plus rien dire aux malades sur ce qui va se passer après leur mort. Cela pousse Stuart à rechercher dans les traditions du Moyen Âge des représentations qui, bien qu'effrayantes (l'enfer, etc.), ressemblent plus, et on le voit à travers les peintures de Jérôme Bosch, à des marches des fiertés gays, des défilés *camp*, qu'à la grisaille de la société victorienne. Pour Stuart, il y a là tout un imaginaire à réactualiser afin de dire quelque chose aux personnes qui meurent.

Stuart fait le lien entre baptême des adultes et *coming out* en accentuant le fait que dans le baptême comme dans le *coming out*, les identités sont levées. Pourtant, le baptême comme le *coming out* ne marquent-il pas plutôt l'entrée dans un processus sans fin et à recommencer sans cesse d'affirmation de soi ?

Oui, et c'est une critique que je fais à Stuart. Elle insiste sur le baptême comme le moment où toutes nos identités sont levées. En Christ, on n'est plus ni juif ni grec ni homme ni femme (Galates 3). Le *coming out* serait un peu la même chose, une sortie du placard, une libération de la honte. Mais le baptême ne fonctionne pas comme un coup de goupillon magique. Et si l'on peut exister au-delà de toutes les identités que l'on avait, en même temps c'est à travers celles-ci que l'on vit. Ceux qui font un *coming out* ne le font pas une fois pour toutes mais à plusieurs reprises (en famille, au travail, etc.) et la question de la gestion de son identité dans la dimension publique est en permanence activée. Les points de jonction se re-trouvent aussi ailleurs. Si les personnes transgenres, à un moment de leurs transformations, changent de prénom, dans certaines traditions chrétiennes, on retrouve la même chose au moment du baptême.

Gestion de l'identité qui achoppe toujours sur la normativité hétéro-sexuelle ?

Oui. J'ai une voix haut perchée. Quand je suis au téléphone ou quand les gens ne me voient pas, on me donne du « madame ». Lorsque les gens se rendent compte qu'ils ont fait une erreur de genre, c'est comme si c'était pire qu'une insulte raciste. Pourtant, être d'un genre ou d'un autre, cela tient à des détails, des répétitions. Par exemple, ma photo illustrait un article sur la bénédiction pour les couples du même sexe. Un débat s'est alors ouvert sur : « peut-on voir sur une photo si une personne est homosexuelle ou hétéro-sexuelle ? » Cela, à mon avis, est symptomatique de l'importance donnée aux manifestations extérieures et à la fragilité de nos codes de lecture. Je pense qu'il est très important de laisser dire aux personnes qui elles sont, de les laisser présenter les éléments de leur identité qu'elles souhaitent mettre en avant plutôt que de le faire à leur place.

Elizabeth Stuart parle du Christianisme comme d'une langue de pouvoir et se demande si cette langue peut être déplacée. Le christianisme peut être utilisé comme un cheval de Troie, est-ce une utopie de prétendre l'investir ainsi ?

C'est un grand débat. C'est d'ailleurs celui qu'ont posé les féministes dès les années soixante-dix. Mary Daly, grande figure de la théologie féministe, dit alors que la Bible est un livre intrinsèquement machiste. Elle n'est qu'une langue du pouvoir et malgré tous les efforts, on ne peut rien en faire. Mais Stuart s'appuie sur les idées de Foucault. Et la rupture de Foucault par rapport aux années 1970, c'est de refuser de penser qu'il y a un au-delà du pouvoir. Le pouvoir n'est pas là-haut et nous en bas, mais réside en une multitude de sites où il s'applique et crée donc simultanément une multitude de points de résistances. L'enjeu n'est pas de sortir des normes, des structures, mais d'appliquer *l'art de ne pas être tellement gouverné* et de faire des retournements pour vivre à travers le pouvoir. Quand les Noirs américains chantent : *Nous avons un seul maître, c'est Dieu*, ils disent cela contre ceux qui les dominent. Ce qui est fou, c'est que les Blancs chantent le même chant le dimanche matin.

Le christianisme est-il un lieu privilégié afin d'opérer des renversements et subversions ou est-il simplement un espace parmi d'autres ?

C'est à la fois un lieu parmi d'autres et un lieu privilégié. Les églises ont encore de la peine à accepter l'égalité des droits pour les personnes LGBTQ. Mais en même temps, ce sont des lieux de construction d'imaginaires, et donc

d'enjeux stratégiques. David Halperin, dans son livre *Saint Foucault*, insiste sur l'identité homosexuelle comme point stratégique pour critiquer les idées dominantes. En France, Pierre Tevanian dit qu'il est temps que les blancs s'attaquent à la question blanche. Louis-Georges Tin, à travers son livre sur l'invention de la culture hétérosexuelle, a montré la voie. Je pense aussi à ce que dit Olivier Abel sur la question du déclin. On peut renverser le ghetto en pointant le ghetto majoritaire.

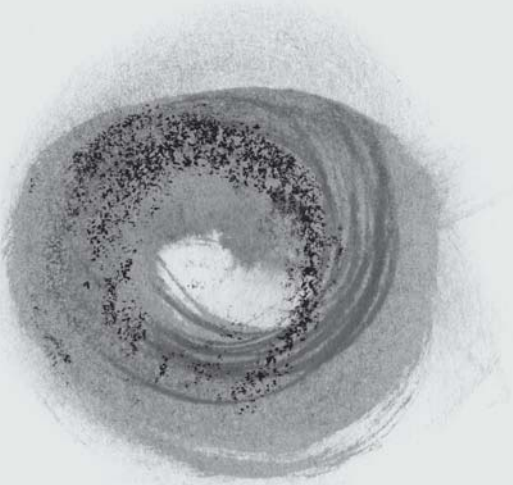
Mais sur quels fondements faire reposer les identités si l'essentialisme fondateur saute ? Peut-on imaginer des décompositions et recompositions identitaires aléatoires et sans limites ?

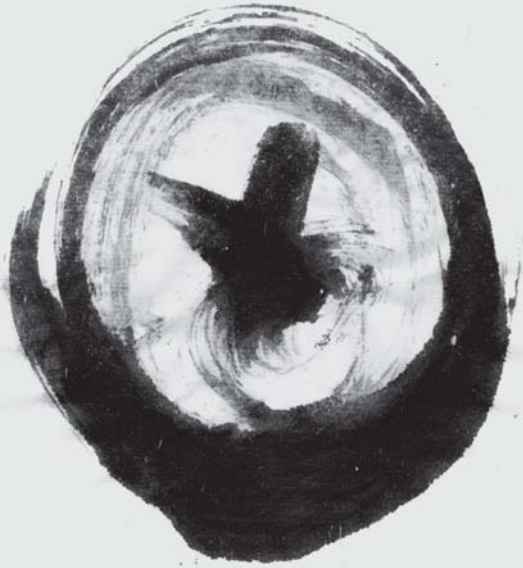
Je crois qu'il faut abandonner l'idée même que cela repose sur un fondement. Dans la théorie queer, les identités de genre sont des copies de copies sans originaux. On ne peut remonter à un original. Claude Lévi-Strauss, dans son livre *Race et Culture* raconte comment, à certains moments, les civilisations se mélangent beaucoup et donc se métissent alors que à d'autres, elles se renferment pour protéger leurs identités. Cela nous oblige à repenser les normes autorisant les possibilités du vivre ensemble. À la suite de Georges Canguilhem et de son ouvrage sur le normal et le pathologique, Sabine Prokhoris, psychanalyste et philosophe, ou Guillaume Leblanc, philosophe, nous proposent d'envisager la norme comme ce qui construit des cadres et permet donc d'élaborer en permanence de nouvelles allures de vie.

