



Hétérographe

Revue des homolittératures ou pas :

Numéro 9 / Printemps 2013 / Prix CHF 15.- / € 10.-

Hétérographe

Revue des homolittératures ou pas :

Pas un ghetto, mais un lieu de réflexion :

Lieu est le mot central de cette démarche :

Un lieu rend visible, permet le partage,

l'échange, fait de la place :

L'écriture est un lieu, une voix, un lien :

La place publique est indispensable pour

que la voix soit entendue :

L'entrecroisement des lignes identitaires

permet d'échapper à l'enfermement :

Militer est une façon d'exister, de nommer,

de faire face au silence :

SOMMAIRE

Numéro 9 / Printemps 2013

Écritures

PAGE 8

UNE LETTRE INÉDITE / Tony Duvert

PAGE 14

DU VIDE QUAND LE CŒUR S'ARRÊTA / Lucy Kirkwood

Traduit de l'anglais par Eric Devanthéry et Jelena Ristic

PAGE 18

BIJOU / Philippe Joanny

PAGE 22

V. COMME VINCENT COMME VIOLENCE / Denÿs Tristan

PAGE 26

ETERNITY PINK CAKE / Guy Chevalley

PAGE 32

LA CATHÉDRALE / Giovanni Testori

Traduit de l'italien par Pierre Lepori

Entretiens

PAGE 38

AGNÈS GIARD: JAPON, PAYS DU SEXE LEVANT
par Sylvain Thévoz

Images

PAGES 48-64

CLÉMENTINE BOSSARD / Banya

Entretiens

PAGE 66

PAOLO VALERIO ET EUGENIO ZITO : LES *FEMMINIELLI*
par Pierre Lepori

Réflexions

PAGE 74

ARTAUD, L'ACTEUR ANDROGYNE / Natacha Allet

PAGE 80

DE LA DÉLICATESSE DES HOMMES / Jan Blanc

Lectures

PAGES 86 À 93

**TU VOIS LE GENRE ? DÉBATS FÉMINISTES CONTEMPORAINS / Martine Chaponnière,
Silvia Ricci Lempen (Sylvain Thévoz)**

AUTOBIOGRAPHIE, SUIVI DE CONRAD DETREZ / William Cliff (Guy Poitry)

« LES HOMOSEXUELS SONT UN DANGER ABSOLU. » / Thierry Delessert (Elena Jurissevich)

MILLÉSIME / Daniel Fazan (Gonzague Bochud)

LA VIE SEXUELLE DES SUPER-HÉROS / Marco Mancassola (Eric Devanthéry)

SOUDAIN, L'ÉTÉ DERNIER / Joseph L. Mankiewicz (Jelena Ristic)

NOTES D'INEMPLOI (DE LA PERFORMANCE) / Yann Marussich (Pierre Lepori)

ÉDITORIAL

Pierre Lepori

C'est bon, ça y est: marions-nous (enfin, ce n'est pas une obligation)! Ce nouveau droit fraîchement acquis — en France et en Angleterre — est un pas en avant contre la discrimination; on passe de la tolérance à la liberté d'être et d'aimer, de fonder une famille «comme les autres». Mais les débats houleux qui ont mobilisé l'opinion ne doivent pas dissimuler une évidence: on avance toujours cachés, en rassurant les frileux et les tièdes. «Oui, mesdames et messieurs, nous allons fonder de bonnes familles bien coites, où les enfants grandiront à l'ombre d'Œdipe. Et non, le *mariage pour tous* n'ouvrira pas la voie aux dérives de l'imagination au pouvoir, aux couples multiples et autres licences poétiques»... Quel dommage! Car il n'y a pas d'objection anthropologique majeure à d'autres options sociétales — le mariage à six, les enfants en partage —, qui ont bien existé sous d'autres cieux et à d'autres époques sans que l'humanité ne coure à sa perte. Qu'on ne puisse pas imaginer d'autres agencements sociaux et d'autres défis — au delà de la sacro-sainte famille patriarcale d'un Occident bien mûr et tout à fait freudien — relève d'un manque d'imagination saisissant. Et si on laissait un peu plus de place à la fantaisie, quitte à en assumer le trouble? En traversant les genres et les cultures, *Hétérographe* vous y invite encore et toujours: par des auteurs «à côté de la plaque» (comme Artaud ou Duvert) ou des écritures où se perdre (le baroque de Testori ou le *in-yer-face theatre* de Kirkwood); par des voyages en des contrées lointaines (le Japon d'Agnès Giard, la Russie de Clémentine Bossard) ou des plongées dans les traditions locales (les *femminielli* de Naples). Toujours à la recherche d'espaces à inventer: à Armilla — l'une des *Villes invisibles* du roman d'Italo Calvino — il n'y avait pas de murs et de bâtiments; juste un enchevêtrement de tuyaux débouchant parfois sur des baignoires et des robinets, sur des évier et des chasses d'eau... mais par le mystère de l'imagination féconde, des femmes nues s'y baignaient, coiffant leurs longs cheveux, et leur chant peuplait le silence. C'était — disait-on — les Naiades, attirées par l'eau, matérialisées par son courant doux et mystérieux. Par l'imagination liquide.

UNE LETTRE INÉDITE

Tony Duvert

Tony Duvert (1945-2008) a exploré l'imaginaire érotique dans des romans puissants et habités, publiés par les Éditions de Minuit (*Récidive*, 1967 ; *Paysage de Fantaisie*, 1973 Prix Médicis ; *L'Île atlantique*, 1979 ; *Journal d'un innocent*, 1976). Auteur culte, adulé et détesté — surtout pour ses positions associant homosexualité, pédérastie et pédophilie — il passera les quinze dernières années de sa vie dans un isolement presque total. La lettre inédite que nous présentons, écrite à son ami Michel Longuet en 1974, nous montre un volet plus ludique de cet écrivain hors normes.

Marakech, 12 mars.

Mon bien cher ami,

J'envie beaucoup les merveilleuses vacances que tu passes à Paris, car c'est la plus belle ville du monde et les Françaises sont toutes jolies et jeunes et bien habillées et elles ne pensent qu'à l'amour. Tandis que moi je suis obligé de rester ici, où l'on est écrasé de soleil et de fatigue (il n'y a même pas de métro). C'est une ville horrible, pleine d'arbres pleins d'insectes pleins de microbes; et non seulement les Marocaines, quand elles ne sont pas voilées, ne sont ni jeunes ni jolies, mais elles sont inaccoutumées - si bien que (j'ai honte de te l'avouer) les gaisons sortent faire l'amour entre eux. Dans la rue, par tout, ils vous appellent: post! post! fuck-fuck! - même les écoliers. J'ose à peine mettre le nez dehors, et cependant je suis contraint de me soumettre à des mœurs abominables car mes amis d'ici juristement pour partager mon lit, exhiber leurs parties viriles, faire la farce ou la fille avec la même impudence. Et si je refusais, Dieu sait les rancunes que j'aurais à subir. Le pire, dans cette débâcle, c'est qu'elle ne connaît aucun reproche, midi et soir il faut y passer. J'ai très peur qu'à ce rythme ma colonne vertébrale ne se liquéfie bientôt, risée par toute la semence que mes amis, sous prétexte de kudress, me font jaspiller sans relâche. Alors je rêve aux élégantes Parisiennes avec lesquelles tu vas danser dans des night-clubs. Un jour, je veux aller à Paris moi aussi et connaître enfin cette vie étonnante et voluptueuse. Mais aurai-je encore ses forces? J'ai le devant et le derrière dans un état à faire pitié.

Tu me manques affreusement et,

Marrakech, 12 mars

Mon bien cher ami,

J'envie beaucoup les merveilleuses vacances que tu passes à Paris, car c'est la plus belle ville du monde et les Françaises sont toutes jolies et jeunes et bien habillées et elles ne pensent qu'à l'amour. Tandis que moi je suis obligé de rester ici, où l'on est écrasé de soleil et de fatigue (il n'y a même pas de métro). C'est une ville horrible, pleine d'arbres pleins d'insectes pleins de microbes; et non seulement les Marocaines, quand elles ne sont pas voilées, ne sont ni jeunes ni jolies, mais elles sont inaccessibles — si bien que (j'ai honte de te l'avouer) les garçons doivent faire l'amour entre eux. Dans la rue, partout, ils vous appellent: psst! psst! fuck-fuck! — miment les écoliers. J'ose à peine mettre le nez dehors, et cependant je suis contraint de me soumettre à ces mœurs abominables car mes amis d'ici insistent pour partager mon lit, exhiber leurs parties viriles, faire le garçon ou la fille avec la même impudeur. Et si je refusais, Dieu sait les rancunes que j'aurais à subir. Le pire, dans cette débauche, c'est qu'elle ne connaît aucun repos: matin, midi et soir il faut y passer. J'ai très peur qu'à ce régime ma colonne vertébrale ne se liquéfie bientôt, vidée par toute la semence que mes amis, sous prétexte de tendresse, me font gaspiller sans relâche. Alors je rêve aux élégantes Parisiennes avec lesquelles tu vas danser dans les night-clubs. Un jour, je veux aller à Paris moi aussi et connaître enfin cette vie étincelante et voluptueuse. Mais aurai-je encore des forces? J'ai le devant et le derrière dans un état à faire pitié.

Tu me manques affreusement et, depuis ton départ, les lettres que je t'ai écrites étaient si mouillées de larmes que j'ai dû renoncer à te les envoyer. Ton amitié, elle, était pleine de respect envers moi et ne s'est jamais abaissée aux infâmes caresses qui sont de règle ici. Comme j'aimerais retrouver une si pure affection !

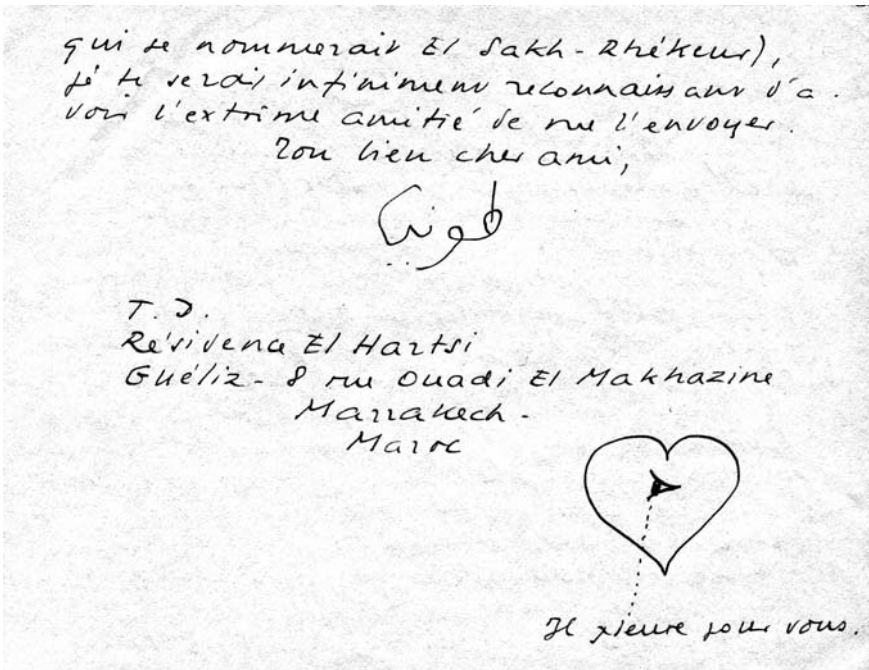
Que te dire encore ? Je ne veux pas t'accabler en te décrivant un à un les détails de ma vie quotidienne. Mes fenêtres ouvrent sur un jardin encombré d'oiseaux si bruyants qu'ils m'empêchent de dormir le matin, et si insolents qu'ils pénètrent dans ma salle à manger pour voler les miettes de mes repas. Entre les arbres, je vois l'Atlas — de hautes montagnes bleues et blanches qui nous envoient un vent glacial. J'ai un beau logement, mais mal gardé car n'importe qui entre et sort ; et, comme beaucoup d'Européens célibataires habitent la même maison, il y a toujours à la porte des garçons ou gamins marocains qui attendent d'être invités à l'intérieur : quand je passe devant eux, je fais une mine sévère et ils ne m'importunent pas. Malgré le confort dont je jouis, je dors très mal, car je dois souvent garder chez moi certains amis qui s'attardent trop après dîner ; et quand on est trois à partager un lit, on n'est pas à l'aise. Encore heureux qu'ils soient très jeunes et donc peu corpulents. Détail singulier : j'ai un second lit dans l'autre pièce, mais personne ne veut y dormir.

Je me promène beaucoup, avec mélancolie et les yeux baissés ; souvent des adolescents m'abordent et me tirent à l'écart pour me faire partager leur détresse amoureuse ; ou bien ce sont des enfants que mon prépuce de chrétien fait bouillir de curiosité — et je ne peux évidemment pas dédaigner ce vif plaisir d'apprendre. Mais comme je reviens tristement de ces promenades-là ! À peine suis-je chez moi que les visites commencent ; je n'en finis

plus de me déshabiller et de me rhabiller, mes vêtements sont déjà tout râpeux à force d'être frottés. Impossible d'être seul, de méditer, d'œuvrer à de belles choses. Toujours la fornication, les bavardages, les importuns. Je ne supporte plus cette ville.

Voilà mon état. Donne-moi vite, bien cher ami, des nouvelles radieuses de ton séjour à Paris. Je veux tout savoir sur cette métropole de la finance, des Beaux-Arts et du plaisir. Et si par hasard tu pouvais trouver une carte postale qui représente la Touréfelle (on m'a aussi parlé d'une mosquée merveilleuse qui se nommerait El Sakh-Rhékeur), je te serais infiniment reconnaissant d'avoir l'extrême amitié de me l'envoyer.

Ton bien cher ami
Tony (*en arabe*)





DU VIDE QUAND LE CŒUR S'ARRÊTE

Lucy Kirkwood

Lucy Kirkwood est une jeune dramaturge anglaise (née en 1984). Sa dernière pièce, *NSWF (not safe for work!)*, a été créée au Royal Court, célèbre théâtre londonien qui a permis les créations des premières pièces de Sarah Kane ou de Mark Ravenhill. *It Felt Empty When the Heart Went At First But It Is Alright Now* est construite autour de la figure d'une prostituée, Dijana qui se raconte dans une chambre de passe. La pièce s'inscrit dans la veine d'écriture que la critique a désignée sous le nom générique de *in-yer-face theatre* — le théâtre dans ta gueule.

**du vide quand
le coeur s'arrêta
au début mais ça
va
maintenant.**

Connard.

En vrai les hommes que je vois sont mieux que lui. En vrai ils sont très riches et très classes. Et parfois célèbres.

Et aussi l'expérience est très classe. T... exclusive, non?

Par exemple quand un homme vient me voir, il doit avant me laisser laver son pénis.

Je sais ça semble pas très bien!