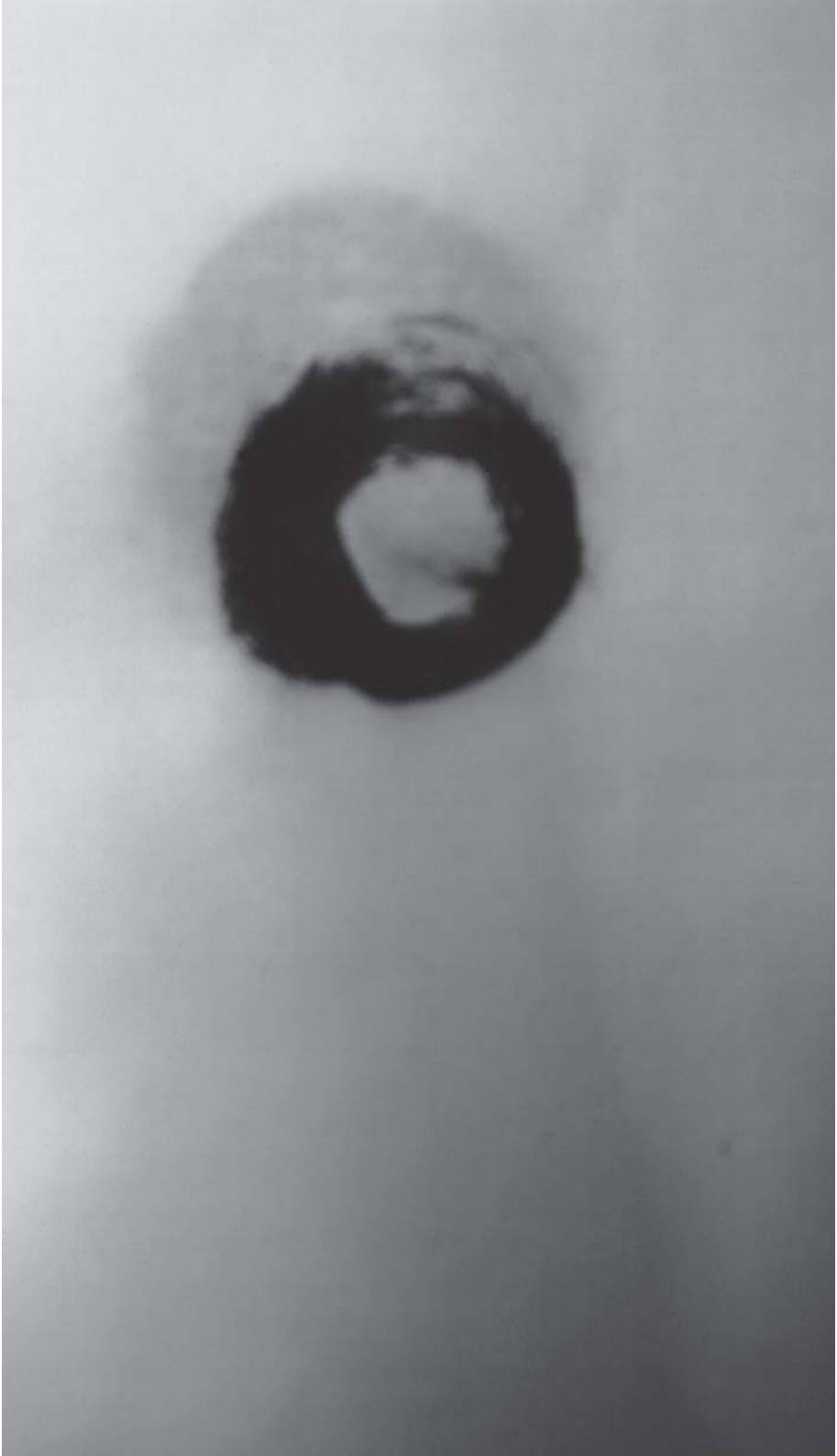
La version intégrale de cet entretien est disponible sur www.heterographe.com.

LE NOMBRIL DES NUAGES

Martial Leiter







LE NOMBRIL DES NUAGES

Martial Leiter

Né en 1952 à Fleurier dans le canton de Neuchâtel, Martial Leiter a mené du début des années 1970 à 2004 une double activité de dessinateur de presse et d'artiste.

Il a publié ses dessins dans de grands journaux en Suisse et en Europe, notamment le *Tages Anzeiger*, la *NZZ*, *Die Zeit*, *Le Temps* ou *Le Monde*.

Actuellement, il expose son travail de peintre-dessinateur dans des galeries, centres culturels et musées ; rappelons notamment ses deux récentes expositions à Neuchâtel (Musée d'Art et d'Histoire et Centre Dürrenmatt) autour du thème de la guerre.

Plusieurs recueils de ses dessins ont été édités, dont le dernier, *GUERRE(S)*, Editions Humus (2009) ; ainsi que diverses suites de gravures à la pointe sèche : *FACES* (2001), *EPOUVANTAILS* (2005) et *VERS LE FLEUVE* (2008).

Récemment, il a reçu le « Grand Prix de l'Humour Noir Grandville 2010 » à Paris.

GAIE POLOGNE

Paweł Kurpios

À travers le roman *Lubiewo* de l'écrivain Michał Witkowski, Paweł Kurpios révèle une réalité ignorée des bons bourgeois polonais d'aujourd'hui, comme naguère des communistes : la vie des *folles* qui peuplent une station balnéaire sur la Baltique. Un gai plongeon dans des eaux plus chaudes qu'on ne pouvait le croire.

Souvent, derrière le rideau de fer, la Pologne riait d'être la « baraque la plus joyeuse de tout le camp communiste ». Comparée aux autres peuples du bloc, la société polonaise d'avant la chute du Mur de Berlin passait pour relativement plus ouverte sur le monde extérieur et moins traumatisée par les répressions politiques. Néanmoins, elle aussi a connu la censure dans les médias et la limitation des libertés citoyennes.

L'opposition politique au régime communiste en Pologne, pour citer l'exemple connu du mouvement ouvrier *Solidarno??*, profitait alors de l'appui de l'Église catholique. Ceci explique d'ailleurs pourquoi la société polonaise lui reste fidèle encore aujourd'hui. Or, à côté de ces mouvements de résistance politique, il y avait dans ce pays une vie souterraine et semi-clandestine pour une tout autre raison. C'était la vie des *artistes*, des *tantouzes* et autres espèces de *folles* — si on peut reprendre leurs propres mots. *Artysta, Ciota* ou son diminutif familier *Ciotka* sont des dénominations péjoratives et ironiques (souvent aussi auto-ironiques) utilisées en polonais vis-à-vis des homosexuels. Pendant les mois d'été, ceux-ci se rendaient massivement à Lubiewo, plage naturiste au bord de la mer Baltique fréquentée par le public homosexuel aussi bien à l'époque communiste qu'aujourd'hui. En polonais, on retrouve dans ce mot des racines communes avec *lubie?no??*, que l'on peut traduire par *luxure* et *lubricité*.

Lubiewo est aussi le titre du roman de l'écrivain trentenaire Michał Witkowski, traduit aux Éditions de l'Olivier en 2007. Dans ce livre, l'auteur entreprend d'établir un atlas des tantes polonaises, une sorte de *tantologie*. L'ouvrage a suscité beaucoup d'émotions et de discussions. Il a aussi été nominé au plus prestigieux prix littéraire du pays, le Nike. Witkowski, parmi les premiers à évoquer ouvertement son homosexualité en Pologne, mène depuis la parution de *Lubiewo* une carrière médiatique ; il est devenu une pop-star de la littérature. Dans son roman, Witkowski révèle notamment un pan de la vie sociale qui échappe à la conscience du bon

bourgeois, comme autrefois à l'idéologie communiste prétendument anti-bourgeoise. Ainsi l'auteur se met en recherche d'informations et, poursuivant la reconstruction de l'imaginaire *tantesque*, fait un « séjour prolongé dans les hautes sphères des bas-fonds ». Il mène son enquête dans un parc mal famé (le *poste de guet*, voire la *piste*), aux alentours de casernes peuplées de soldats soviétiques, et dans les gares — surtout à proximité des toilettes, ces endroits suspects, périphériques, plongés dans l'obscurité. L'auteur se transforme alors en narrateur, sous le nom de Michette — écrivaine introduite dans ce milieu par Patrycja et Lukrecja, deux spécimens de *folles retraitées*. Sa recherche le conduit dans un endroit ensoleillé qui, malgré tout, possède aussi ses zones d'ombre : Lubiewo, où elle se fond dans l'éphémère population estivale. Profitant de l'ambiance décontractée et conviviale, elle se laisse séduire par les histoires souvent exagérées de ses compagnons et nous fait part de ce mélange de fragments, d'anecdotes et de souvenirs.

Michette découvre alors les rituels quotidiens, le rythme de vie, mais aussi les soucis et les joies structurant l'existence *tantesque* d'avant 1989. Entre autres, il est question des vespasiennes dans des parcs où le jour se confondait avec la nuit : le soleil se levait à l'Ouest et se couchait à l'Est. On apprend quelle était la stratégie de drague la plus efficace pour séduire un soldat russe sans qu'il s'aperçoive de la supercherie. On découvre aussi qui occupait la place la plus prestigieuse dans l'imaginaire des *folles* à l'époque. Au fil des pages, se dévoilent les manières de vivre le désir charnel dans les conditions de vie modestes, voire misérables, du pays sous un régime d'oppression.

Même s'ils paraissaient vivre dans une espèce de communauté homogène, les homosexuels créaient alors des enclaves dissipées et dissimulées. Ils n'étaient liés par aucun sentiment d'identité : celui-ci ne s'est forgé que dans les années 1990 avec l'abolition de la censure dans la vie publique et l'apparition de nou-

velles modes intellectuelles. Cette absence de sentiment d'identité se justifie aussi par d'autres raisons : politiques et socioculturelles. Alors que la Pologne avait fait partie des États précurseurs en abolissant, en 1932 déjà, les lois punissant les rapports amoureux entre hommes, la République Populaire affichait paradoxalement une moralité non loin de la bigoterie religieuse. Les homosexuels étaient souvent présentés dans les médias du régime comme le fléau provenant du monde occidental capitaliste moralement pourri. Ce qui s'amplifie dans les années 1980 suite aux premiers cas de sida enregistrés. On sait que durant cette période les forces de *milice* (comme on appelait la police) commandées par le Ministre de l'Intérieur, Czesław Kiszczak, ont mené pendant près de trois ans une opération secrète sous le nom de code *Hyacinthe*. L'opération consistait en l'arrestation de *folles* sur les lieux de drague. Une fois arrêtées, on les obligeait à confirmer par écrit leurs goûts homosexuels, en menaçant de les dénoncer à leur famille ou à leur employeur. La récolte de ces formulaires, qui aboutit aux *archives roses* (lesquelles n'ont d'ailleurs jamais été détruites), semblait nécessaire aux autorités communistes. La population *tantesque* étant considérée comme dangereuse, suspecte et surtout criminogène, elle devait être cataloguée. Même le philosophe Michel Foucault, comme l'atteste sa biographie, fut en passe d'être la victime d'un complot de la police secrète lorsqu'il vint à Varsovie pour participer à la création de l'Institut Français. Le communisme, loin de ses idéaux progressistes d'égalité sociale et de libération universelle, se révélait moralement étouffant et opprimant.

Mais à travers les expériences balnéaires de Michette, on suit l'évolution des mœurs et des mentalités lors du passage à l'économie libérale. Cet aspect est introduit symboliquement par l'une des *folles retraitées* se plaignant que la *piste*, jusque-là parmi les plus fréquentées, ait dû céder la place à un centre commercial. Les vespasiennes tombent en ruine, les garnisons soviétiques où

l'on pouvait aller se *chochotter* — singer les femmes, gesticuler et jouer la comédie — ont disparu. Les soldats tant aimés sont partis. La vie sociale des folles se transfère peu à peu dans les nouveaux clubs gays où tout le monde est beau, jeune et lisse. La vacancière retraitée admet ne pas se sentir à l'aise dans ces endroits. Elle accuse les gays — cette nouvelle espèce — d'avoir trahi les idées fondatrices de son univers. Comme les autres coins de cet espace périphérique, la plage de Lubiewo devient alors le terrain où l'ancien et le moderne se croisent, le lieu de rencontres non seulement charnelles, mais aussi idéologiques. Les groupes gays, intrus, s'y sont installés, et la place réservée aux partisanes de la vieille école s'est restreinte. Les rencontres s'opèrent de manière superficielle puisque ces deux mondes se révèlent imperméables. Les folles préfèrent qu'on les laisse tranquilles dans le monde de la nostalgie et de la fantaisie. Elles refusent d'écouter les propos activistes et les voix du discours émancipateur. Elles ne s'intéressent ni aux dilemmes identitaires ni à la lutte pour la reconnaissance de leur statut social. Ainsi, les vécus de ces héros — ou plutôt de ces héroïnes masculines — se situent entre la dure réalité du pays socialiste et la fiction lisse du capitalisme. Dans ce monde, les *Anciennes* (au modèle desquelles Michette semble en fin de compte adhérer), qui se prétendent authentiques, renoncent à la banalité des *Modernes*.

Une démocratie caricaturale s'est instaurée avec la République Populaire de Pologne après la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Un demi-siècle plus tard, la transformation politique et économique commence à l'Est. La transition du communisme au libéralisme, dans toutes ses dimensions, s'effectue lentement, et il est nécessaire de dire que vingt ans après, elle est loin d'être achevée. Les *folles*, s'étant tournées vers une identité gay, se questionnent maintenant sur... les possibles de la politique queer.

ANAÏS NIN OU LE KALÉIDOSCOPE

Agnese Blasina

Comment une écrivaine, féministe sans se rattacher à un mouvement précis, peut-elle s'approprier le genre littéraire doublement masculin (puisque souvent monopolisé par des hommes pour des hommes) des nouvelles érotiques ? Avec un jeu de miroirs orchestré savamment, qui, tel un kaléidoscope réfléchissant de façon infiniment variable les formes et les couleurs de quelques fragments de verres colorés, lui permet de plier cette littérature à la mise en scène de sa propre vision du genre (*gender*).

« Il existe un million de facettes…
de formes… d'objets, de situations,
d'atmosphères et de variantes. »
Anaïs Nin

La plume devenue kaléidoscope entre ses mains, Anaïs Nin n'est plus celle qui fut le plus souvent connue pour son journal intime et pour ses nombreuses liaisons, notamment avec Henry Miller et sa femme June ; mais l'écrivaine qui, dans ses conférences, souligne l'importance de l'identité féminine et encourage à la fois la venue d'une « femme nouvelle » et d'un « homme sensible ». Celle que Renaud célèbre comme « infiniment féminine » a écrit des nouvelles érotiques sur demande. Rédigés dans les années 1940, les deux recueils *Delta of Venus* et *Little Birds* ne seront publiés que dans les années 1970, moment où l'autrice s'apercevra ne pas y avoir complètement sacrifié son identité féminine.