Mais je fais ça très sensuel. À la salle de bains avec des gants plastiques. Et comme ça on sait que l'homme est clean.

Je suis aussi clean. Babac me prend pour des tests à la clinique chaque mois. Avec Pamela. Elle est trop drôle. Elle me met couchée, comme ça...

Elle se couche sur le sol, ses genoux pliés et serrés.

Et alors elle dit FLOP.

Elle ouvre ses jambes, ses pieds toujours serrés.

Et puis elle me dis toujours, Dijana ça te fait mal? Chaque fois, Dijana, ça te fait mal?

Et moi, je dis, genre, qu'est-ce que tu crois? J'ai un gros bout de plastique dans ma chatte!

Ça la fait pas rire, mais je sais qu'elle trouve ça drôle. Passque, putain, elle dit ça, genre, à chaque fois.

Pamela est très gentille mais elle est tellement vieille, genre cinquante ans, et ça me fait rire beaucoup quand elle dit le mot « anal »! Je fais comme si j'ai pas entendu comme ça elle dois répéter.

Donc, ouais, je suis très classe.

Elle se retourne et enlève son haut, ne gardant que le soutien-gorge. Son dos est taché de contusions violentes, étalées. Au creux de ses reins, un tatouage dit « Angela ».

Je suis comme, c'est quoi son nom, comme — Billie Piper. Très classe! Elle a un Journal Intime, c'est très drôle! Ouais, quoi, je pense que je suis plus comme Bille Piper.

Elle met un haut différent et revient vers nous.

Parfois, je vais dans de beaux hôtels. Quatre étoiles! Ou cinq. Avec mini bar et petits savons tu peux prendre avec toi à la maison. J'ai même été avec des stars de film!

Bon, des hommes de la télé, je sais pas s'ils étaient au cinéma. Mais la télé, c'est sûr. Et c'est sûr qu'ils sont célèbres.

Je peux pas te dire qui.

Tentée, elle se mord la lèvre. Puis elle secoue la tête.

Non! Je dois pas dire! Même pas à toi, petit clown!

Pause.

Je pense Babac a une nouvelle copine.

Je m'en fiche de tout ça, marre des hommes! C'est le sexe que j'aime, tu sais. C'est pourquoi c'est ok de faire ça. J'aime tellement ça, le sexe. Je suis si moderne. Babac peut niquer qui il veut. Quand je l'ai rencontrer la première fois, j'ai penser, putain, je suis tellement amoureuse. Mais, maintenant, il m'intéresse plus. Et demain, je me casse d'ici! Je suis avec toi demain donc je me fiche de lui! Il peut niquer qui il veut. C'est moi qui choisis, pas lui. Je vais pas pleurer. Elle hausse les épaules. Elle frôle ses bras, de nouveau. Balayant, repoussant la vermine invisible.

Je pleure pas beaucoup. Putain, ça aide personne. Je pleure quand tu pars. C'est sûr que je vais pleurer.

Battement.

Mais depuis l'autre fois? (elle hausse les épaules) Je pleure genre...jamais. No, attends, merde, j'ai pleurer une fois.

Passque ce qui c'été passé, c'est que ce mec, il est venu et on a baisé et il est mort. Sur moi. Mon visage écrasé parterre tellement

il était lourd. C'était horrible. Son cœur a lâché, je crois.

Et Babac, il s'occupe de tout, genre il fait disparaître le corps, mais j'ai attendu longtemps qu'il arrive, avec le mort. Et ça me rend triste parce que j'ai vu son alliance et je pense à sa femme et ça me fait pleurer. Quand je pense à la police qui va chez elle et dit que son homme est mort. Les questions qu'elle va poser.

Genre, il est mort comment? Dans un accident de voiture?

Non

On l'a poussé sous un train?

Non.

On lui a tiré dessous?

(secoue la tête) Non.

Qu'est que sa femme va dire! Tu dois me dire comment mon mari est mort?

Et ils vont dire

« Ton mari est mort d'arrêt cardiaque à Dalston en niquant une magnifique prostituée dans le cul. »

Battement.

Ça a sûrement rendu les choses difficiles pour elle, à l'enterrement. Mais, peut-être, ils diront quelque chose d'autre. La vérité, c'est très dur pour certaines gens.

C'était très dur pour moi! Quand j'ai pleuré, assise en train d'attendre.

Crois-moi ou pas, mon cul a jamais tué un homme avant ça!

Désolée, c'est pas drôle.

Traduit de l'anglais par Eric Devanthéry et Jelena Ristic.

BIJOU

Philippe Joanny

Après le décès de sa mère, « Bijou » se donne comme mission le bonheur du foyer : entre les travaux ménagers, la cuisine, la broderie, et les rencontres furtives avec des hommes inconnus dans le petit bois qui jouxte son HLM, il occupe son temps en échafaudant des plans pour empêcher son père de déménager loin de son petit paradis ; jusqu'aux extrêmes conséquences... Co-animateur de *Monstre, la revue qui explose le genre*, et auteur (*Le Dindon*, Balland, 1999), Philippe Joanny nous livre ici un extrait d'un roman inédit aux allures de ballade brechtienne.

Comme tous les jours en fin d'après-midi je me déshabille, j'enfile mon peignoir, je prends mon ouvrage, mon panier à couture, et je vais m'installer sur la loggia. Assis dans mon fauteuil en plastique, un grand verre de soda avec plein de glaçons posé sur la table à côté, je m'applique à aligner des petits points sur ma toile de canevas en assistant au spectacle des derniers rayons de soleil en train d'enflammer la ville étalée dans la plaine en contrebas.

Ça fait dix minutes à peine que je suis là et mon corps est déjà couvert de sueur. Il fait si chaud, j'ai ouvert mon peignoir, ce n'était plus possible. Mes mains sont moites, j'ai du mal à tenir l'aiguille entre mes doigts. Ça ne m'empêche pas d'aller vite, maintenant que ma technique est rodée ça va presque tout seul, j'enchaîne les points sans m'arrêter. Les points de coton blanc ressemblent à des grains de riz serrés les uns contre les autres. De temps en temps je lève les yeux pour regarder le paysage, le soleil va bientôt se coucher, la ville en bas est mauve et grise, je n'ai pas vu un seul avion s'envoler.

J'ai encore ce goût dans la bouche. Il est vraiment très fort ce goût. Aujourd'hui dans le petit bois j'en ai rencontré deux. Ce n'est pas si mal. Les deux d'aujourd'hui étaient très excités, surtout le grand, le deuxième. Il n'arrêtait pas de me tripoter partout pendant qu'il faisait ses va-et-vient, sa transpiration gouttait sur mon dos. Il me traitait de petit morveux et je l'entendais baragouiner d'autres choses que je ne comprenais pas. C'était un peu gênant, mais il avait l'air si content.

Je n'ai aucune idée de l'heure qu'il est. Il faut peut-être commencer à réfléchir à ce que je pourrais concocter de bon pour le dîner. De toute façon je sais que mon père rentrera tard, comme tous les soirs, ivre mort. Je peux bien me creuser la tête, je suis sûr qu'il ne mangera rien, depuis que je sais ce qu'il prépare je me demande si ce que moi je lui prépare a la moindre importance.

[...]

Encore une fois je ne me suis pas trompé, mon père est rentré tard il faisait nuit depuis longtemps. J'étais dans ma chambre en train de repasser ses chemises quand j'ai entendu la porte d'entrée claquer. Ça m'a fait sursauter, j'ai même failli lâcher le fer. S'il y a un travail que je n'aime pas c'est le repassage, mais je suis bien obligé de le faire, à part moi qui repasserait ses chemises, ses pantalons et ses maillots de corps? À la façon dont il a claqué la porte j'ai compris qu'il était dans un sale état. C'est triste à dire, mais je commence à avoir l'habitude. En passant dans le couloir il s'est arrêté sur le pas de la porte. Il avait beau sourire, il était tellement saoul qu'il ne tenait plus debout. Son ventre est parti en avant, j'ai cru qu'il allait tomber et puis il s'est rattrapé juste à temps. J'ai fait comme si je n'avais rien vu, j'ai reposé le fer qui crachait de la vapeur, j'ai passé ma main dans mes cheveux et j'ai plié la chemise. Je savais qu'il me regardait. Sans relever la tête j'ai dit que j'avais préparé un sauté de veau aux olives avec des pommes de terre et que la table était dressée. Il a répondu qu'il n'avait pas faim. Je sais que le sauté de veau aux olives est un de ses plats préférés, mais ça ne m'a pas étonné.

Je n'avais aucune envie de l'entendre me raconter la soirée qu'il venait de passer avec son ami ni le service qu'il avait fini par lui demander. Je le savais déjà. J'ai tourné la tête en direction de la fenêtre comme si soudain j'avais entendu un bruit. D'ailleurs je ne suis pas fou, je suis certain d'avoir entendu quelque chose. En apercevant mon reflet dans la vitre, mon ventre s'est crispé. La sueur coulait sur mon visage, j'avais vraiment mauvaise mine avec mes cheveux collés sur mon front, je n'arrivais plus à réfléchir, ma tête était pleine de hachis et visiblement trop petite pour tout contenir. Au milieu de cette bouillie, une seule question m'obsédait : comment faire pour empêcher tout ça?

Les quelques secondes qui ont suivi m'ont paru une éternité. Immobile, les bras ballants, j'espérais qu'une réponse surgisse de la nuit et m'apporte enfin la solution. J'espérais, mais

rien ne venait. Mon reflet se détachait de l'immense ciel noir et me regardait d'un air désespéré.

J'ai rempli mes poumons d'air pour essayer de me calmer et chasser ces mauvaises pensées. Ça ne servait à rien, et surtout j'avais un travail à terminer. J'ai passé ma main dans mes cheveux et me suis retourné pour attraper une nouvelle chemise sur le lit. Je l'ai étalée sur la table à repasser comme si rien ne s'était passé. Mon sauté de veau devait être froid maintenant. J'ai trempé ma patte-mouille dans la casserole d'eau et pendant que je l'essorais j'ai relevé la tête. Mon père était toujours planté dans l'encadrement de la porte, il balançait mollement son ventre et roulait des yeux, le sourire aux lèvres, l'air satisfait. Je lui ai rendu son sourire et sur un ton naturel j'ai dit que j'en avais encore pour un moment en montrant du doigt le tas de chemises froissées sur mon lit. Mon père devait être très fatigué, parce qu'il est aussitôt parti se coucher.

Après son départ, j'ai continué à repasser pendant des heures sans m'arrêter. Je n'étais plus tout à fait moi. J'étais remonté comme une horloge. J'avais éteint toutes les lumières de ma chambre, du coup j'ai travaillé quasiment dans l'obscurité. Le seul éclairage provenait des réverbères de la rue. Je ne savais plus si la nuit était entrée dans ma chambre ou si c'était moi qui étais dehors dans la nuit, à la fin tout se confondait. J'ai bien réfléchi. Je crois que cette fois j'ai compris. Ce n'est pas la peine de le blâmer, mon père n'y est pour rien. Je le comprends, pour lui ce n'est pas drôle tous les jours, surtout avec les responsabilités qu'il a. Il ne se rend pas compte de la chance qu'il a d'être ici et de m'avoir à ses côtés, c'est évident. Le problème, c'est que son ami est une mauvaise fréquentation. Je le connais, mon père est très influençable. Le mieux serait qu'il arrête de le voir. L'idéal serait même qu'il reste ici, à la maison, avec moi. Je pourrais enfin m'occuper de lui comme j'en ai toujours rêvé, je serais aux petits soins, je ferais tout et plus encore, mon père ne manquerait de rien, il n'aurait plus besoin de se soucier de quoi que ce soit, ce serait vraiment l'idéal.

V. COMME VINCENT COMME VIOLENCE

Denÿs Tristan

Comme des bouteilles à la mer, les textes les plus disparates débarquent très nombreux — mois après mois — sur la table de rédaction d'*Hétérographe*. Des ami·e·s et des ennemi·e·s, des connu·e·s et des inconnu·e·s : le comité lit tout, en discute passionnément. Parfois un texte sort du lot, les mots d'un auteur dont on ignore tout nous happent. Denÿs Tristan vit à Paris, il se dit jeune et inédit. Sa prose ne laisse pas indifférent.

C'est Vincent et il invite souvent des gens. On ne sait pas d'où vient le bruit et ce pourrait être de la chambre de Vincent, au fond, je ne sais pas. Ce sont les voisins qui savent ça, puisque sa chambre, elle est au fond de la maison. Les choses viennent comme ça, comme ça vient, comme il veut, Vincent. Les gens qui viennent. Le tout-venant. Son égout dans sa chambre, pardi, mes aïeux. Au milieu, il doit bien avoir des amis, ils doivent parler un peu de temps en temps quand même, je voudrais bien. C'est grand, et puis il faut bien parler. Parce que chaque fois qu'il vient, quelqu'un fait une remarque sur les murs blancs, sur les meubles blancs, sur l'absence blanche de cette pièce et qui fait chercher le dehors par la fenêtre. Sur la beauté refaite de cette chambre récente d'il y a vingt ans, et que l'on peine à expliquer par toute cette propreté qui s'y passe. Il y a toujours ce regard de Vincent qui indique le fond, parce qu'il faut aller au fond, et qu'il aurait toujours envie de se cacher pour ne pas regarder. Mais on vient avec lui. Le droit conquis de l'avoir suivi jusque-là. Renifler la terre du chemin parcouru sous ses chaussures, et saupoudrer le tout d'encens. On prétend que ces odeurs ressortent mieux dans le noir et au fond on éteint. À force, il a cessé de vouloir montrer son visage. Son égout dans sa chambre, quand il va enfin vouloir disparaître et être emporté avec. Reste avec moi! Peut-être tu vas me manquer. Et claque la porte. Il y a toujours ce bruit qu'on perçoit mieux, je sais bien, de cette porte; après quoi un grand silence dans lequel il est possible de dormir. Où son corps est porté, tout dans le blanc, une ombre qu'il ne voit pas.

Et c'est bien lui qui le veut, ça, même s'il crie souvent. Pourvu qu'on vienne, quoi qu'il advienne. J'aime bien les gens. Mais au fond, Vincent, ce sont toujours les mêmes, non? C'est le bruit qui court! Je suis toujours là, le pilier du comptoir de la chambre. Vincent, il dit toujours qu'on prenne quelque chose, qu'on ne vienne pas en vain. Chaque fois le même Ricard: c'est presque le même verre pas lavé et la lotion qui est recrachée dans le verre par

l'utilisateur. Il donne envie de tout rendre. Mon Vincent, mon personnage. Il dit: mon amour, donne-moi envie de faire le silence. Je veux que tu me forces. Et si je n'ai pas besoin de tes coups, je veux que tu me fasses sentir que, quelque part, au fond, ça va mal. J'aime bien ça, ça n'est pas ma faute. Ainsi vont les invités, et ils acceptent.