L'entrée dans le monde des textes érotiques de Nin dévoile, à première vue, des formes et des couleurs stéréotypées, un monde en rose et bleu. Les aventures et fantasmes d'hommes chasseurs, sexuellement dominants, font pendant à la description de personnages féminins, proies fragiles, douces, à protéger. Au fil des pages, la protagoniste de *Mathilde* se transforme volontairement en pur objet sexuel offert au regard masculin, au point d'être comparée à une poupée de gomme en taille naturelle sur un navire plein de marins. À l'extrême opposé, *Hilda and Rango* montre un homme « humilié, offensé, fier, intouchable » lorsque sa partenaire ne fait pas preuve de docilité et féminine passivité (ou passive féminité ?) pendant leur première rencontre érotique. L'« animal sauvage et timide » se transforme en un démon dominant la femme dès que celle-ci apprend à attendre patiemment la volonté de son homme. Dans ces cas, le modèle hétérocomplémentaire marche visiblement à plein régime. La tentation serait grande d'inclure dans ce monde binaire et bicolore la figure de la « reine des prostituées »,

Bijou, présente dans les nouvelles *The Queen, Elena* et *The Basque and Bijou*. « Organe sexuel marchant sans déguisement », Bijou reste perpétuellement repérable dans son rôle érotique, laissant derrière elle une trace de sperme, tel le Petit Poucet et ses cailloux blancs. Cependant, ce personnage vivant en apparence pour les hommes et des hommes, constamment offert à eux, est le premier indice qui appuie ma lecture de l'écriture de Nin comme étant mue par un fonctionnement kaléidoscopique. Payée pour avoir une relation sexuelle avec une collègue en public, Bijou est rejointe par un homme. Elle ôte alors le godemiché qu'elle était en train d'utiliser et se laisse pénétrer par le nouveau venu. Ce dernier, surpris, se fait pénétrer à son tour par le phallus artificiel. Le système de personnages polarisés et normatifs commence à se craqueler et, une fois cette lecture en kaléidoscope mise en route, le rose et le bleu se fondent dans le violet, tout en laissant aussi place au vert, au jaune, à l'orange et au rouge.

Le mouvement du kaléidoscope gagne progressivement du terrain sur la rigidité de l'échelle homme-homme/femme-femme. Entre ces deux extrêmes fait surface et rapidement se succède une multitude de nuances de genre et d'identités érotiques différentes. À la linéarité entre sexe biologique et genre, puis genre et identité érotique, s'ajoute l'anarchie. Les principes de complémentarité pour l'hétérosexualité et de similitude pour l'homosexualité se mélangent et se perdent en chemin. Au principe de l'exclusivité dans le couple succède l'ouverture, à la monogamie, le triangle.

Ainsi, les nouvelles *Manuel, Little Birds* et *Marianne* mettent en scène des personnages masculins qui ne peuvent s'épanouir que dans des pratiques exhibitionnistes, laissant aux femmes la place de voyeuses. Elena, la protagoniste de la nouvelle éponyme, se rend compte que Miguel trouve en Donald une certaine féminité qui la définit également. En écoutant les deux hommes faire l'amour, elle devient consciente d'être partie intégrante de ces ébats amoureux et de ce couple. Également dans *Elena* et *The Basque and Bijou*, Leila,

la chanteuse au « sexe douteux », vit son lesbianisme avec fierté. Heureuse d'être libre de l'emprise des hommes, son piège ultime reste son attitude et son apparence masculines. D'aventure en aventure, *Artists and Models* nous propose Mafouka sur qui, à l'image de son nom, plane l'incertitude. D'apparence plus proche du genre masculin, sa démarche est féminine. Ille nie avoir un pénis, mais ne peut pas non plus se définir lesbienne, malgré son attraction pour les femmes. Dans cette ambiguïté, ille se déclare artiste et, « comme nombre d'artistes », physiquement bisexuel·le ou hermaphrodite. Emblème des problématiques liées aux étiquettes d'identité sexuée et sexuelle, ille rejoint la conscience androgyne et transgenre de nos jours et l'aspect *camp* choisi par une partie des communautés LGBT.

Au sein de cet arc-en-ciel d'identités, l'élément dominant s'avère être la bisexualité. Ces nouvelles ont pour étendard commun l'ouverture d'esprit, la versatilité et la mise en avant de l'amour et l'attirance pour un individu plutôt que pour un sexe et/ou un genre. Dans ces textes des années 1940, il s'agit pour l'instant d'une androgynie psychologique, telle que Jung la définit, encore soumise aux règles de la complémentarité des genres. Les personnages de Nin proposent néanmoins une grande variété d'exceptions et de nuances à cette règle. Chacun en quête d'un équilibre original et unique, ils donnent des visages à la vraie émancipation selon Nin, qui consiste à reconnaître qu'en amour et en érotisme « il existe un million de facettes… de formes… d'objets, de situations, d'atmosphères et de variantes. »

Quelques décennies après leur rédaction, Nin qualifie ses textes érotiques de « premiers efforts de la part d'une femme dans un monde qui avait été le domaine des hommes. » Elle prend conscience d'avoir en effet « utilisé intuitivement un langage de femme et observé la sexualité d'un point de vue féminin », dans l'acception traditionnelle du mot « femme ». Cependant, ces mêmes nouvelles travaillent également sur l'usure du système binaire

définissant non seulement ce qui est homme ou femme, mais aussi ce qui est hétérosexuel ou homosexuel, sans nuances intermédiaires. Avec ce que j'appelle un fonctionnement en kaléidoscope, les polarités se confondent et se perdent dans la variété. Toujours est-il que l'identité la plus radicale reste celle qui se trouve derrière le kaléidoscope. La présence derrière l'instrument domine et révolutionne en effet autant le contenu (et, avec lui, la question d'identité érotique et de genre) que la forme (avec la problématique du genre littéraire masculin). Au sujet de la question identitaire, Nin montre clairement que « la seule anomalie est l'incapacité d'aimer ». En ce qui concerne le genre littéraire, ce n'est qu'en prenant conscience de sa présence en tant que femme dans ces nouvelles que le sentiment de compromission se dissipe, permettant leur publication trente ans plus tard. Ce kaléidoscope lui sert en fait à se laisser en apparence prendre au jeu par ce domaine masculin pour mieux le modifier de l'intérieur. Le cylindre à couleurs se fait alors objet phallique, permettant à l'autrice de se laisser pénétrer par le genre masculin, juste pour mieux le pénétrer à son tour et le façonner à sa manière, telle Bijou avec le godemiché. Dotée alors de ce phallus artificiel, Nin devient elle-même une présence transgenre et hybride, anticipatrice du queer.

PAVESE : ENTRE GARÇONS

par Guy Poitry

« Une franche recherche de style », disait Cesare Pavese au sujet de son roman *La Plage* (1941). Et si ce style était celui des ambiguïtés, du non-dit, du « devinez » ?

Deux *garçons* : c'est ce que deviennent Pavese et son amie Fernanda Pivano dans une lettre adressée par le premier à la seconde, le 22 août 1940, moins d'un mois après leur rencontre. Le changement d'âge et (pour Fernanda) de sexe devrait rendre innocente, amicale, leur relation. La lettre adopte d'ailleurs la forme ludique et bien sage d'un « devoir à la maison », avec pour sujet « comment vous passez vos vacances et quels sont vos projets pour l'avenir ».

Mais dans le même temps, tout devient trouble. Une *composition* adressée à un professeur implique qu'on y donne une image *présentable* de soi ; n'y aurait-il rien de caché entre les lignes ? rien d'inavouable ? Le brave écolier se fait rassurant. Jamais, de la bouche de son ami « Nando », ne sortent de « ces phrases inconvenantes ou ces malpropretés qui empoisonnent, hélas ! l'âme de tant de garçons de notre âge ». Mais surtout, qu'on n'aille rien imaginer : quand les deux amis en promenade quittent leurs bicyclettes, ils prennent soin de rester « sur le bord de la route, et bien en vue, sans quoi que diraient les passants qui nous verraient disparaître dans les fourrés ? Il faut se garder même des apparences du mal, car les gens ne sont déjà que trop portés à en voir partout. Si deux garçons se cachent, ‹ tiens ! disent les gens, ils combinent quelque chose, ces deux-là, Dieu sait, une sottise ou quelque chose de plus grave ›. » Pour penser à ce que de mauvais esprits pourraient supposer, il faut pourtant bien l'avoir soi-même en tête : et l'innocent rédacteur du devoir scolaire en acquiert tout à coup un petit air sournois. Mais aussi, par contrecoup, l'amour (banalement) hétérosexuel entre Pavese et Fernanda est rendu quasiment pervers, à travers cette fiction d'adolescents trop polis pour être honnêtes.

L'écrivain ne s'arrête pas là. Lorsque son double évoque des projets d'avenir, il opère une curieuse inversion : « je voudrais changer de sexe et être une compagne de Nando pour pouvoir l'épouser tellement je l'aime. Mais je pense que si j'étais une fille, je n'aurais pas l'occasion de sortir avec lui à bicyclette, et alors, c'est mieux que les choses soient ainsi et que nous soyons amis. » Plusieurs autres

écrits font allusion à la masculinité de Fernanda Pivano ; et l'on pourrait dire que, par l'hypothèse d'un changement de sexe, l'auteur s'amuse à réintroduire le dualisme homme/femme dans le couple. Mais le fait est que le trouble est jeté sur l'identité sexuelle, dans cette lettre ; et que l'attention est attirée sur des jeux d'occultation, par le biais de la fiction et d'une mise en scène qui affiche l'innocence. Sans épiloguer sur l'homme Pavese et ses goûts en la matière, c'est un roman que je voudrais examiner : un roman qui lui aussi fait si bien en sorte de cacher qu'on en vient à se demander ce qui *se combine* derrière l'apparente banalité de quelques journées d'été.

Dans *La Plage*, ce roman écrit en 1941 (peu après la lettre), une femme sert de point focal au récit. Une femme qui, en épousant l'un d'eux, a mis fin à une amitié entre deux… *garçons*. Car Doro, le mari de Clelia, est visiblement resté *garçon* malgré ses trente ans. « Quel gosse ! », s'exclame Clelia à son propos, et même *hors* de propos. Et pour le narrateur lui-même (un professeur), Doro n'est qu'« un homme qui, après tout, se livr[e] encore à des enfantillages ».

Or c'est sur de tels enfantillages que commence le récit proprement dit. Avant d'emmener le narrateur à la plage, Doro lui propose une excursion dans les collines : « En somme, nous voilà redevenus des gosses », grommelle le *professore* en guise de réponse. C'est qu'à l'âge hypothétique qu'ont Nando et son ami dans la lettre de Pavese, Doro et lui ont fait ensemble, « à pied et sac au dos, le tour de toute la région » ; « Nous avions alors l'âge où l'on écoute parler son ami comme si c'était vous-même, où l'on vit à deux cette vie en commun qu'aujourd'hui encore, moi qui suis célibataire, je crois que réussissent à vivre certains couples mariés. » Bien loin d'être une simple régression dans le temps, l'excursion devrait permettre à celui qui est resté seul de retrouver cette amitié fusionnelle *entre garçons* qu'il avait connue autrefois ; et surtout de reprendre une place qu'il suppose être désormais celle de Clelia. Mais est-elle vacante ? C'est la question qui taraudera le narrateur tout au long du récit.

On pourrait se demander en effet si Doro n'a pas fait en sorte de la lui offrir, cette place, en l'invitant à revenir sur les lieux d'antan. Dans cette *ex-cursion*, tout est du côté de l'*ex-tériorisation*, chez Doro, qui semble chercher à *exprimer* quelque chose, être animé d'un désir *expansif*, qu'il réalise dans la marche, en s'*égarant* dans les petits sentiers, ou en blaguant avec ceux qu'il rencontre, en riant, en chantant. À l'inverse, le narrateur traîne les pieds, *re-tient, re-foule* ; alors que l'ivresse favorise l'*exubérance* sonore de son compagnon, le narrateur utilise la bouteille à une tout autre fin : « la rasade que je bus fut longue, pour épancher dans le vin les sentiments que je ne pouvais épancher par le chant ». Pour lui, nul *exutoire* à ses sentiments : il les *rentre* au fond de la gorge, et les noie.

Or ce qu'il *rengloutit* en lui n'est autre que le sentiment très fort qu'il avait mentionné plus haut : « ce dont je suis certain, c'est de la joie, de la soudaine béatitude que j'éprouvai en étendant la main pour effleurer l'épaule de Doro. J'en eus le souffle coupé et, brusquement, je fus plein d'affection pour lui parce qu'au bout de tant de temps, nous étions de nouveau ensemble. »

Mais il est bien incapable de livrer passage à ce qu'il ressent. Pire : il fait barrage à ce qu'autrui pourrait chercher à lui faire entendre. Doro finira par lui avouer, au bord de la mer, en le prenant par le bras, cette rage qu'il éprouve « d'avoir perdu le goût et l'envie de parler de tant de choses » avec lui. Le narrateur faisant mine de ne pas comprendre (« de quelles choses ? »), Doro le toise « férocement », et lâche bientôt son bras. Un autre aveu avait pourtant précédé, une allusion, une invitation à parler, à vivre ce qu'on est : « Qu'est-ce qui ne sommeille pas sous notre écorce à nous autres ? Il faudrait avoir le courage de se réveiller et de se trouver. »

Si le narrateur ne réagit à rien (du moins extérieurement, et dans ce qu'il confie au papier), un autre semble s'être montré prêt à occuper la place, sinon de Clelia, l'épouse, du moins celle du *garçon* que le *professore* rechignait à redevenir. Berti a pris des cours particuliers, l'année précédente, avec le narrateur, avant de brusque-

ment disparaître (non sans avoir montré des « signes d'embarras », de la « gêne » chaque fois qu'il se trouvait en sa présence). Il réapparaît donc sur la plage ; à plusieurs reprises, il semble sur le point de dire quelque chose à son ancien maître, mais se fait aussitôt rabrouer. L'enseignant, par définition, est celui qui sait : il n'a donc rien à apprendre de son élève. Il sait que le sourire *féminin* de Berti lui a été enseigné par une femme ; que Berti n'est qu'un grand timide, qui « se leurr[e] sur sa vraie nature », et qui ne peut que mentir, par conséquent, lorsqu'il clame son dégoût des femmes. Le narrateur sait — il l'a deviné — que Berti est attiré par Clelia. Mais à chaque fois qu'il lui semble que l'adolescent réagit à ce qui regarde Clelia, c'est en réalité le couple qui est concerné : et à mon sens, Doro beaucoup plus que son épouse.