Il n'a pas voulu changer avec Reza. Reza est venu et a montré son envie de prendre, un Ricard, une sanisette. Quand l'aspect est farouche, quand l'ombre porte autant que l'haleine, c'est là que Vincent veut être le plus forcé, consent le plus. C'est donc cela, être un homme: il le sait si peu. Il le fait exprès, presque, de se maquiller comme un enfant et de se proposer comme il se souvient que seul un enfant sait et peut le faire. Il s'étire et regarde le blanc de la pièce avec une petite considération pour la beauté, convaincu que cet absolu d'il y a vingt ans est encore dans l'avenir. C'est ainsi, être un homme, tellement différent de moi! Je ne suis qu'une chiffie. L'autre acquiesce. Tu me veux bien, dis? Il ne dit mot. Je me veux, moi, allez. Allez, je te dis. Va. Dispose. Prends, je suis la pose, la pierre, et le sillon. Je m'ouvrirai toujours.

Blanc.

Il gémit, il fronce les sourcils, et mord beaucoup. Alors, toi, tu es venu pour rien? Tu es venu pour te moquer de moi? Tu ne me respectes donc pas? Regarde toutes les richesses de l'Orient qui s'étalent devant toi, regarde ce qui rampe à tes pieds. Mon âme au diable si tu ne consens, si tu ne consommes rien.

Rien.

– Tu ne te rends pas compte ce que c'est, s'énerver avec un type de cent kilos et d'un mètre quatre vingt. Je te le dis, moi. Tu ne sais pas ce que c'est. Tu ne sais pas ce qu'il peut te faire le type.

– Je ne sais pas.

– Je vais partir mais vraiment fais attention.

- Fous le camp.
- Comment?
- Je te dis de foutre le camp.

Vincent est impressionnant, peut-être, pour la première fois de sa vie. Il est devant sa porte, tout nu, et ses petits bras tout tendus de haine ; son minable sexe pend dans le vide, dans cette abominable posture pas très stable, oubliée, d’homme préhistorique, de chien, devant sa chambre, chancelant, suant d’être au fond, au fond de la colère. Fous le camp ! Je suis chez moi, ici, et je fais ce que je veux.

Mais c’est toujours ainsi, et au fond, cela ne change pas. Même s’il a parlé. Le silence demeure, et c’est un gage d’avenir. On refera sans doute la chambre, si l’été est bon. Le blanc nouveau.

ETERNITY PINK CAKE

Guy Chevalley

À 27 ans, le Genevois Guy Chevalley a déjà un joli palmarès à son actif : lauréat du Prix 2009 du Jeune Écrivain de Langue Française, il a publié plusieurs textes en revue et dans des volumes collectifs. Il est cofondateur, en 2012, de l'Association des Jeunes Auteurs Romands (AJAR), « née de l'émulation d'une bande de brebis galeuses, qui tentent de guérir leur tendance à l'ostracisme en ameutant d'autres petits moutons ». Il nous livre ici une nouvelle à la fraîcheur acidulée...

Sur la bouteille contenant le philtre d'amour, une étiquette indiquait : « Attention, colorant ». Reena m'a filé la fiole, mais je me suis arrangée pour la laisser à Laura : je ne tenais pas à me retrouver avec le bout des doigts écarlate. Laura, ça ne la dégoûtait pas. D'ailleurs, le gâteau d'éternité, c'était son idée.

On a vidé le sachet de poudre prête à mélanger dans un grand bol, on a ajouté le lait et Laura a touillé la chose. Longtemps. Parce que, malgré sa bonne volonté, des grumeaux se formaient alors que la pâte devait être « lisse et brillante ». Sauf que l'emballage était périmé, je l'avais vu tout de suite, mais je n'ai pas fait de remarque.

Ensuite, on a découvert que Yolande ne possédait pas de moule à gâteau. Reena m'a dit d'aller sonner chez une voisine ; j'ai insisté pour qu'on m'accompagne, alors l'autre fille — j'ai oublié son nom, c'est une collègue de Yolande à l'hôpital — a pris l'affaire en mains. Il était 19h30 seulement mais la voisine nous a clairement fait comprendre que nous la dérangions. J'ai proposé gentiment qu'elle se joigne à nous pour une coupe de champagne, et elle a accepté.

Quand on est revenues, toutes les trois, Laura avait déjà versé le philtre d'amour dans la pâte et brassait une masse rose et gluante, on aurait dit un sein qui avait fondu au soleil. Reena a dit « C'est qui? », en désignant la nouvelle venue. La fille de l'hôpital lui a expliqué pour le champagne, alors on a débouché sur-le-champ, on n'allait pas garder la voisine en otage toute la soirée.

– Vas-y, ma grande.

Et Reena m'a filé le magnum givré — il sortait du congélateur parce qu'on avait oublié de le mettre au frais —, non sans l'avoir secoué auparavant, s'imaginant que je n'avais rien vu. J'attendais les flûtes mais il s'est avéré que Yolande n'en avait pas, alors elle a aligné des verres Coca-Cola. Avec ma bombe à retardement, j'étais bien avancée, puis, comme la voisine menaçait de rentrer chez elle, j'y suis allée franchement. Le bouchon a disparu dans une explosion de mousse et Reena s'est écriée, bien trop fort : « Éjaculation précoce! ». La fille de l'hôpital a bien rigolé ; moi, je n'ai jamais aimé la

vulgarité, surtout que le champagne a coulé sur les manches de ma blouse.

– Le champagne, ça ne tache pas, a sorti la voisine pendant que je me lavais les mains.

Ça m'avait étonnée qu'elle vienne prendre une coupe avec nous après nous avoir si mal reçues, quand on lui a demandé le moule. Ensuite, elle a textuellement dit : « Il faut que j'y aille. », gentille façon de nous rappeler à notre promesse. Sauf que, maintenant, son verre à la main, elle n'avait plus aucune intention de mettre les voiles. Elle s'incrustait.

– Je m'appelle Marion, m'a-t-elle annoncé.

Laura, qui enfournait son gâteau d'éternité à côté de nous, n'a pas manqué de commenter.

– C'est un prénom hébraïque, non ?

Marion a haussé les épaules.

– C'est quoi, les traditions juives pour le mariage ? a demandé Laura.

– Je ne suis pas mariée, a répondu Marion.

J'ai cherché quelque chose pour créer une diversion, je n'aime pas les interrogatoires. Mais rien ne venait : mon cerveau s'était pris les méninges sur l'information donnée par Marion. Moi non plus je n'étais pas mariée.

– Sushis, passez les commandes ! a hurlé Reena. On va se faire livrer.

Elle commençait sérieusement à me taper sur les nerfs, avec ses plaisanteries grossières, ses cris, ses petits coups vaches — vasy que je te file le colorant, le magnum... C'est elle qui avait imposé le poisson cru, face à mes pizzas maison, sous prétexte que Yolande se battait pour entrer dans sa robe de mariée et qu'il fallait l'aider.

Je me serais volontiers occupée des commandes de sushis, mais je n'aime pas m'imposer. Reena avait peut-être l'habitude de gérer son étal de joaillerie où l'on achète une bague à la fois mais, face à six filles affamées, elle a été dépassée. On a repris le tout trois

fois et elle s'embrouillait encore. J'en ai eu assez de défendre mes uramaki au sésame contre l'oubli, j'ai abandonné.

– J'adore le goût du sésame, m'a glissé Marion. C'est très aphrodisiaque.

Cinq minutes plus tard, on a sonné à la porte.

J'étais étonnée que le restaurant japonais livre si rapidement mais j'avais faim. La seconde d'après, Reena est revenue dans le salon en annonçant : « Ce n'est pas le livreur... c'est la police! ».

Après un instant de stupeur, j'ai compris que c'était un strip-teaseur. Elle avait manigancé ça, sans même nous en parler, alors que Yolande avait précisé qu'elle voulait une soirée tranquille, entre copines, rien de trop trash. Et maintenant, assise aux premières loges, elle était plus crispée à mesure que le type était plus dévêtu. Dire qu'elle avait interdit à Yann d'aller dans un club...

Reena a poussé des cris stridents à chaque nouveau morceau de chair dévoilé, et la fille de l'hôpital claquait des doigts en rythme en bougeant la tête. Laura est devenue aussi rouge que son colorant. Quand j'y pense, elle avait dû payer son philtre d'amour une fortune, parce que, soi-disant, une équipe de chimistes suisses l'avait mis au point. Made in China.

Il a fallu attendre que la comédie prenne fin. Je me suis occupée du mieux que j'ai pu : j'ai surveillé le gâteau rose qui passait son éternité dans le four et j'ai réceptionné le véritable livreur de sushis — mes uramaki au sésame étaient bien là, un vrai miracle.

Marion ne me quittait plus, ce que je comprenais assez mal : elle aurait pu rentrer chez elle, tout simplement. On mangeait nos plats japonais au champagne, en papotant un peu. Elle m'a demandé si le spectacle d'à côté me mettait mal à l'aise.

– C'est juste que je n'aime pas les hommes qui se déshabillent pour de l'argent, ai-je expliqué.

Elle a répondu :

– Moi je n'aime pas les hommes, point barre.

Ses baguettes ont farfouillé dans la portion d'algues vertes et

je suis restée pensive : dans mon souvenir, elle n'avait rien commandé. Après le champagne, je trouvais que ça faisait beaucoup, même si elle avait prêté son moule.

La minuterie du four a sonné au moment où le strip-teaseur a abaissé l'élastique de son string sous la courbe de ses fesses. J'ai vérifié la cuisson avec la pointe d'un couteau, puis j'ai cherché désespérément des gants pour sortir le gâteau. Mais on ne trouvait rien de rien dans la cuisine de Yolande. Durant un instant, j'ai songé que ce serait facile de lui trouver un cadeau de mariage, avec tout ce qu'il lui manquait. J'ai finalement utilisé un torchon, au risque de me brûler.

Puis j'ai été prise d'une violente nausée, peut-être que j'avais mangé mes uramaki trop vite ; ça m'arrive quand je suis énervée, je mange trop vite. La couleur rose du gâteau ne m'a pas aidée, j'y pensais malgré moi, et j'ai passé plusieurs minutes à fixer le trou de l'évier de la cuisine, mais j'ai réussi à me contenir.

Quand j'ai repris mes esprits, j'ai été surprise d'entendre les caissons de basse de la petite stéréo du strip-teaseur ; jusque-là, c'est comme si j'avais été sourde à leur existence. Je me suis aperçue aussi que Marion m'avait gentiment tenu les cheveux au-dessus de l'évier : il faut posséder un bon fond pour assister une inconnue qui va vomir.

Ça ne l'a pas empêchée de voler le gâteau d'éternité. Elle a empoigné le moule d'un coup, je ne sais pas comment elle s'y est prise puisqu'il était brûlant, et s'est dirigée vers la sortie. Je me moquais royalement qu'elle l'embarque. Je l'ai accompagnée à la porte, en me substituant à la maîtresse de maison, ma pauvre Yoyo. J'ai tenu la porte à Marion.

– J'espère que vous vous êtes amusée un peu, lui ai-je dit sur le palier, assez fort pour couvrir les cris hystériques de Reena pendant le finale du spectacle.

– J'ai vu ce que je voulais voir, a répondu Marion.
Et nous avons fermé nos portes.

LA CATHÉDRALE

Giovanni Testori

Giovanni Testori (1923-1993) a été l'un des auteurs marquants de l'Italie d'après-guerre : ses nouvelles ont inspiré Visconti (*Rocco et ses frères*), ses pièces de théâtre ont suscité le scandale (*L'Arialdà*).

Historien de l'art, Testori a laissé une œuvre poétique et romanesque où les contrastes ne manquent pas : entre homosexualité et religion, entre style exquis et dialecte milanais détourné. *La Cathédrale*, publiée en 1974, se présente comme une fouille linguistique d'un chantier démesuré et charnel, un voyage initiatique semé d'anges et d'embûches.

Rose fatiguée, mémoire d'une couronne qui maintenant se consumait dans son propre reflet, la lune était en train de devenir d'une pâleur à tel point humide et fragile qu'elle inondait l'âme de celui qui la regardait d'une sorte d'appréhension angoissée.

Sous cette blancheur, la vaste dentelle de la Cathédrale semblait se corroder, se ronger dans la contemplation vaine de sa beauté fourbue et désuète. Tandis que, plus bas, les papillons humains, princes de quelques heures — peut-être à cause de la chaleur si moite —, montraient une étrange réticence à se laisser approcher, encore moins toucher ; comme si, pour leurs corps, cette nuit n'était pas faite pour se donner ou se vendre.

Quant aux papillons, il y en avait de vrais, agrippés ici et là entre les broderies, parmi les flèches et sur les visages des saints ; dans cette lueur, ils se confondaient avec le marbre dont les broderies, les flèches et les saints étaient faits, comme si les sculpteurs, saisis d'une étrange fantaisie, les avaient réellement ciselés et figés ainsi à jamais. De toute façon, d'en bas, personne ne les aurait vus ; et là-haut qui aurait osé monter ? Enfin, ils esquissaient eux-mêmes un mouvement, lourds et empêtrés, comme s'ils étaient en train de déposer dans les orbites, au creux des visages ou dans les motifs végétaux d'une flèche, avec leur charge d'œufs, le poids nègre et funeste de leur mélancolie.

Bien qu'ayant vu les nouvelles apparitions, l'écrivain n'avait pas bougé. Il avait seulement déplacé plusieurs fois son poids d'une jambe à l'autre, pour maintenir son corps en équilibre.

Il n'espérait plus voir le garçon. Et contrairement à ce qu'il avait pensé avant, il ne désirait plus s'occuper des derniers arrivés, les papillons nocturnes les plus illustres et les plus aimés.

C'était comme si, au fur et à mesure que l'attente se prolongeait, au fond de lui l'expectative de quelque chose de nouveau et de différent avait grandi ; quelque chose, peut-être, de définitif. Du reste, pourquoi ne pas reconnaître que son arrivée même en ces lieux, sur la place au coucher du soleil, et ses tentatives de parler au

garçon, n'étaient que des gestes accomplis pour un autre but? Et qu'était cet autre but? Une suspension; une angoisse dans laquelle il lui semblait se noyer et en même temps se libérer, comme dans une atmosphère où chaque dimension allait peu à peu se désagréger, se détruire. La même angoisse qui, depuis des années, le prenait par la main dès le réveil: quand, à la lumière de l'aube, sa vie recommençait, et qu'inéluctable la conscience de sa faillite refaisait surface, d'abord comme un malaise imprécis, puis comme un remord, enfin comme une certitude absolue; la conscience de son échec humain. Une certitude qui, peu à peu, se tordait dans ses muscles en lui procurant une douleur plus physique que morale. La même angoisse qui lui faisait comprendre à quel point, parmi tant de gestes accomplis — parfois avec une fureur absurde, parfois avec une joie rageuse et muette, toujours avec une tension désespérée —, il lui en manquait toujours un; qu'une expérience, oui, restait encore à réaliser, dans l'amalgame, dans le grumeau de gouttes duquel il était issu, pour enfin se dissoudre et glisser dans la paix de la mort et du néant. Cette mort et ce néant qu'il voyait là, depuis des années, comme la seule preuve crédible du sacrifice et de la douleur d'avoir accepté l'existence.

Dans ces moments, il lui semblait que son corps, ce corps trapu de taureau chauve et un peu fou, était traversé par une multitude de courants et de frissons; comme si, d'un coup, une légèreté nouvelle le poussait en avant, toujours plus loin... Vers où, il l'ignorait.

(...)

L'appel surgit d'un coup, comme si quelque chose, une présence, un regard, l'attirait sur le versant opposé d'où il se tenait. Il détourna les yeux des flèches, il regarda.

Qui était-ce? Il ne pouvait pas comprendre. Il vit seulement que quelqu'un, au-delà du fossé, s'était arrêté comme seuls savent le faire les porteurs d'arrêts de clémence ou de mort.

Les yeux de l'écrivain et de l'inconnu se croisèrent en se perçant dans le gris violet asphyxiant de l'air, comme des étoiles ; ou comme les clous d'une croix qui attendait, infâme, sa victoire. Juste un instant. Ensuite, le jeune homme, qui s'était arrêté de l'autre côté, reprit sa marche.

Si on l'avait châtré soudainement ; si on avait enfoncé un couteau dans son aine ou si on avait bu en une seule gorgée tout le sang qui le liait à celle qui l'avait généré, il n'aurait pas ressenti une douleur plus aiguë. Le déchirement fut si violent que l'écrivain fut contraint de se plier en deux. Quand il se redressa, ce fut pour guetter si l'apparition (comment l'appeler autrement ?) était en train de s'approcher.

En effet, il s'approchait. Calmement, comme si, conscient de son savoir parfait, il pouvait assumer la patience et l'élégance de qui va vers son destin comme vers le seul époux possible. Humble et fier à la fois, fragile et assuré, le jeune homme longea toute la barrière qui délimitait le fossé.

Atteint à la nuque par une suite d'élançements, comme une tempête d'épingles, l'écrivain se dressa. Il n'osait plus regarder, maintenant. Seul l'accroissement constant des piqûres lui donnait la mesure de l'approche de l'inconnu ; au même moment, à l'intérieur de lui, le long vide, la peur, la suspension de toujours, étaient rongés par la présence physique de celui qui s'approchait.

Voilà, il était là, derrière son dos...

« Vous attendez quelqu'un ? » murmura le jeune homme.

L'écrivain se retourna. Deux yeux le regardaient avec une douceur profonde, déchirée et prémonitoire. Deux yeux ou quoi d'autre ? Deux tessons de ciel, d'infini, de l'inatteignable ciel ; deux larmes ; l'ombre de deux ailes sur l'étendue silencieuse de la neige ; deux cœurs minuscules, comme ceux des nourrissons, qui s'étaient mis à battre doucement devant lui.

« Non ! » fit l'écrivain, serrant sa tête entre ses mains. Et, d'un coup, ce fut comme la certitude de revoir quelqu'un qu'il avait

déjà vu, connu, rencontré et peut-être désespérément cherché. Il osait à peine se demander où il avait déjà pu voir ces yeux. Puis, machinalement, mais avec l'effort de tous ses nerfs, il ajouta :

« Mais qui vous a dit que j'attendais ici ? »

« Personne », répondit avec naturel le jeune homme.

Il était, dans la torpeur veloutée de la lune, le seul être à trembler. Comme une petite feuille, la dernière restée sur les branches d'une désolation hivernale.

L'écrivain le fixa longuement. Et à mesure que son regard descendait dans la beauté bleue de ces yeux et qu'en y plongeant il s'en emparait complètement, le jeune homme répondait avec un sourire imperceptible ; un sourire qui se dilatait de son visage vers l'ombre, l'air, le ciel.

« C'est peut-être le garçon qui travaille pendant la journée sur les fouilles qui vous en a parlé ? »

« Non. »

« Et qui alors ? » « Pourquoi voulez-vous le savoir ? Ce qui importe, c'est que je suis venu ... »

« Non, pas vous ! » s'exclama l'écrivain. « Partez ! Vous comprenez ce que je viens de dire ? Partez ! » Puis il s'arrêta, troublé par la brutalité de ses paroles. Sur le visage du jeune homme, le sourire s'était voilé d'une ombre de mélancolie qui le dévastait. C'était comme s'il était, maintenant, le douloureux et vrai secret de la place ; lui, la Cathédrale qui se dressait dans son éboulement perpétuel ; lui, le trouble tangible et l'angoisse tendue de la lune. Il y eut un nouveau silence, plus long. Puis le jeune homme chuchota :

« Allons-y. »

« Où ? »

« En bas... »

« Pourquoi ? Vous les connaissez vous aussi, ces lieux ? »

Le jeune homme opina du chef.

« Vous y êtes allé d'autres fois? »

« Non. »

« Et alors? »

« Allons-y... », répéta le jeune homme, davantage avec les yeux qu'avec les lèvres. Et sans rien ajouter, il se pencha, passa sous la barrière; et se dirigea vers l'ombre qui menaçait le fossé.

L'écrivain regarda autour de lui. Puis, en tremblant, il le suivit comme quelqu'un ou quelque chose qui l'appelait depuis une profondeur dont il n'avait jamais jusque-là soupçonné l'existence.

Traduit de l'italien par Pierre Lepori.

AGNÈS GIARD : JAPON, PAYS DU SEXE LEVANT

par Sylvain Thévoz

Agnès Giard, journaliste, anime un blog (« les 400 culs ») sur le site du quotidien *Libération*. Suite à de nombreux séjours au Japon, elle en a ramené : *Les objets du désir au Japon*, *L'Imaginaire érotique au Japon* et fin 2012 *Les histoires d'amour au Japon* qui dévoilent l'extraordinaire richesse d'une culture érotique troublante. Explorant ses fonds mythologiques, elle lie, par des allers-retours incessants, le Japon moderne et le Japon traditionnel, les métissant tous deux dans un exercice de traduction et de déplacement créatif en lien avec la sexualité.

D'où vous vient votre intérêt pour le Japon ?

D'Albator (Captain Harlock), le dessin animé de Leiji Matsumoto. J'avais 9 ans. Dès les premières images — celles d'une apocalypse — j'ai été frappée par la violence à la fois si poétique et désespérée du héros. Un punk borgne et balafré... forcé malgré lui d'abattre, les uns après les autres, de nobles adversaires au cœur brisé. Du moment que j'ai découvert l'univers sans concessions des dessins animés japonais, cette culture est devenue un pôle d'attraction.

Que vient faire la sexualité là-dedans ? Vous auriez pu vous intéresser à la sculpture, au dessin. Pourquoi se passionner précisément pour la sexualité ?

Pendant de nombreuses années, j'ai travaillé sur les phénomènes de société contemporains au Japon, la robotique, les nouvelles technologies, les savants fous, l'underground et les modifications corporelles, sans songer un seul instant que ce travail d'enquête me mènerait là où j'en suis maintenant. J'étais vierge, dans tous les sens du terme. Je ne m'intéressais qu'aux mondes virtuels. J'ai travaillé pour toute la presse dite « cyber » (c'était un mot très à la mode)

à l'époque où le web en était encore à ses premiers balbutiements. Et puis un jour, peut-être pour se moquer de moi, le patron de *Nova magazine* (Jean-François Bizot) m'a confié une rubrique sexe. Je ne connaissais rien au sexe ! Mais c'est devenu, par la force des choses, un territoire à explorer aussi riche que celui des dimensions parallèles. Rapidement, le Japon m'est apparu comme le pays des merveilles. Là-bas, le sexe avait la valeur d'un divertissement sacré. Le Japon m'ouvrait des perspectives de compréhension inouïes sur la nature profonde des fantasmes. Alors j'ai creusé. J'ai re-placé la sexualité dans son contexte mythologique, spirituel et historique, comme si c'était une clé magique pour entrer au cœur de cette culture.

Peut-on comprendre le Japon en étudiant sa culture érotique ?

Pour beaucoup d'Occidentaux, la sexualité est un sujet anecdotique voire trivial. Au Japon, les organes génitaux sont sacrés. Les grands-mères vont prier devant les testicules géants des tanuki. Pendant certaines fêtes liées au repiquage du riz et aux récoltes, on offre des sucettes en forme de vulve et de pénis aux enfants. Dans les estampes érotiques du XVIII^e siècle, les organes génitaux, grossis à

la loupe, prennent des dimensions cosmiques. En nous confrontant à ces organes de la vie, le Japon nous met en face de nos responsabilités : nous avons le devoir d'être plus grands que nature. Nous avons le devoir de développer nos talents à outrance, parce que la surabondance est la seule garantie de la survie du groupe dans ce pays sans cesse frappé par les catastrophes naturelles.

La sexualité au Japon a la valeur d'une leçon de vie ?

Certaines religions telles que le monothéisme (ou les formes dégénérées de bouddhisme) maintiennent les individus dans un état infantile, les ligotent dans un système d'interdits et de promesses : il faut obéir. Sinon, on est puni. Au Japon, il n'existe pas de dieu le père, ni de juge suprême, ni de diable vengeur. Les *kami* (qui regroupent les divinités mythologiques, les esprits, les ancêtres, les morts et les puissances invisibles) ne sont jamais que les manifestations d'une puissance de vie qui traverse toutes choses... y compris les humains. Il nous appartient donc de réaliser cette part de divinité, devenir des êtres pleinement accomplis... des *kami*. Comme il n'y a pas d'au-delà, ni de promesse d'une vie après la mort, on ne peut rien repousser

à plus tard. Il faut devenir adulte, autonome et se réaliser le plus vite possible. Le temps manque, c'est maintenant ou jamais. J'aime beaucoup cela.

N'y a-t-il pas là un paradoxe entre le modèle traditionnel qui valorise le rapport au passé, aux ancêtres dans la culture japonaise et ce modèle qui est en quelque sorte un anti-modèle qui pousse à se jeter en avant sans références préconçues ?

Dans ce pays sismique, tout est détruit régulièrement, ce qui facilite la capacité à faire table rase. C'est un phénomène que l'on décèle bien au niveau commercial. Chaque année, les gens achètent de nouveaux produits, comme s'il fallait, pour se renouveler, posséder les dernières versions de gadget électronique ou de téléphone portable. Chaque année, il faut aller au sanctuaire pour acheter des talismans neufs appelés *omamori* et jeter ceux de l'année précédente. On repart à zéro. Chaque année, le soir du 31 décembre, il faut aussi sonner 108 coups de cloches dans les temples, qui symbolisent les 108 désirs humains. Chaque fois qu'une onde sonore passe dans le spectre de l'inaudible, un désir disparaît et quand minuit arrive, alors que s'éteint la dernière des 108 vibrations, les humains font *reset*. Ils sont

redevenus symboliquement des nouveaux-nés, toute trace de mémoire effacée, capables à nouveau de ressentir les émotions dans toute l'intensité de la première fois. Cela explique peut-être pourquoi les Japonais ont la capacité de s'adapter au changement ; cette obsession de la première fois.

Le fait de se jeter dans la vie, porté par cette intensité, a-t-il favorisé l'épanouissement de formes de sexualité qui pourraient, en Occident, être stigmatisées et catégorisées comme des formes déviantes, voire censurées ?

L'absence de dogmes s'accompagne évidemment de l'absence d'interdits sur le plan sexuel. La notion de déviance sexuelle n'existe pas non plus sur le plan religieux. L'homosexualité n'existe donc pas au Japon, pas plus que l'hétérosexualité. La seule chose qui compte, c'est respecter les normes sociales qui posent en obligation absolue le fait d'avoir une famille et des enfants : la survie du groupe en dépend. L'identité sexuelle n'est pas un concept pertinent au Japon. Il n'y a pas d'identité, il n'y a que des possibles, des champs d'expérimentations, des plaisirs... Les Japonais partent du principe que l'être humain est en mutation perpétuelle. Ils ont, jusqu'au

XIX^e siècle, considéré comme des malades les personnes qui pratiquaient de façon trop exclusive une seule « voie ».

En découvrant les représentations de l'imaginaire érotique au Japon, on accède à un univers extrêmement luxuriant, mais aussi gore, voire torturé. Quels sont les fondements de ces phantasmes ?

La sexualité repose sur la mise en scène de choses effrayantes, humiliantes ou troublantes. C'est un petit théâtre de la cruauté qui nous force à affronter ce qui nous fait peur, afin d'en triompher. C'est aussi un moyen de repousser sans cesse nos limites et de cicatriser nos blessures en érotisant la violence que nous subissons dans le monde réel. Au Japon, cet aspect « guérisseur » de la sexualité se manifeste sous la forme de scénarios violents : beaucoup de productions érotiques mettent en scène des jeunes filles enlevées par des céphalopodes, inséminées de force ou victimes de sévices effrayants... auxquels elles survivent toujours. L'art érotique japonais tourne souvent autour de ces images de convulsion, de visages traversés par des palpitations, de yeux humides et de bouches crispées sur des cris de refus ou de

douleur... à moins qu'il ne s'agisse pas de douleur. Au bout d'un moment, on ne sait plus très bien. Cette ambiguïté inquiète beaucoup les Occidentaux.

Les Japonais ont-ils des tabous ?

Le tabou suprême, au Japon, est l'expression des émotions. Dans le cinéma pornographique japonais, la transgression consiste donc non pas à filmer l'entrejambes en gros plan, mais le visage... qui est le vecteur principal des émotions. Il s'agit de montrer une personne qui tombe le masque, littéralement. Une personne qui non seulement perd ses moyens mais la face : rien n'est plus excitant ! Voilà pourquoi les productions érotiques japonaises évoquent l'idée de la contrainte et de la violence : l'ouverture de l'âme ne se fait pas sans grand bouleversement. En Occident, la transgression, c'est le plaisir. Nos productions érotiques montrent donc des personnes qui expriment leur désir en souriant et manifestent leur jouissance de façon ostentatoire. Cela peut sembler plus gai, mais il ne faut pas se leurrer. Quelle que soit la forme de transgression, tout est codifié.

Y a-t-il des limites à l'extension des catégories du jouir dans la tradition japonaise ? Est-ce que les enfants

sont pris aussi dans une éducation qui délimite uniquement le champ de la sexualité aux parents ?

Au Japon, un enfant doit vite apprendre à connaître et maîtriser son corps. Il y a une fête très importante, pour les petits garçons, qui s'appelle *Kodomo no hi*. C'est la fête des carpes, qui, retournant à l'endroit de leur conception, bondissent à contre-courant des cascades. À leur image, les garçons apprennent que pour devenir un homme ils devront surmonter les obstacles. Il leur faudra apprendre à maîtriser la « petite carpe » jusqu'à ce qu'elle devienne énorme, puis la chevaucher comme un dragon. Lors de cette fête, on leur offre d'ailleurs une statuette représentant un enfant à cheval sur une énorme carpe, expression du désir. Il la monte comme s'il était lui-même bien monté, c'est-à-dire : très bien membré.