En apparence, pourtant, il n'y a quasi rien entre Doro et Berti. Lorsque le narrateur les présente l'un à l'autre, ils se contentent de s'effleurer la main ; et aussitôt, Doro se met à parler « de je ne sais quoi, en proie à l'une de ces humeurs bizarres et brusques qui étaient les nôtres quand nous étions étudiants. Il était évident que Berti ne comptait pas. » Or cette bizarrerie même, cette régression aux humeurs du temps des complicités *entre garçons*, cette impolitesse si surprenante, tout devrait alerter, sinon le narrateur, du moins le lecteur qui a lu Proust : une indifférence aussi affichée ne peut que cacher quelque chose. Et la question de Berti vient encore renforcer le malaise : « Vous allez rester longtemps, *ingegnere* ? » Doro ne répond pas, creuse la distance en regardant de travers l'indiscret, Berti rougit… Mais quelques lignes plus bas, le texte nous les présente séparés, silencieux, et pourtant dans une attitude étonnamment parallèle : « L'air stoïque, [Berti] continuait de regarder fixement l'horizon » ; « Doro qui ne disait rien continua de regarder le ciel. »

Le narrateur les a donc présentés l'un à l'autre. On serait en droit de penser, toutefois, qu'ils avaient déjà fait connaissance. Ils étaient seuls à se baigner, ce matin-là très tôt. Et la question est

moins celle de ce qui se passe sur la plage (comme le veut le titre) qu'au loin dans la « mer laiteuse », aux petites heures de l'aube. Berti voudrait y entraîner le narrateur. Il vient de sortir de l'eau, il est encore tout ruisselant ; contemplant au loin la tête de Doro, comme un point parmi les vagues, il commente : « Ce qu'il nage bien. Vous nagez, vous ? » Il ne serait pas difficile de répondre ; le silence du narrateur n'en est que plus éloquent. On ne le verra se baigner qu'une fois : prudemment, « côte à côte » avec la jeune Ginetta, « n'osant pas nous éloigner l'un de l'autre dans le silence de la mer vide ». La mer est inquiétante pour lui, son silence si chargé surtout : chargé de tout un poids d'érotisme qu'il semble vouloir éluder en ne se baignant qu'avec cette jeune femme qu'il prend soin de décrire comme « un adolescent sans sexe ».

À la fin du récit, un matin tôt à nouveau, Berti l'invitera à se lancer dans cette eau qui lui fait peur : « Venez vous baigner, *professore*, insista-t-il. Il n'y a personne. […] Venez vous baigner, *professore* […]. La mer est grande. » Trop grande sans doute pour le professeur, qui se dérobe.

Mais ce qui fait pour moi la force de ce petit roman, ce n'est pas la thématique homosexuelle en soi (on la rencontre d'ailleurs, explicitement, dans les romans qui mettent en scène des lesbiennes). C'est bien plutôt le travail du narrateur qui met tout en œuvre pour détourner l'attention sur Clelia, alors qu'il semble être lui-même le personnage central, celui que Doro, puis Berti essaient d'attirer à eux, dans les collines ou dans la mer — et je n'opposerais les deux lieux que pour voir dans le premier celui où l'on pouvait se retrouver *entre garçons*, alors qu'on pourrait le faire désormais *entre hommes* dans cette mer qui a sculpté le corps viril, « très athlétique », de Doro. Ce que je trouve proprement bouleversant, dans ce récit, c'est le silence qui règne entre ces trois personnages masculins ; et plus encore, le silence du texte qui semble les unir dans un aveu impossible.

Retour à Reims

Didier Eribon

/ Paris, Fayard, 2009, 248 p.
/ par Pierre Lepori

Dans un livre publié en 2005, Didier Eribon se rappelait avoir adressé à Pierre Bourdieu cette remarque à propos de son opus ultime *Esquisse pour une auto-analyse* : « Au fond, on pourrait dire que toute votre œuvre peut se lire comme une sociologie et une ethnologie de vous-même ». C'est bel et bien le point de départ de cette nouvelle entreprise (son dépassement même, car Eribon reproche au maître de ne pas avoir poussé assez loin sa démarche) : comprendre les mécanismes sociétaux — les « lois de la pesanteur historique » — en se plaçant au centre du cadre, assumer une position interne tout en rappelant constamment la nécessité d'une « rupture épistémologique avec la manière dont les individus se pensent eux-mêmes spontanément ». Mais le dépassement est double : en revenant sur ses pas, l'auteur questionne ses thèmes de prédilection, à savoir la construction de l'identité homosexuelle, entre une « vulnérabilité consciente » et la « résistance quotidienne, obstinée, indéracinable, inventive que les gays ont opposée aux forces de la culture dominante » ; il se demande si cet affranchissement sexuel n'en cachait pas un autre, « pour éviter de penser qu'il s'agissait tout autant d'une rupture de classe avec [son] milieu d'origine ». Commence alors le retour à Reims, vers une famille de classe populaire de laquelle par un long cheminement — raconté d'une manière touchante — il parvient à se démarquer socialement, physiquement, linguistiquement (dans une mise en abyme saisissante il dit de sa mère qu'elle rentrait le soir « fourbue, ‹ lessivée ›, comme elle disait », en soulignant sur le champ l'impossibilité d'adhérer à la langue maternelle même dans ses aspects prosaïquement dénotatifs). Le pari est de taille et il faut avouer qu'Eribon n'arrive qu'en partie à tenir tête à ses fantômes et aux fantasmes intellectuels qu'ils produisent : mélangeant quête des origines et réflexions sociologiques (fort pertinentes celles sur le glissement à droite des classes populaires françaises, entre autres), il se laisse parfois submerger par un déterminisme de bon aloi, qu'il déjoue néanmoins avec une très belle intuition : « On se reformule, on se recrée (comme une tâche à reprendre indéfiniment) mais on ne se formule pas, on ne se crée pas. » Mais ce qui est bouleversant dans ce livre, conduit par une pensée souple et radicale à la fois, c'est que l'on voit l'auteur effleurer la possibilité d'une réconciliation entre les différents chemins de cette traversée : « Je me suis décrit plus haut, en évoquant ma trajectoire scolaire, comme un ‹ miraculé › : il se pourrait bien que, en ce qui me concerne, le ressort de ce ‹ miracle › ait été l'homosexualité. »

Explications
Pierre Guyotat

/ entretiens avec Marianne Alphant, Paris, Léo Scheer, 2000, 170 p.
/ par Fabrice Huggler

Pierre Guyotat reprend, dans ses *Explications*, des entretiens qu'il avait accordés à Marianne Alphant (directrice des *Revues parlées* au Centre Pompidou) durant l'été 1999, pour les préciser et les développer. Bien que cet ouvrage ait été rédigé en marge de la publication de son livre *Progénitures*, il n'en demeure pas moins une œuvre en soi, passionnante et déroutante. Guyotat développe ici de nombreux thèmes liés à son écriture et à sa vie ; il y parle de son enfance, des structures de pensées, de l'art, de Dieu, de la maladie, de la langue, des normes, de la sexualité… Il postule, par exemple, qu'il faut une condition sexuelle pour créer et dit devoir écrire pour se débarrasser de cet impératif sexuel qu'il y a en l'homme : « Tout ce que je fais, je le fais pour me débarrasser de la sexualité ; je n'en veux pas, je veux évacuer ça ; ça prendra le temps qu'il faudra, ça prendra même tout mon temps. […] Plus on l'évacue, plus il y en a ; mais plus il y a de texte à faire, de verbe à moduler. » Mais Guyotat se défie aussi d'un autre impératif insupportable, celui de devoir être aujourd'hui en règle, dans la norme. Il évoque alors son incertitude sexuelle et les figures à la sexualité ambiguë qu'il imagine dans ses livres. Il qualifie cette incertitude de « certaine », « incessante » et « difficile à vivre » car elle élargit considérablement le spectre du désir alors que cette dimension ne semble pas avoir été prévue dans le fonctionnement de l'humain ordinaire. Cela le conduit à porter un regard critique sur la définition qu'on accole aujourd'hui aux sexualités dites hors norme, définition qui stipule de façon exclusive, réductrice et bien pensante, une « préférence sensorielle ou même cérébrale ». Soulignant les dimensions philosophiques, métaphysiques, religieuses et même mystiques, liées au refus des limites, Guyotat qualifie d'« obscène » l'interprétation « désespérément ‹laïque›, fonctionnelle » portée par les modernes des Églises catholique et protestante sur ces ambiguïtés sexuelles. Et plus généralement, il dit sa détestation des mots fourre-tout tels que « homosexuels » et « homosexualités ». Il parle également dans ses *Explications*, et cela n'est pas sans lien, de la nécessité pour lui d'ébranler la langue, car elle ne le satisfait pas, tout comme cette civilisation et ce peuple ne le satisfont pas. Il affirme que « transformer la langue de son pays, c'est un acte politique » et, évoquant la démesure merveilleuse de Rabelais, de Sade et surtout de Rimbaud, il nous rappelle qu'il a fallu que ce soit de tels artistes qui s'insurgent contre la norme et la petitesse, et, pire, que ce soit finalement un enfant qui fasse cet « ‹horrible travail› ».