Y a-t-il, pour les petites filles, un rituel équivalent ?

Oui, bien sûr. Quand la petite fille a ses règles, elle mange un plat spécial de fête : du riz blanc mélangé à des haricots rouges, symboles auspicioseux. Cela signifie que la jeune fille a le bonheur entre les cuisses. En japonais, *mame*, « graine de haricot », veut aussi

dire « vulve ». Le haricot symbolise le germe de l'être en puissance. Pour donner aux enfants confiance en eux, on leur fait aussi frotter, filles et garçons, des pénis en bois géants et des anfractuosités d'arbres semblables à des vagins. Ils-elles doivent aussi saluer les *Konsei-sama*, organes mâles et femelles divinisés. On leur enseigne à respecter leur sexe comme un *kami*. Apprendre à respecter cette puissance, apprendre à devenir fort. Par ailleurs, les mangas érotiques destinés aux adolescents abordent toutes les formes de sexualité et de fantasme, allant jusqu'à montrer des corps excréteurs, par tous les orifices, trempés de liquides et de matières organiques. Pour les Japonais, cette forme d'exutoire dans l'imaginaire n'a rien à voir avec ce que nous considérons comme de l'avilissement, au contraire. L'humain est un être sacré. Ce qui sort de lui est donc sacré, y compris les fèces, l'urine, « l'eau du nez » ou la salive qui sont dans les textes mythologiques des matières ambivalentes, à la fois porteuses de vie et de mort. Il existe, à deux heures de Tokyo, un sanctuaire dont le lieu de prière se situe face à des toilettes à la japonaise. Les visiteurs doivent y enjamber la cuvette qui se trouve au sol afin de recevoir un influx positif entre les jambes. Chaque jour, des dizaines de visiteurs, des

petits vieux en couple, des cars de touristes et de jeunes mamans viennent prier et enjamber ces toilettes sacrées en riant.

Quel est le rapport à l'autre dans la cosmogonie japonaise ? N'est-on pas dans une société insulaire, située relativement à l'écart d'autres peuples, qui semble de prime abord plutôt refermée sur elle-même, défiante à l'égard des influences extérieures ?

Le pays n'est pas très ouvert en matière d'immigration. Mais c'est paradoxal, car dans les dessins animés par exemple, *Dragon ball*, *Cobra*, *Sailor Moon*, *Please save my earth*, les héros sont toujours des étrangers, des aliens. Ils ressemblent à des humains normaux et mènent une vie banale qui bascule brusquement dans le surnaturel lorsqu'ils s'aperçoivent qu'ils possèdent des pouvoirs d'origine extraterrestre. Ces héros venus d'ailleurs deviennent alors les gardiens protecteurs des humains qui les ont adoptés. Il existe peut-être une croyance religieuse derrière ces mangas qui renvoient inconsciemment au retour annuel des *marebito*. Au moment du changement d'année dans le calendrier lunaire, des démons arrivent dans les villages de certaines régions aux

traditions encore vivaces. Ces *marebito* porteurs de masques et de costumes effrayants viennent terroriser les enfants en menaçant : tu as été méchant, je vais te dévorer. Ou alors : toi, c'est bien ce que tu as fait, mais fais bien attention, sinon l'année prochaine je te croque. Les enfants hurlent. Les adultes, très respectueusement, offrent à boire et à manger. Si l'accueil a été bon, quand le *marebito* s'en va, il distribue des cadeaux aux enfants, généralement des boules de *mochi* (riz pilé) symboles de l'abondance. Le *marebito* représente l'étranger par essence. Parfois, on dit qu'il vient de la mer, qui est le territoire de la mort. Il apporte l'assurance de bonnes récoltes. Pour les Japonais, ce qui vient de l'étranger garantit la survie du groupe. C'est une des raisons pour laquelle cette culture est extrêmement perméable aux influences extérieures. Simultanément, certains étrangers passent difficilement la frontière. Les Noirs, surtout, à cause du traumatisme de la Seconde Guerre mondiale (l'occupation par des GI's afro-américains n'a pas été bien vécue). Il faut aussi comprendre qu'entre les années 1840 et 1870, les Japonais ont failli se faire coloniser, tout comme les Africains, les Indiens et les Chinois... Il leur a fallu adopter les mœurs occidentales pour donner l'image d'un peuple digne de

prendre part au concert des nations. Mais cette modernisation forcée du pays s'est accompagnée d'un sentiment de profonde rancœur. Les Japonais étaient un peuple fier. Ils se considéraient comme l'une des civilisations les plus avancées au monde. Mais les Occidentaux ont porté sur eux un regard salissant, celui du conformisme outragé : « Ces Nippons sont des singes aux mœurs débridées, des sauvages polygames et d'affreux sodomites ! Hommes et femmes se baignent dans les mêmes bains ! Les porteurs de palanquin et les ouvriers se promènent quasi nus dans les rues, seulement vêtus d'un tatouage et d'un cache-sexe. On voit leurs fesses à toutes occasions. Les femmes des beaux quartiers portent en été des kimonos transparents. Ils n'ont aucune pudeur. » Ce regard de mépris a été vécu comme un traumatisme tel que les Japonais restent extrêmement inquiets de l'image qu'on a de leur pays.

La différence hommes-femmes est-elle opérante au Japon ? Peut-on parler d'identité, au sens d'une conscience de soi délimitée et durable, de la même façon qu'on se la représente en Occident ?

Au Japon, l'identité sexuelle relève de la performance. Le corps n'est que le

véhicule temporaire d'une identité qui circule à travers des objets, des plantes ou des animaux, au fil des réincarnations ou des rêves. Les adeptes du shintô vivent dans l'idée que chaque humain possède quatre âmes, capables de voyager dans l'espace et le temps. Quant aux adeptes du bouddhisme, ils affirment que, d'une vie à l'autre, l'être change de forme constamment. On peut donc renaître dans un corps de femme après avoir été homme, et retrouver une personne aimée dans sa vie précédente, tout en ayant changé de sexe biologique. Cet amour-là est-il homosexuel ou hétérosexuel ? La question n'a aucun sens. Les Japonais se contentent donc de souligner que le corps, par nature impermanent, n'est qu'un support d'expression. Il s'agit de se construire en fonction de désirs, aussi ambivalents que ces parts féminines et masculines qui nous portent à bouger, adopter des postures, des tons de voix, des manières de s'habiller et de se coiffer suivant des chorégraphies comparables aux *kata* des arts martiaux. Pour devenir femme au Japon, il suffit d'adopter un *kata* de femme. Les *onnagata* (littéralement « forme de femme »), acteurs de théâtre kabuki spécialisés dans les rôles de princesse ou de prostituée, avaient donc au XIX^e siècle leurs entrées dans les bains des femmes, lorsque ces bains sont

devenus séparés. Il aurait été choquant de les en exclure sous prétexte qu'ils n'avaient pas les « bons » organes génitaux.

Quelle est la place pour le trouble, le queer, dans la sexualité au Japon ?

L'androgynie reste un objet de désir absolu. À l'époque Heian (VIII^e-XII^e siècles), les aristocrates ne s'intéressaient ni au premier sexe ni au deuxième mais au troisième. Une personne ne suscitait d'intérêt que lorsqu'elle voyageait entre les genres. Au point que le premier roman d'amour de l'histoire du monde, le Dit du Genji (*Genji monogatari*), a pour héros un « prince radieux » dont la plupart des personnages ne cessent de penser en le voyant « ah si j'étais une femme/un homme pour devenir l'amant(e) de cet homme-femme... ». Tous les regards portés sur ce personnage sont des regards de prédation assaisonnés d'une sorte de désir de ne plus être soi mais d'avoir un autre sexe pour le séduire. C'est troublant au possible. La même ambiguïté existe dans le domaine de l'homosexualité. La littérature bouddhiste, imprégnée de pédophilie, encense les amours entre des moines et de jeunes garçons maquillés, habillés comme des filles auprès de qui ils ont l'impression de

découvrir l'extase d'une rencontre avec la déesse *Kannon* elle-même. Ils partent du principe que les enfants sont des *kami*, parce que leur existence ne tient qu'à un fil et qu'ils ont toujours un pied dans l'autre monde. Le taux de mortalité infantile est longtemps resté très élevé au Japon. Jusqu'à l'âge de 9 ans, les enfants étaient considérés comme des êtres liminaires. Ils avaient donc des pouvoirs spéciaux. Aujourd'hui, dans notre société occidentale, on hypersexualise les enfants très tôt, en leur faisant tenir des rôles de petits mâles ou de petites femelles, selon la forme de leur appareil génital. Au Japon, où les enfants restent par nature des êtres androgynes, indifférenciés, on continue de les utiliser lors de certaines cérémonies sacrées comme des médiums, pour communiquer avec l'invisible.

Au final, peu importe le mode d'assemblage qui conduit à faire l'amour, s'unir, pour autant que l'accomplissement de soi soit réalisé ?

Oui, cette union n'est pas forcément un emboîtement (pénis dans vagin). Le cri poussé par les actrices porno est d'ailleurs *kimochi*, un mot très difficile à traduire : « Je me sens bien avec toi, nous partageons les mêmes émotions, nous sommes sur la même

longueur d'onde ». C'est une union d'ordre émotionnel qui peut amener l'être à basculer dans une autre dimension. Les gestes accomplis pendant l'amour relèvent d'une danse modélisée par les deux premiers dieux visibles de la mythologie shintô. Ils ont créé le monde en inventant l'amour et, à leur suite, les humains refont les mêmes gestes, accomplis avant eux par leurs ancêtres pendant des milliers de siècles. Ces gestes-là ne vous appartiennent plus. Vous voilà dépossédé de vous-même. L'amour c'est l'éternel retour. L'orgasme : une sorte d'état où l'être n'est plus lui-même, mais *kami*. Le temps s'arrête alors. Sur le plan symbolique, il est important que ceux qui participent aux fêtes shintô se mettent en état « de liesse » afin de stimuler les énergies qui font frissonner la nature et permettent aux plantes de pousser. C'est pour cette raison que l'acte sexuel a la valeur d'un acte sacré au Japon. Il est vital de participer, avec son corps et son cœur, à la vibration frénétique du monde.

Cette notion de faire beaucoup et souvent l'amour, d'une manière presque frénétique, a-t-elle un rapport avec ce que vous disiez de cette culture de l'intensification, de la maximalisation ?

Oui, c'est obligatoire. Jusque dans les années 1970, dans certains villages de campagne reculés, au moment de la nouvelle année, des paysans déguisés en prêtres shintô allaient de maison en maison pour lire des prières lubriques. Ils s'arrêtaient tout particulièrement chez les nouveaux mariés et là, en présence des parents, des grands-parents, des enfants, de tout le village réuni, ils agitaient une spatule à riz pour mimer la pénétration et montrer aux jeunes époux la façon de bien se procurer du plaisir! La spatule est un symbole sexuel très auspiceux dans les cultures du riz. Son manche est phallique et la cuillère plate est vaginale. Il faut d'ailleurs noter que cette cuillère doit être trempée dans un bol d'eau avant d'être plongée dans la marmite de riz. C'est d'ailleurs ainsi que l'expliquent les paysans déguisés en prêtres. Le sexe féminin doit rester mouillé. Et si beaucoup d'anthropologues — y compris japonais — répètent qu'il s'agit là de rituels « de fertilité », je reste persuadée que l'enjeu véritable de ces cultes japonais est le plaisir. Parce que le plaisir nettoie et purifie. L'absence de plaisir est si néfaste que, longtemps, les jeunes femmes qui étaient encore vierges à 17 ans se faisaient tirer à la courte paille dans les villages, afin que tous les jeunes célibataires

participent à sa guérison. Il fallait l'exorciser, ramener en elle l'esprit du bonheur. De façon significative, les Japonais accordent d'ailleurs beaucoup d'importance à l'humidité féminine et sont effrayés à l'idée qu'une personne meure dans la frustration. Si cette personne n'a pas eu le temps d'aimer, il faut consoler son âme en lui offrant un époux ou une femme dans l'autre monde. Sinon, elle reviendra se venger. La jouissance est une question de survie collective. La jouissance, synonyme d'accomplissement divin. Au Japon, le plaisir relève du devoir. Il ne faut donc pas attendre que le plaisir vienne de l'autre mais prendre son corps en main. Réalise-toi entièrement. Réalise tout en toi.

CLÉMENTINE BOSSARD

Banya

« Tous les robinets d'eau chaude étaient en marche, la vapeur prenait tout l'espace. Les filles m'invitaient à prendre un bain. Nue, l'appareil autour du cou, je les suivais. Je me sentais étrange dans ce rôle de photographe ; j'étais la troisième personne, à la fois spectateur et acteur. Pourtant ces femmes m'apparaissaient comme la révélation de ce que j'étais venue chercher dans ces lieux : un exotisme envoûtant dans un pays d'histoires gelées. Lorsque tout était fini, elles se rhabillèrent et mangèrent du poisson sec ».

Clémentine Bossard est née en Suisse en 1986. Après ses études en photographie à Vevey, elle part au nord de la Russie réaliser son travail *Banya* (dont nous publions ici une sélection), un projet réalisé dans des bains féminins de Saint-Petersbourg. Elle a exposé ses images à la galerie Borey en 2011, sous le titre *Russia, Out Of The Blue*. De retour en Suisse, elle travaille encore sur le corps avec *The Apocalypse Figures* (exposition collective *Apo-calyse* à Clarens, 2012).

« Le corps est représenté sans artifice, il invoque un érotisme mis en scène avec des éléments symboliques de l'inconscient collectif. J'ajoute dans ces photographies une dimension littéraire voire performative, mêlant onirisme et surréalisme, en dualité avec une esthétique ancrée dans la réalité. Mon travail propulse le spectateur au-delà de l'image. Il suggère l'immatériel tandis que la chair disparaît dans le décor ; le regard se retrouve alors en suspension dans un univers latent et se prête ainsi au jeu de l'évasion ».



















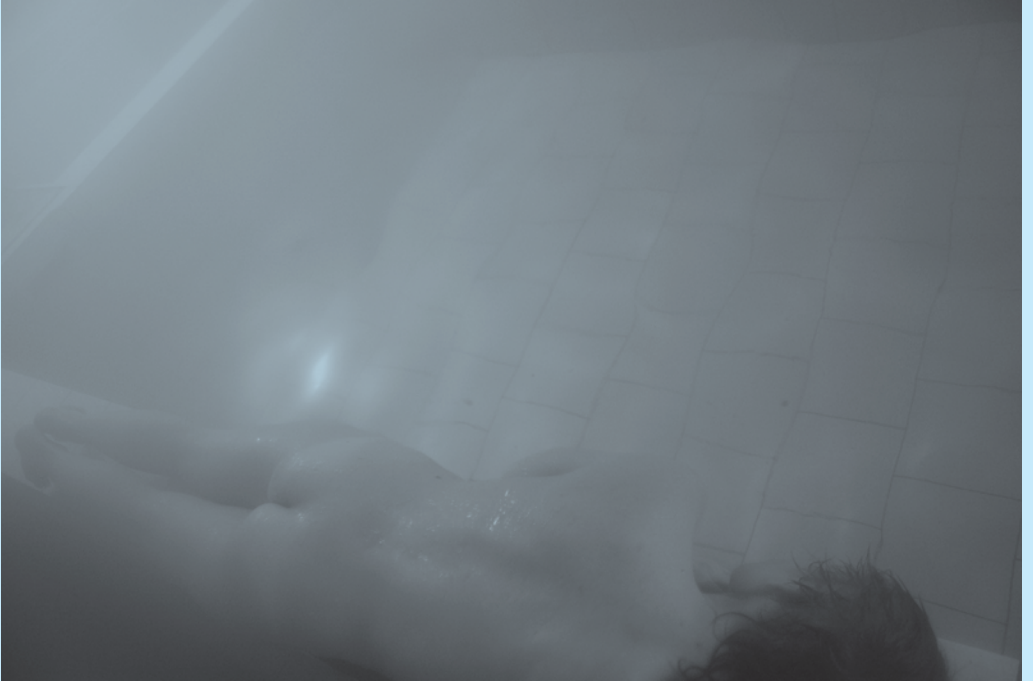












P. VALERIO ET E. ZITO : LES *FEMMINIELLI*

par Pierre Lepori

Dans les ruelles des Quartiers Espagnols ils se font rares : les *femminielli* (« femmelets »), travestis traditionnels napolitains — jadis intégrés dans la vie sociale avec différents rôles entre soins, prostitution et spectacle —, laissent désormais la place à des identités plus nettes et militantes : gay, trans, intergenre. Paolo Valerio et Eugenio Zito travaillent à la fois sur le terrain (dans une polyclinique universitaire) et dans le domaine de la recherche, avec plusieurs enquêtes qui nous aident à saisir cette réalité culturelle en voie de disparition.

Dans vos livres et vos enquêtes — ainsi que dans la littérature scientifique par ailleurs assez restreinte au sujet des *femminielli* —, nous découvrons que cette réalité sociale est en train de s'étioler : le rapport à la ville et au quartier (surtout après le tremblement de terre de 1980), la globalisation des identités et les migrations ont privé ces figures de la culture napolitaine de leur terreau spécifique. Les *femminielli* ne seraient-ils pas comme les lucioles décimées par la modernité dont parlait Pier Paolo Pasolini ?

Eugenio Zito : Le point de départ de notre enquête n'était pas historique : nous ne voulions pas étudier une tradition, mais plutôt travailler sur le terrain, en essayant de saisir cette réalité mouvante, cette figure insaisissable et pourtant ancienne qu'on continue d'appeler le *femminiello*. Cette identité traditionnelle et parfois stéréotypée est en effet en train de disparaître : le contexte, la culture du « vicolo » [la ruelle des quartiers populaires, N.d.T.] ont clairement laissé la place à un nouveau métissage urbain, avec des vagues migratoires qui ont sensiblement changé la donne sociale. Mais il faut rappeler que les *femminielli* ont toujours eu une culture

profondément dynamique ; la métamorphose et l'adaptation font partie intégrante de leur monde culturel. Ils ont toujours eu une tendance naturelle à se laisser absorber par les nouvelles catégories sociales, comme si la fluidité de leur statut de genre — ni hommes ni femmes, plutôt une voie intermédiaire mouvante — leur permettait d'adopter tour à tour des rôles différents, de nouveaux modèles. L'univers des *femminielli* est lié par tradition à la prostitution, mais aussi aux rites de la collectivité (mariages, naissances, baptêmes), ainsi qu'au monde du spectacle. Les études genre, aujourd'hui, pourraient les caser facilement sous l'étiquette « transgenre », mais il est impossible de se limiter à cette approche si l'on veut saisir toute leur complexité.

Paolo Valerio : Historiquement, les *femminielli* ont toujours été influencés par le contexte : au XIX^e siècle — nous le voyons très bien dans un livre consacré à la Camorra [mafia napolitaine, N.d.T.] par Adele De Blasio en 1897 —, le lien avec le sous-prolétariat urbain est clairement établi : les homosexuels efféminés qui naissaient dans un cadre bourgeois ne devenaient évidemment pas des *femminielli*. Les régimes et cultures si divers qui ont dominé la capitale de la Campanie ont aussi joué un rôle considérable.

Naples a été sous domination espagnole dès le XVI^e siècle : étant donné qu'en Espagne les sodomites étaient envoyés au bûcher, c'est dans cette « province de l'empire » qu'ils pouvaient trouver refuge ; les *femminielli* sont ainsi très présents dans les Quartiers espagnols. Dès le XVIII^e siècle, Naples fait partie intégrante du *Grand Tour*. Et qu'est-ce qui frappe les étrangers qui y affluent à cette époque ? Certes, les vestiges anciens, les fouilles archéologiques de Pompéi et d'Herculanum. Mais tout aussi bien cette senteur archaïque qui semble surgir de la moindre manifestation populaire, les mœurs et les rituels, cette force de vie ancestrale qui ne pouvait pas laisser indifférents les voyageurs étrangers. Prenons un exemple plus tardif, au cinéma : dans *Voyage en Italie* de Rossellini (1954), le personnage joué par Ingrid Bergman est littéralement saisi aux tripes par l'érotisme puissant des femmes des ruelles ; et quand elle se retrouve face à la statue de l'Hercule Farnèse, elle découvre à ses côtés un petit bonhomme hideux, un guide emmitoufflé dans un gros manteau minable, qui raconte les mythes anciens comme s'il s'agissait d'historiettes grivoises. Naples a toujours su joindre le passé et le présent, la sexualité méditerranéenne et le catholicisme, l'homme efféminé et le macho...

Le mot lui-même, *femminiello*, semble associer mâle et femelle, genre et détournement du genre : s'agit-il réellement d'un rôle social valorisé, ou y a-t-il du mépris à son égard ?

E.Z. : Le mot est assez coquet et ironique, voire parfois méprisant. Il indique une demi-femelle, quelque chose d'incomplet, mais également de fascinant. Aujourd'hui, la ruelle réelle qui lui offrait un contexte de vie et distribuait les rôles est en train de disparaître. Mais les jeunes générations de *femminielli* ont trouvé dans les télévisions régionales un autre espace, virtuel, où exercer leur savoir, s'exprimer et retrouver une visibilité.

P.V. : Nous pouvons parler clairement de l'extinction du *femminiello* en tant que réalité sociale spécifique. À sa place, des figures identitaires nouvelles ont surgi. Le point d'orgue de la vie sociale des *femminielli* a longtemps été le pèlerinage au sanctuaire de Montevergine, dans la province d'Avelino, célébration collective autour de la « Madonna Schiavona » le jour de la Chandeleur [fête qui célèbre la présentation de Jésus au temple, N.d.R.]. Or, depuis une dizaine d'années, cette fête qui était réservée aux femmes et aux *femminielli* a été rebaptisée « Femminielli Pride » et les associations

LGBT l'ont intégrée dans leur monde culturel et militant, alors qu'en principe il s'agissait d'un moment de piété populaire et d'agrégation d'un groupe social spécifique.

E.Z. : À la polyclinique universitaire, nous offrons un service d'accueil et de conseil aux jeunes en difficulté dans les questions de genre. Nous nous apercevons très clairement de cette mutation : grâce à l'emprise des médias et d'une culture globale, les jeunes qui s'interrogent sur leur identité disposent d'autres « moules », par exemple le transsexualisme. La puissance symbolique du *femminiello*, une fois le contexte disparu, s'est affaiblie. Sans compter que le travestissement d'hier a laissé la place aux techniques médicales : l'évolution scientifique a permis d'abord des cures hormonales, ensuite les opérations chirurgicales. Il s'agit bien entendu d'un glissement (irréversible) qui ne touche pas uniquement les assignations de genre : jadis une femme qui vieillissait ajoutait des colifichets à sa parure, aujourd'hui elle passe chez le docteur pour un lifting...

P.V. : Pour les nouvelles générations, il est très difficile de s'identifier à la figure classique du *femminiello* : dans le documentaire que le cinéaste et comédien Massimo Andrei a consacré au sujet, le protagoniste est un jeune,

Cesarella, qui préfère devenir transsexuel plutôt que « vieille folle » (c'est ainsi qu'il apostrophe un *femminiello* qui essaie de l'instruire). Les médias véhiculent et généralisent une nouvelle identité possible : le cadre social du *femminiello* ayant en partie disparu, l'accès à la dimension trans est plus évident. Bien sûr, il existe toujours des mouvements qui espèrent relancer cette identité ancienne, mais il va de soi que leur action a parfois des allures folkloriques et nostalgiques.

Le *femminiello*, avec sa fluidité identitaire, est-il une figure queer, capable d'une performance de genre ?

P.V. : L'usage du mot *queer* est spécifique au travail de recherche anglo-saxon ; nous ne pouvons pas l'appliquer à chaque contexte spécifique sans une réflexion approfondie. Il en va de même pour le monde arabe, où la sexualité est structurée culturellement à partir d'autres oppositions binaires (celui qui est actif est un mâle, le passif est la femelle). Récemment nous étions à un colloque sur les questions de genre organisé par l'Université de Mexico City ; nous y avons rencontré une représentante transgenre des Kuna, l'un des *pueblos* natifs d'Amérique du Sud, et elle

disait : « Avant de me considérer comme une Omeggid [une *berdache*, ou « deux esprits » N.d.T.], je suis une Kuna. » Pour elle, la question du genre passait donc après celle de l'appartenance ethnique. Car c'était sa communauté qui lui offrait les récits mythiques nécessaires à son identité — l'histoire d'un dieu qui a trois fils, dont l'un est « deux esprits » — et une valorisation sociale centrée sur ses aptitudes artistiques — avec un évident rôle de création symbolique. Il est donc important d'utiliser la terminologie des études genre avec un minimum de circonspection. La fluidité identitaire doit se lire aussi en termes d'histoire, dans le flux des transformations sociales. Dans le cas des *femminielli*, il est évident qu'aux moments les plus durs de la répression contre les homosexuels (ou contre la sodomie), il était possible pour une certaine classe sociale de trouver son compte dans ce modèle. Une identité « jouable » et disponible dans une société donnée. Le code collectif offrait un « corps possible » dans lequel ceux qui étaient persécutés ou mis à l'écart pouvaient se reconnaître. Cette dynamique est évidemment paradoxale : dès que la libération (homo)sexuelle a consenti la (toute relative) acceptation sociale de ces « marginaux », le *femminiello* a perdu sa raison d'être ;

mais les *femminielli* qui se reconnaissent encore dans une tradition ancienne ont tendance à refuser la nouvelle identité gay, trop clairement politique.

Justement, à la différence d'autres figures transgenres traditionnelles (les Muxes du Mexique ou les Hijras pakistanaises et indiennes), les *femminielli* sont étroitement liés au contexte de la ville. Cette situation urbaine influe-t-elle sur leur statut social ?

E.Z. : Il faut rappeler que la ville de Naples jouit d'une densité démographique impressionnante depuis les XVI^e-XVII^e siècles : c'est une vraie métropole du sud. Dans ce contexte, les *femminielli* assument à la fois les fonctions typiques des contextes ruraux (magie, divination, rituels), tout en y ajoutant une dimension urbaine. Les *femminielli* sont les protagonistes des mariages, des naissances, des baptêmes. Et même leurs cérémonies spécifiques sont officielles en présence de tout le quartier : ils peuvent se marier entre eux-elles, et dans ce cas de figure, le « mari » ajoute une couche masculine à ses habits de femme, se sur-travestissant dans un jeu de poupées russes fascinant. Dans les rites urbains, il est la figure

excentrique et spectaculaire : il est chanteur travesti et c'est lui qui tire les numéros de la traditionnelle tombola de Noël. C'est tout à fait typique d'une culture napolitaine marquée par une forte composante théâtrale, par les chansons scénarisées (les « sceneggiate ») et le goût pour l'excès. Il y a toujours un mélange entre haut et bas, au niveau social et culturel. Dans les années 1970, une formation de travestis appelée « Le Coccinelle », qui avait un succès énorme, montrait bien le lien entre le monde des *femminielli* et celui du spectacle.

Parmi les rituels les plus inattendus dans un contexte catholique, il y a sans doute le pèlerinage annuel à Montevergine. La culture de la ruelle croise ici la piété populaire...

P.V. : La procession de la Chandeleur est accompagnée elle aussi de musique et de chants (les « tammurriate », concerts traditionnels de tambours). Plus que l'on pense, l'Église catholique a su intégrer toute une série de rites païens, notamment ceux qui sont en lien avec la fertilité. Comme par hasard, le sanctuaire de Montevergine est construit sur les restes d'un ancien temple de Cybèle, une déesse orientale dont les ministres officiaient habillés en femme. Par

tradition, lors de la Chandeleur, même les hommes pouvaient porter des robes et des bijoux. L'opposition de l'Église catholique est très récente : en 2002 l'abbé du sanctuaire tenta d'empêcher l'entrée des *femminielli* dans l'église, en provoquant une forte réaction de solidarité populaire. C'est là que la communauté homosexuelle a réagi en transformant la procession traditionnelle en un rendez-vous des minorités : aujourd'hui gay, trans et travestis convergent à Montevergine au début du mois de février, et cette attitude œcuménique affaiblit certainement la spécificité de cette célébration.

E.Z. : L'élément rituel est fondamental : c'est ce qui nous permet d'imaginer des liens profonds avec les mythes ancestraux, tout comme au Mexique, où les Muxes sont liées à la culture zapotèque précoloniale. Le mythe fondateur de la ville de Naples parle en effet d'une sirène nommée Parthenope, morte par amour et enterrée là où s'élève, depuis le XII^e siècle, la forteresse normande de Castel dell'Ovo, au bord de la mer. Comme si une incertitude des genres était inscrite dans l'histoire même de la ville. Nous disposons de traces des *femminielli* uniquement à partir du XVI^e siècle, dans les récits de Giovanni Battista Della Porta (1553-1615) qui décrivent les efféminés siciliens et napolitains.

Avant, nous n'avons que des hypothèses, qui nous permettent d'esquisser des analogies entre réalité moderne et récits mythiques.

Un élément récurrent, en revanche, à Naples comme ailleurs, est la prostitution. Si vraiment cette identité trouve son ancrage dans une profondeur rituelle et mythique, pour quelle raison le travail sexuel est-il si présent ?