La Petite Boiteuse

Robin Harsch

/ 2008, 33 minutes / DVD Cie Quivala, Association Oùloncourt
/ par Elena Jurissevich

Les petits-enfants racontent rarement la vie sexuelle de leurs grands-parents, et cela d'autant moins si cette dernière se confond avec le meurtre. Ce tabou n'a pas empêché Prisca Harsch, danseuse et comédienne, et son frère Robin, metteur en scène, de s'entretenir avec leur grand-mère de 88 ans sur l'assassinat de son amant. Ce fait divers avait défrayé les chroniques genevoises en 1970. Elle avait cinquante ans, elle était mariée à un intellectuel berlinois, ils avaient deux filles déjà adultes et étaient adeptes de l'amour libre. Élisabeth Cathoud entretenait depuis sept ans une relation avec un Grec, Sotiris. En proie à la jalousie, elle acheta un Baby Browning dans une armurerie de la rue du Rhône et attendit son amant à l'aéroport d'Athènes. S'étant assurée qu'il allait passer ses vacances avec une autre femme, elle le tua pendant qu'il avançait vers elle, avant d'essayer de se suicider. L'arme s'étant enrayée, elle fut appréhendée, condamnée pour meurtre passionnel et internée cinq ans dans les prisons grecques. Superposant des portraits de jeunesse et des gros plans, ce film se fixe sur la figure d'Élisabeth. Son visage est filmé de façon obsédante, elle fait face à la caméra autant qu'à son passé. Son regard est tendre, ses mouvements sont ralentis par l'âge : qui pourrait croire que cette dame est la protagoniste de son histoire ? Elle la raconte d'ailleurs avec un sourire tragicomique comme si celle-ci n'avait été que l'épilogue inévitable d'une passion à la vie à la mort. Elle s'exprime par éclats en semant le doute sur les limites du désir, de l'amour, de la liberté. Son assassinat est une pierre d'achoppement : il semble introduire Élisabeth dans une dimension encore plus scandaleusement humaine. Pourtant c'est sans doute pour guider les spectateurs que l'image est commentée par des extraits de films, tels *L'Homme qui aimait les femmes* de Truffaut et *Les 39 marches* d'Hitchcock, et glosé par la phrase qui signe la mort des amants dans le *Tristan et Iseult* de Bédier : « Colère de femme est chose redoutable […] Là où une femme aura le plus aimé, là aussi elle se vengera le plus cruellement ». « La petite boiteuse » est la traduction française du surnom d'Élisabeth, inventé par son mari : Humpeli, en allemand. Et *Humpeli* est aussi le titre de la création portée sur les planches par Prisca Harsch et Pascal Gravat en compagnie de leur fille, Milo, en février 2008 : à travers la danse et la vidéo, quatre générations de femmes sont réunies par la volonté d'aller jusqu'au bout d'elles-mêmes, quel qu'en soit le coût.

Soirs de Paris

Patrick Mauriès

/ Gallimard, 2009, 79 p.
/ par Gonzague Bochud

Dernier volet d'une trilogie qui comprend *Le Vertige* (1999) et *Les Fruits du hasard* (2001), *Soirs de Paris* est un magnifique récit présentant un amant abandonné, lancé dans une errance sans fin, au cœur de la cité des lumières. Le texte s'ouvre par « Mon amour ». Ces deux mots affirment dès la première page la profondeur du sentiment qui liait le narrateur à son ancien compagnon de vie et le désarroi dans lequel il est tombé depuis leur séparation. Paradoxalement, il se raccroche à son malheur, à « cette détresse qu'il m'arrive pourtant par instants de chérir, parce que j'ai la connaissance confuse qu'elle est le seul lien qui m'attache encore à toi, et cela suffit à suspendre pour un moment le désespoir où je suis. » Plongé dans la solitude et la tristesse, il se mure d'abord dans le silence : « Je passai des jours entiers, des semaines, comme interdit, les mots rentrés… », puis il erre dans les rues de Paris avec l'espoir d'atteindre « une métamorphose ou une purification définitives ». Il se livre alors à une étude silencieuse et minutieuse des lieux qu'il parcourt, que ce soit l'architecture des bâtiments ou les jeux de lumière de son quartier lors de ballades nocturnes. Durant ses promenades, il lui semble que la ville est peuplée uniquement de fantômes. Il évite la foule et les contacts, puis enfin, après un long moment d'hésitation, il franchit le pas et échoue dans un bar, marquant ainsi le début d'une série de virées nocturnes. Le narrateur se lie alors d'amitié avec des personnalités comme Roland Barthes, Andy Warhol et une foule d'anonymes, comme cet ex-danseur de cabaret, surnommé Blanche-Neige, qui lui raconte pendant quelques soirées sa déchéance, suite d'internements hospitaliers et de thérapies, avant de disparaître dans le néant. L'auteur brosse une suite de portraits de personnages le plus souvent désillusionnés, s'accrochant à un éphémère moment de bonheur passé en proie à « ce besoin que l'on peut éprouver à limiter ou arrimer sa vie aux quelques centimètres carrés d'un comptoir ou d'une table, toujours les mêmes, fragile esquif, auquel on se rattache lorsque rien ne tient plus et que le malheur — celui dans lequel tu m'avais délaissé mon amour — vous coupe du passé, et de toute ombre de futur. » Ce texte magnifique exprime toute l'affliction qu'un être humain ressent à la suite d'une rupture difficile et décrit quelques étapes qu'il franchit pour apaiser sa douleur.