P.V. : Il s'agit d'une question complexe, où s'entrecroisent des dynamiques sociales et psychologiques. Tout d'abord, le regard de l'autre, son désir, est un élément de valorisation qui met en échec le refus social de l'autre, de l'atypique, efféminé ou travesti. La transaction financière compte moins que l'échange symbolique. Le *femminiello* passe du statut de monstre à celui d'obscur objet du désir. Les hommes qui ont recours aux prestations sexuelles des *femminielli* savent bien qu'il s'agit d'un homme, mais cela compte peu. Le *femminiello* se présente comme une super-femme, il stylise les attitudes féminines jusqu'à presque les parodier. C'est la circulation du désir qui compte, non pas le genre, la performance d'une sexualité moins correcte et corsetée que celle imposée par les codes sociaux. Consciemment ou non, le *femminiello* existe dans le

regard de l'autre et il répond par la provocation, en offrant des prestations sexuelles (payantes) bien plus riches et inventives que celles disponibles dans le cadre du mariage.

E.Z. : En ce sens, il y a une vraie compétition avec les femmes : la prostitution est aussi une façon de construire son identité par opposition aux filles « de bonnes mœurs », qui vont très vite être « abîmées » par le mariage et les accouchements. N'oublions jamais que le *femminiello* est inséré dans une culture patriarcale — et même claustrale — très fortement machiste. Il se faufile entre les règles strictes et les rôles sociaux, y compris du point de vue sexuel. Étant donné que sa sexualité n'est pas reliée à la procréation, elle est à disposition de l'homme. Mais il s'agit tout aussi bien d'une sexualité ludique, païenne (la prostitution sacrée est présente dans plusieurs cultures anciennes). Le travail sexuel a donc une dimension extrêmement complexe, qui entrelace les aspects économiques et pratiques, la stratification sociale et les retombées psychologiques et identitaires. L'identité est ici marquée par le « pouvoir être » que le regard désirant de l'autre (du mâle) transmet.

Et pourtant, nous l'avons dit, la globalisation est en train d'estomper la profondeur anthropologique du

phénomène. Jusqu'à quel point l'appauvrissement symbolique du *femminiello* laisse-t-il la place à des figures plus folkloriques et simplifiées ?

P.V. : Ce qui rendait original le *femminiello* c'était sa façon de relier masculin et féminin, sans les séparer sur deux voies qui ne se croisent jamais. À la polyclinique nous nous retrouvons souvent face au problème des identités trop rigides. Les personnes viennent nous demander des certificats pour pouvoir changer de sexe, mais elles n'ont pas toujours envie de subir une intervention chirurgicale. Or la loi italienne est catégorique : le changement de sexe n'est admis qu'à la suite d'une réassignation génitale. La société pousse les individus vers des identités nettes qui ne conviennent pas à tout le monde, et le *femminiello* n'y trouve plus sa place.

E.Z. : En exergue de notre livre, nous citons un passage du *Chevalier inexistant* d'Italo Calvino (1959). Le roi lui demande : « Mais comment pouvez-vous prêter service, si vous n'êtes pas ? » ; et le chevalier Agilulfo de répondre : « Par la force de la volonté. ». Voici une façon de s'exprimer tout à fait queer, une performance identitaire. En fin de compte, les

femminielli, même si les changements du contexte et l'évolution globale pourraient très vite les faire disparaître, nous rappellent constamment l'importance de la théâtralité dans le genre. Ils sont archaïques et postmodernes et nous mettent en garde contre les tentations de crispation identitaire. Les *femminielli* sont à la fois prémodernes et queer.

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

ARTAUD, L'ACTEUR ANDROGYNE

par Natacha Allet

Acteur de cinéma et de théâtre, dramaturge, dessinateur et surtout poète, Antonin Artaud (1896-1948) a protesté sa vie durant contre l'écartèlement de l'être, déchiré entre le corps et l'âme, contre l'esprit détaché, contre la division des organes et la distinction sexuée. La figure de l'androgynie revient sous sa plume à diverses reprises, et à différentes fins, comme nous l'explique Natacha Allet, chercheuse à l'Université de Genève et autrice d'un remarquable essai sur les autoportraits d'Artaud (*Le Gouffre insondable de la face*, La Dogana, 2005).

Le noyau autour duquel s'enroule, à la façon d'une spirale, l'œuvre d'Antonin Artaud consiste en une hantise, celle de la séparation ou du « châtrage ». Le jeune poète lui donne forme durant les années 1920, dans ses textes de l'impouvoir. Il y déplore une déperdition qui touche à sa parole, sa pensée et son affectivité. Artaud assiste alors à ce qui se défait en lui avant même d'être. Au cœur d'un conflit déchirant entre l'esprit et la chair, il ne se sent pas au monde, et son rapport au corps et à la sexualité, comme à la pensée, s'avère marqué par l'absence ou la privation : il s'identifie aussi bien, à cette période, au peintre Paolo Uccello qu'il affuble d'une « robe trop grande pour lui », dans un drame où « Paul les oiseaux » (« uccelli », en italien) s'égaré dans l'Esprit et laisse sa compagne mourir de faim, qu'au moine Abélard cédant aux charmes d'Héloïse, la « press[ant] d'un dard obscène », et s'exclame à son propos avec empathie : « Mais quelle belle image qu'un châtré! ».

Cet état de rupture et de manque, que l'expérience douloureuse du séjour asilaire (1937-1946) viendra accuser, forme en quelque sorte l'envers de l'œuvre, ce qui la ressource et l'active, et suscite au fil des ans diverses réactions. Parmi elles, la biographie imaginaire de l'empereur romain et prêtre syrien Héliogabale (204-222), l'acteur androgyne dans lequel se projette Artaud en 1934, témoigne de la recherche d'une sorte de complétude originaire ; la petite mythologie que le poète se forge à Rodez, bien des années plus tard, où il dit naître de ses « filles de cœur », des femmes réelles, aimées et mortes, participe elle aussi d'une dramaturgie du féminin et du masculin. Dans l'un et l'autre cas, la surdétermination des signes sexuels s'oppose à leur éviction antérieure, semble la compenser ; le corps sexué est théâtralisé et la mise en jeu de sa différence est un acte par lequel advient la poésie.

Artaud rejette le plus souvent la sexualité lorsque, dévoyée à ses yeux, elle se résout en un simple coït où s'épuise la force qu'elle recèle, et la décline sur un double plan individuel et cosmique. C'est en marge du *Théâtre et son double* (1938), alors qu'il aspire, en

réactualisant des mythes, à refonder la culture occidentale, qu'il écrit *Héliogabale ou l'Anarchiste couronné*. En se basant sur de multiples sources, il interprète et invente la vie de ce personnage historique, corrigeant la plupart des historiens qu'il cite, décelant une logique là où ils ne voient que folie, et justifiant les actes de son héros à l'aune des vieux textes sacrés. Selon lui en effet, c'est la religion du soleil qui explique les excès de l'empereur débauché, une religion qui tient tout entière dans la guerre que se sont livrée les premiers principes, féminin et masculin, de la création.

Le portrait généalogique qu'il dresse du prêtre syrien souligne d'emblée la force virile de ses mères, cette « pléiade de Julies » qui gravitent autour de lui, erratiques et incestueuses, ces « fameuses bougresses », et dépeint par contraste leur aïeul Bassien, « la source féminine de ce fleuve de stupre », en « bonze gâteaux » quasi impuissant : cette « momie » conçoit ses filles « en s'appuyant sur un lit comme sur des béquilles » et réduit le culte solaire, dont l'emblème est le phallus, à des gestes ossifiés. S'opère ainsi une sorte d'inversion des pôles sexuels, qu'Héliogabale réalisera dans tous ses actes de roi. Succédant à Bassien en qualité de prêtre, il devient le digne emblème du dieu solaire, rallume le culte éteint et exerce ses rites hors de l'espace sacré, sur le trône et dans l'Empire. S'affranchissant de l'ordre de la généalogie et de son nom, il troque son identité générique contre une sexualité transgressive et théâtrale, qu'il dirige contre le peuple latin oublieux des principes, et contre l'Occident : il chasse les hommes du Sénat pour leur substituer des femmes ou choisit ses ministres en fonction de la taille de leur membre et, retournant son insurrection contre lui-même, humilie en lui le monarque romain et entre à Rome en dominateur, escorté du Phallus solaire, mais à reculons, comme s'il se faisait pénétrer par l'Empire. Aussi sème-t-il un désordre formidable.

Mais sa visée, à en croire l'auteur, est métaphysique et consiste à rétablir l'ordre, car il a la passion des mythes, et donc le souci de l'unité. Sa pédérastie, Artaud la qualifie en effet de

« religieuse ». À ses dires, l'anarchiste couronné réactive en vue de la résoudre la guerre des principes, et l'incarne jusque dans son corps : en devenant l'emblème de son dieu, il « étale ce combat » dans les « cavités doubles de sa chair ». S'il semble privilégier le féminin, il vise en réalité à le réintégrer dans le masculin. Héliogabale, lit-on, « c'est l'homme et la femme. Et la religion du soleil, c'est la religion de l'homme, mais qui ne peut rien sans la femme [...]. La religion de la séparation initiale de l'UN. UN et DEUX réunis dans le premier androgyne. Qui est LUI l'homme. Et LUI la femme. En même temps. Réunis en UN ». L'Homme-Dieu réveille le désordre et la guerre pour ramener l'harmonie : obéissant à un rythme, ses conduites articulent le chaos qu'elles induisent, ébauchent un ordre, et son anarchie équivaut ultimement à « de la poésie réalisée », à du théâtre autrement dit, au sens où l'entend Artaud. L'acteur « mythomane » poursuit donc un idéal unitaire qui le hante comme le fantasme d'une complétude proprement régressive. Son corps pourtant, morcelé et jeté dans le Tibre, ne résistera pas à cette épreuve : le rêve d'une unité primordiale s'avère insoutenable.

Cette fin tragique semble préfigurer le destin du poète que son identification au Christ conduit en 1937 à l'asile. C'est à Rodez qu'apparaissent sous sa plume ses mystérieuses « filles de cœur à naître » dont il égrène les noms dans *Suppôts et supplications* : « Yvonne, / Catherine, / Neneka, / Cécile, / Ana / et / la petite Anie ». Elles forment un motif essentiel de ses *Cahiers* en 1945, alors qu'il tente de toutes ses forces de s'arracher à la métaphysique, à l'esprit, et rejette dans un même geste le mythe, Dieu et la grammaire. Le paradigme du cœur, présent déjà dans un texte du *Théâtre et son double*, « L'athlétisme affectif », resurgit ici avec celui du souffle. Artaud vise désormais à se refaire un corps, sur un mode qui ne soit ni celui de l'Incarnation, ni celui du « périple papa-maman ». S'érigeant contre toute antériorité, il compte rendre au geste poétique sa préséance. Ses filles sont d'abord des guerrières qui s'insurgent à ses côtés contre la loi divine de l'être ou de l'esprit au nom de leur

propre « loi de la poésie et de l'amour ». Traquant l'idée, leur frappe est répétitive et brutale : « Yvonne la tête du marteau, / Neneka la force du marteau, / Anie l'application du marteau [...] ».

Dévouées à leur père incestueux, elles participent simultanément à la fabrique de son corps et lui préparent en particulier une petite canne phallique, qu'il assimilera en 1946 à ses *Œuvres complètes*. Artaud le mômo, la momie, advient donc par ses filles, elles-mêmes semblables à des revenantes, et prétend à nouveau être « homme et femme ». Son androgynie ne relève plus toutefois d'une rêverie mythique, du mirage d'un retour aux sources, mais d'une dramaturgie opérative, où sa bisexualité incestueuse s'exerce à produire « un corps neuf » en ruinant toute dualité : « C'est le sexe qui est l'âme et l'âme est un sexe et un cœur. Le féminin est l'âme vaginale, le cœur est l'âme phallique, les deux sont en moi. / Je donne l'âme vaginale à mes filles avec un petit phallus, je garde le grand phallus pour moi avec un vagin d'ombre, le creux de mes cuisses. Le vagin réel de mes cuisses est réalisé dans le corps de toutes mes filles avec un petit phallus de cœur. C'est un petit corps actif entre les cuisses qui veut toujours remonter à l'intérieur du vagin pour se faire faire et être un enfant. » L'androgynie active le désir et permet d'incarner, soit d'animer des corps morts ou nonnés, « inincarnés », de les exhausser sur une scène, perpétuellement renouvelée.

Les filles de cœur d'Artaud sont aussi ses Muses dont l'autre nom sous sa plume est celui de « Madame Morte », « madame utérine fécale ». Le souffle, loin d'équivaloir à l'esprit, est toujours expectoré à cette période, lancé au dehors. Accueillant la voix dans sa poussée, les filles à naître aident leur père à la diction, travaillent le timbre : « J'ai chanté ce matin dimanche 30 septembre et ma voix s'est découverte pour Catherine, Neneka et Cécile, / et des êtres de cœur sont sortis par la voix sexuelle de fond ». Elles accordent la parole au diapason de l'âme, délivrent la justesse du ton. Elles se prolongent enfin en « syllabes émotives » ou « glossolalies », ces

suites rythmiques de syllabes ressassées, qui se dérobent à la signification, mais miment la genèse du sens dans la matérialité de la langue. Il s'agit bel et bien désormais, dans l'ordre du langage et du corps, de faire travailler la différence plutôt que de la résorber dans une mythique complétude : « L'être de Neneka existe, / cachibec e kebizeke / cachibe e ke bize / oui, c'est la poésie ».

DE LA DÉLICATESSE DES HOMMES

par Jan Blanc

Y aurait-il des émotions spécifiques aux hommes, et d'autres aux femmes? C'est ce que nieraient deux portraits peints par le même Joshua Reynolds, que Jan Blanc, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Genève, étudie en les replaçant dans leur contexte du XVIII^e siècle anglais, pour y voir l'affirmation d'une nouvelle esthétique, sociale et morale.

Qu'est-ce qu'une émotion? Le philosophe écossais Henry Home, lord Kames (1696-1782), assimile indifféremment l'émotion à « quelque sentiment interne » (*internal sentiment*) ou à une « sensation » (*feeling*). Thomas Reid (1710-1796) le rejoint en plaçant sur le même plan la « sensation » et l'« émotion agréable ». L'émotion, comme la sensation ou le sentiment, traduisent le rapport que le corps et l'âme entretiennent au monde. Un rapport construit par les stimuli suscités par autrui et qui s'impriment en lui. Au sein de ce champ lexical, toutefois, l'émotion présente des particularités. Elle est mouvement (*e-motion*), parce qu'elle est expressive et active : une émotion se ressent et s'exprime ; elle reçoit et elle donne. Toute émotion s'inscrit dans un réseau de sensations interconnectées, où il est difficile de démêler ce qui dépend des émotions propres au moi et ce qui concerne les émotions venant d'autrui. Plus que la passion ou la sensation, elle perturbe les relations qui s'établissent entre le corps, l'âme et le monde. Elle est à la fois le lieu où s'exprime la nature propre de chaque individu et celui où cette nature est influencée par celle de la collectivité. Elle traduit et codifie la nature en culture mais aussi la culture en nature. Pour reprendre un exemple donné par lord Kames, un beau jardin produit en moi une émotion ; mais c'est aussi cette émotion que je ressens qui produit pour moi l'idée du beau jardin.