Ex utero Pour en finir avec le féminisme

Peggy Sastre

/ Paris, Éditions La Musardine, 2009, 177 p.
/ par Sylvain Thévoz

Dans ce livre nourri d'influences multiples (éthologie, philosophie, anthropologie...), Peggy Sastre se déchaîne contre un féminisme qu'elle appelle « de maman », et qui, à ses yeux, a encore trop d'adeptes parmi les petites filles sages d'aujourd'hui. Ces « féministes », que ce soit pour masquer leur propre haine d'elles-mêmes, ou par dérive essentialiste d'un idéal du féminin, confisquent la parole de celles qui veulent jouir de leur corps comme elles l'entendent : la putain, l'actrice porno, la musulmane voilée, la fouteuse, la gang-bangueuse, etc. Mais Sastre réfute aussi l'idée du constructivisme social de l'individu « page blanche » capable de s'autodéterminer intégralement. Simone de Beauvoir (« On ne naît pas femme, on le devient ») et Judith Butler (le genre est une performance dictée par des impératifs sociaux et politiques) sont donc renvoyées dos à dos. Elle défend ce double rejet en reprochant d'une part à celles qui essentialisent le sexe d'en faire une arme de contrôle social et de mettre toujours le centre de gravité identitaire de la femme dans son con. Et d'autre part, face aux théories constructivistes, elle avance que « rien n'est plus sexiste qu'un utérus, cet organe totalitaire qui fait de la femme un objet dévoué à le remplir ». La matérialité du corps, sa biologie, ne peuvent donc être si facilement évacuées. L'utérus reste irréductible, mais pour Sastre, il n'est pas obligatoire de continuer à le subir. Comme Deleuze propose la sortie de la philosophie par la philosophie, elle invite à une sortie de l'utérus par l'utérus ; dans la continuation de Marcela Iacub, esquisse des utérus artificiels détachés du corps des femmes pour la procréation ; et baptise dans un mouvement iconoclaste *évoféminisme* cette volonté de dépasser le féminisme par l'évolution biologique et les technosciences contemporaines. Si ce double rejet dégage un champ nouveau aux limites de la science-fiction, il demeure difficile de voir sur quoi ouvre cet éboulement, et si la nouvelle frontière qu'elle dessine débouche sur un possible ou une impasse. Placé face à la radicalité de sa démarche et à une ultime provocation : « Qui m'aime me suive, il est encore temps pour les autres d'aller se faire foutre ! » on se prend à hésiter, devant l'injonction du choix, sur la possibilité d'inventer *malgré tout* un chemin de traverse pour sortir non seulement des utérus, mais aussi des nécessités de choisir son camp, ou son con, de manière exclusive.

Ballades en argot homosexuel

François Villon

/ éd. Thierry Martin, Mille et une nuits, 1998, 136 p.
/ éd. Éric Hicks, Champion, 2004, 56 p.
/ par Guy Poitry

On ne vantera jamais assez les mérites de la traduction. Pour le lecteur, bien sûr, qui voit mis à sa portée des textes qui autrement pourraient bien lui échapper dans leur langue originale. Mais pour le traducteur tout aussi bien, dont les talents divers, la finesse, et surtout l'esprit d'invention, se voient décuplés. À preuve, les versions « modernes » des *Ballades en jargon* de Villon que nous proposent Éric Hicks et Thierry Martin. Le *Lais*, le *Testament*, les poésies diverses de « maistre François » ont aujourd'hui besoin du secours des notes pour être pleinement intelligibles, cinq siècles et demi après leur rédaction. Mais quand le poète recourt à l'argot, c'est un vrai travail de traduction intégrale qui s'impose. Avec de surcroît le problème de la langue de départ : car de quel *jargon* s'agit-il au juste ? L'image de « l'escolier » mauvais garçon a orienté la lecture du côté de l'argot des *coquillards*, des voleurs. Mais la *coquille* est aussi l'un des innombrables termes servant à désigner le pénis ; et bon nombre de coquillards semblent avoir été des amateurs de la chose. Thierry Martin a donc opté résolument pour une lecture homosexuelle desdites ballades. Il faut dire qu'on ne peut qu'être frappé par la récurrence de termes fortement connotés : que de bâtons, sous leurs diverses formes ! et des mâts, des joncs, des rondelles, des oignons ; puis des allusions explicites à la « paillardie » ; des expressions troublantes, comme celle de ces « planteurs […] qui sur les doigts font la perle blanchir », ou l'injonction « poussez de la quille » que le lecteur de Rabelais et amateur de contrepets peut difficilement ne pas lire comme « pissez de la couille ». La piste de l'argot homosexuel semble donc tout à fait convaincante ; et les traductions de Martin, pour répétitives qu'elles soient, ont le mérite d'une lisibilité et d'une cohérence qui font parfois défaut aux versions proposées par Hicks. Faut-il donc se contenter du texte du premier ? Certes non : en cherchant à tout prix des trous de serrure qui n'intéressent que les crocheteurs, Hicks se livre à des prodiges d'inventivité qui forcent l'admiration, comme dans cette note où, doctement perplexe, il se demande ce que pourrait bien signifier — en langage de voleurs, cela va de soi — *enfoncer une grosse pioche dans le gosier*. Des ballades à lire à deux mains, donc : une pour Hicks, une pour Martin ; nul besoin d'une troisième : l'excitation qu'une telle lecture suscite est plus intellectuelle que physique.

Les Oranges ne sont pas les seuls fruits

Jeanette Winterson

/ traduit de l'anglais par Kim Tran, Paris, Éditions Des Femmes, 1991, 230 p.

/ par Jelena Ristic

« Comme la plupart des gens, j'ai longtemps vécu avec ma mère et mon père. Mon père aimait regarder les matches de catch, ma mère, elle, aimait catcher ; peu importe contre qui ou quoi. Elle était toujours prête à monter sur le ring. » Ainsi s'ouvre le chapitre de la « Genèse » du premier roman de Jeanette Winterson, écrivaine mancunienne à qui l'on doit notamment *Sexing the Cherry* (1989) et *Written on the Body* (1992). Ce roman de formation, semi-autobiographique — ou une « métafiction », comme l'autrice préfère le qualifier — articulé en chapitres empruntés à l'Ancien Testament, relate l'enfance et l'adolescence de la petite Jeanette, adoptée par un couple ouvrier dans le Nord industriel et pauvre de l'Angleterre des années Thatcher. L'effacement quasi total du père est compensé par une figure maternelle dominante — fervente adepte de l'évangélisme pentecôtiste, membre de la « Société des Âmes Perdues » qui perçoit le monde à travers des dichotomies figées réduites à une dichotomie principale : les amis et les ennemis. « Ses ennemis étaient : le Diable (sous ses nombreuses formes), les Voisins d'à côté, le Sexe (sous ses nombreuses formes), les Limaces. Ses amis étaient : Dieu, notre Chien, Tante Madge, les romans de Charlotte Brontë, les granulés antilimaces, et moi, au début. J'étais venue la rejoindre afin de la relayer dans sa lutte contre le Reste du Monde. » L'enfant, adoptée afin de devenir missionnaire une fois sa scolarité finie, est enthousiaste de sa destinée. Au début. À l'adolescence, Jeanette succombe à ce que sa mère appelle « les Choses Pas Naturelles » en s'enamourant de Mélanie, une camarade de classe, et commence à douter de la bienveillance de sa communauté religieuse et familiale. Alliant humour et réécritures iconoclastes de la Bible et des contes de fées, Jeanette Winterson développe dans ce premier roman une réflexion qui se refuse à toute catégorisation binaire et s'inscrit avec brio dans le genre du *Bildungsroman* lesbien, rappelant au gré des passages *Rubyfruit Jungle* de Rita Mae Brown.

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

CORRECTION
La Belle Page, Annecy

PARTENAIRE PRESSE
Le Courrier, www.lecourrier.ch

LA REVUE *HÉTÉROGRAPHE* EST PUBLIÉE GRÂCE AU SOUTIEN DE

Loterie Romande

prohelvetia

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

SWISSLOS Culture Canton de Berne

Ville de Genève – Département de la cohésion sociale, de la jeunesse et des sports
AdS – Autrices et Auteurs de Suisse
Fondation Oertli – Zürich
Fondation Jan Michalski
Fondation Pittet – Société Académique Vaudoise
Ville de Bienne / Biel
Respect – Le fonds lesbien et gai
Dialogai – Association homosexuelle à Genève
Vogay – Association vaudoise de personnes concernées par l'homosexualité

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 : 978-2-8290-0395-0

Prix CHF 15.– / € 10.–
ISBN : 978-2-8290-0395-0

EDITIONS D'EN BAS