Si l'émotion est une composante essentielle de la personnalité, elle est aussi ce qui, en elle, menace l'intégrité naturelle du moi, puisqu'elle n'est précisément ni naturelle, ni stable. Quand Bernard Mandeville, en 1714, explique que la « modestie des femmes est le résultat de la coutume et de l'éducation », il montre bien que les vertus morales sont construites au travers d'un lent processus de sexualisation que tous les systèmes d'éducation ont intégré et sécularisé, et qui contribue à fabriquer l'illusion d'une distribution sexuelle naturelle des sentiments. Quelques années plus tard, David Hume va plus loin, en dissociant radicalement le genre et le sexe. Pour lui, le moi est une fiction, « un paquet ou une collection de différentes

perceptions qui [...] sont en un perpétuel flux et mouvement ». L'esprit est comme « une sorte de théâtre, où différentes perceptions font successivement leur apparition ; passent, repassent, et s'en vont, et se mêlent les unes aux autres, dans une variété infinie de postures et de situations ». Au sein de ce grand spectacle, le genre n'est, au fond, qu'un rôle à jouer parmi d'autres. La métaphore théâtrale est ici omniprésente, comme elle l'était dans les célèbres vers d'*As You Like It*, de Shakespeare :

*All the world's a stage
And all the men and women merely players
They have their exits and their entrances
And one man in his time plays many parts.*

Dans la société britannique du XVIII^e siècle, l'acteur, cet homme qui joue et se joue dans les autres, qui agit en se laissant agir par autrui, devient le modèle d'un moi qui refuse de se laisser enfermer dans les illusions d'une identité naturelle et homogène et d'un univers émotionnel qui nous appartient sans être réellement notre possession.

Observons le portrait de David Garrick, peint par sir Joshua Reynolds en 1772. Le célèbre acteur anglais semble s'être arrêté dans sa lecture. Le corps entier de sa femme, Eva Maria Violette, paraît exprimer une puissante émotion. La *rubor virtutis* qui transparaît sur son visage, malgré l'épais fond de teint blanc dont elle s'est enduite, est renforcée par la blancheur de sa robe. Mais elle est aussi reprise, comme en écho, au-dessus de la tête de la figure féminine, dans les feuillages, sur les troncs de l'arrière-plan, mais surtout sur les vêtements de son propre époux. Par une sorte de sympathie chromatique, Reynolds accentue la visibilité des signes émotionnels, reconnaissables sur le visage de la femme ; mais il montre aussi comment ils se communiquent aux deux personnages.



Par l'image et la couleur, Eva Maria conserve à la surface de son propre corps les traces de la lecture de son époux. Ce lien est clairement visible dans la position de la main droite de Garrick et de la main droite de sa femme, placées non loin l'une de l'autre et reliées par un pan de la robe satinée.

Reynolds parvient à troubler l'apparente composition genrée de son tableau — le corps viril et actif de l'acteur ; le corps féminin et passif de l'auditrice. Apparemment impassible, le visage de Garrick est animé des mêmes teintes que son épouse, des teintes que renforcent son habit écarlate et sa perruque grise. Son corps même n'est pas indifférent à la sensibilité de son épouse. Clairement orienté vers le corps d'Eva Maria, largement ouvert par la position en équerre de la jambe droite, il s'adresse à celui de sa femme plus qu'il n'en attend passivement les effets, ce que confirme la position du pouce droit de l'acteur, qui retient les pages du livre ouvert, tout en se dirigeant clairement vers la main droite de la figure féminine, comme pour la

désigner ou la caresser. Pour émouvoir son épouse, Garrick doit ressentir ce qu'il lit. Son visage rouge, la disponibilité de son corps, montrent que sa lecture est adressée à sa femme, mais aussi qu'elle suppose de lui un véritable effort, physique et affectif. De même, Eva Maria semble avoir écouté, émue, les yeux embués de larmes, la lecture de son époux. Mais son regard, dans le lointain, sa position indépendante, et le fait que la lecture est achevée, ne marquent pas le seul moment de sa réception ; c'est aussi celui au cours duquel elle la fait résonner encore dans son imagination et sa mémoire.

Le double portrait de Reynolds ne nous dit pas seulement qu'une émotion est toujours une production sociale et collective. Il relativise aussi les frontières des distinctions sexuelles dans l'attribution sociale des émotions, au profit d'une interaction où chacun des deux corps joue, par sympathie, un moment de la partition émotionnelle. Si la sympathie est « comme une sorte de substitution, qui nous met à la place d'autrui et nous permet d'être affecté presque de la même manière » (Edmund Burke), ou ce qui permet d'« entrer dans les sentiments de la personne principalement concernée » (Adam Smith), l'émotion véritable doit sortir de sa condition première — psychologique, sexuelle, sociale — pour s'exprimer pleinement.

Cette idée est clairement mise en œuvre dans un autre portrait, peint par le même sir Joshua Reynolds, en 1756, du politique et homme de lettres Horace Walpole. Walpole incarne alors un nouvel idéal de sensibilité et de goût. Célibataire toute sa vie durant, l'homme est timide et réservé. Durant ses deux premières sessions parlementaires, il n'intervient que deux fois, le 23 mars 1742 et le 18 janvier 1744. Selon les témoignages contemporains, ses « yeux » étaient « brillants et pénétrants » ; mais sa constitution était fluette, tandis que sa pâleur et le manque d'assurance de sa voix, très faible, ne pouvaient lui permettre de s'imposer comme un grand orateur, à l'image de son contemporain Edmund Burke. Sur le plan corporel et émotif, Walpole incarne l'indifférenciation des genres, cette « nouvelle race des efféminés » que le moraliste John Brown rend



responsable du déclin de la nation anglaise. Reynolds, pourtant, ne peint pas un coquet, mais un homme de sensibilité et de vérité. Les cheveux de Walpole sont présentés au naturel, sans poudre et sans perruque. La plume, les feuilles et le livre témoignent de ses activités d'écrivain et de connaisseur. Il ne se cache pas derrière des vêtements ou des fanfreluches à la mode. Il est l'incarnation de l'homme de goût. Accoudé

à une table, le corps désaxé vers sa droite, le menton légèrement posé sur quelques doigts, Walpole adopte une attitude souvent utilisée par Reynolds pour ses portraits féminins. Loin des modèles héroïques du soldat ou du héros, le corps de Walpole cristallise les qualités de délicatesse que l'on associe alors au féminin.

Dans ses portraits de David Garrick ou d'Horace Walpole, sir Joshua Reynolds ne promeut point une féminisation du genre masculin, mais un mélange des genres, qui autoriserait un homme à pleurer et une femme à cacher ses larmes. Cette conception inédite des rapports entre le genre et l'émotion s'inscrit dans une nouvelle esthétique sociale et morale, fondée sur une répartition libre, équilibrée et harmonieuse des genres de sentiments plutôt que sur une limitation étanche des différents registres de l'émotion. Une nouvelle esthétique plutôt qu'une nouvelle éthique, dans la mesure où l'image (ou la fiction) exprime moins des changements de mœurs et de civilisation qu'elle ne constitue la condition de possibilité de ces évolutions sociales et culturelles, qui ne sont jamais que des représentations, dans tous les sens du terme.

Tu vois le genre ? Débats féministes contemporains

Martine Chaponnière, Silvia Ricci Lempen

/ Lausanne, Genève, Éditions d'en
bas & Fondation Émilie Gourd,
2012, 204 pp.

/ par **Sylvain Thévoz**

Les deux auteures l'annoncent clairement au début de leur ouvrage, à elles deux, elles affichent environ quatre-vingt années de militantisme féministe au compteur. Passé le premier moment de crainte où l'on se dit que les mamies vont faire de la résistance, nous cantonner au féminisme du MLF (Mouvement de libération de la femme), et se mettre à dos les théoriciennes du genre, on réalise très vite qu'il n'en est rien. Avec intelligence et sensibilité, portées par une volonté de rétablir le lien entre théorie et quotidien, elles dépassent les clivages générationnels ou partisans. Leur objectif : remettre à plat la notion de féminisme, en rappeler la nécessité en regard des combats sociaux et politiques d'aujourd'hui. Les féminismes matérialistes, différentialistes, postmodernes, le post-féminisme et la théorie queer sont soigneusement répertoriés et définis, ainsi que leurs enjeux et contradictions. Les classiques sont convoquées, Simone de Beauvoir, Luce Irigaray, Sylviane Agacinski,

Christine Delphy, mais aussi des féministes moins connues, Antoinette Fouque, Michèle Le Doeuff, Laura Corradi, Patricia Mercader etc. pour un état des lieux complet. Entre ouvrage théorique et militant, ce livre a pour lui la fraîcheur de l'expérience et une volonté d'exhaustivité soucieuse de pédagogie. Les grands enjeux autour du pouvoir, de l'égalité, de la différence sexuelle, de la représentation en politique et de la violence sont traités. La diversité des courants étant posée, une tension profonde travaille tout l'ouvrage. Comment parler encore « du féminisme » ? Les auteures, tout en malaxant les catégories, reconnaissent implicitement, par l'usage de guillemets, en alternant le singulier et le pluriel, que leur objet d'étude se fragmente sans cesse sous leurs yeux. « Car « féministe » et « anti-féministe » ne semblent plus vraiment être les bonnes catégories pour rendre compte des messages que nous transmettent les figures du « féminin » contemporain. » Alors, féminisme ou féminismes ? Mise à plat ou éclatement des perspectives ? Qu'importe. Cet ouvrage relève avant tout que le féminisme, arbre aux multiples branches, bouture dans ses diverses orientations ; que richesses et complexités s'y multiplient. Seule certitude : il revient avant tout à des êtres organiques, engagés, de le faire vivre et croître. Demain : la forêt ?

Autobiographie, suivi de Conrad Detrez

William Cliff

/ Paris, La Table Ronde, 2009, 222 pp.
/ par Guy Poltry

Ils étaient belges, homosexuels et contemporains : Conrad Detrez, né en 1937 ; et André Imberechts, en 1940. Le premier a été emporté par le sida en 1985 ; le second, devenu poète sous le nom de William Cliff, lui a rendu hommage, cinq ans plus tard, dans une œuvre dont le titre porte le nom de l'ami disparu. Les liens s'étaient pourtant distendus avec le temps. Les romans de Detrez avaient connu le succès — un prix Renaudot en 1978, pour *L'Herbe à brûler* ; Cliff, édité par Gallimard grâce au soutien de Queneau, traversait une période plus difficile dans les années 80 : et ses exigences en matière littéraire lui faisaient porter un regard critique sur ce qu'était devenue la prose de son aîné. Car si Cliff a choisi son pseudonyme en signe de filiation avec le réalisme des poètes anglo-saxons, la construction de ses œuvres conserve plutôt la mémoire des grands ensembles poétiques du XVI^e siècle. Cent sonnets pour *Autobiographie* ; cent dizains dans *Conrad Detrez*, lesquels s'inspirent explicitement de la *Délie* publiée par Maurice Scève en 1544. Mais chez Cliff, ces formes brèves ne sont pas closes : elles s'enchaînent pour donner libre cours

à un récit, à des réflexions, voire à une méditation, en une continuité que ne vient pas briser la division en sections ou en chants. Les vers eux-mêmes (décasyllabes pour *Conrad Detrez* ; de dix, douze ou le plus souvent quatorze syllabes pour le poème autobiographique) ont une admirable fluidité : et l'on s'étonne de voir les phrases circuler avec l'aisance apparemment la plus naturelle à l'intérieur de la forme métrique. C'est d'ailleurs cette liberté, dans l'expression, le ton, les thèmes mêmes, qui donne toute sa vérité à cette poésie, le lyrisme (plus présent dans l'adieu à l'ami) se mariant sans artificialité à un prosaïsme qui ne recule pas toujours devant une allusion scatologique. Le romancier comme le poète ont connu la réalisation des désirs homosexuels dans les conditions qui leur étaient naguère imposées — clandestines, dégradées, avilissantes, dans les parcs, les parkings, les pissoirs. L'écriture poétique n'essaie pas de transcender cela ; si le ton peut s'élever ici jusqu'à la parodie : « Louvain ! Louvain ! réponds donc à ma voix / (tu te détournes et rajustes ton masque) », on trouvera là un décasyllabe peu épique, placé dans la bouche de Detrez : « Voyons ce qui se passe dans les tasses ». Mais c'est ce mariage des contraires qui fait toute l'authenticité d'une poésie dont la matière est la vie même.

« Les homosexuels sont un danger absolu. »

Homosexualité masculine en Suisse durant la Seconde Guerre mondiale

Thierry Delessert

/ Lausanne, Antipodes, 2012, 398 pp.

/ par Elena Jurissevich

Tiré d'une thèse en science politique soutenue à l'Université de Lausanne, cet essai étudie 117 dossiers d'accusation de « débauche contre nature » entre hommes, instruits par le tribunal de l'armée suisse durant la Seconde Guerre mondiale. Ces sources témoignent du décalage existant entre le Code pénal suisse qui, depuis le 1^{er} janvier 1942, dépénalise les relations sexuelles entre adultes du même sexe majeurs et consentants, et le Code pénal militaire qui, depuis le 1^{er} janvier 1928, poursuivait l'homosexualité entre hommes. L'analyse est enrichie par sa triple approche — socioculturelle, juridique et psychiatrique — qui se reflète dans les trois parties du livre. La première examine le milieu homosexuel des années 1940, la deuxième, les lois sur l'homosexualité en Suisse, et enfin la troisième, l'influence de la psychiatrie — militaire — sur la justice en matière d'homosexualité masculine. À cause de l'absence de données significatives sur les lesbiennes durant la même période, l'étude n'explore pas l'homo-

sexualité féminine. Comme le signale l'auteur, cela est d'autant plus regrettable que ce sont des femmes qui lanceront la première organisation homosexuelle suisse, le Damenclub Amicitia, ainsi que le premier périodique lesbien, *Garçonne*. Ce dernier deviendra la première revue homosexuelle suisse sous le titre de *Menschenrecht*, et débouchera sur l'association et la célèbre revue *Der Kreis*, fondées à Zurich en 1942 et uniques au monde à cette époque. L'essai est accessible aussi à un public non spécialisé grâce à son ample introduction, à l'indépendance des chapitres entre eux, à une conclusion-résumé offrant des points de vue inédits sur l'homophobie et l'ordre social. Cette lisibilité se retrouve dans les dépositions des accusés à la première personne et les comptes rendus en encadré de nombreuses affaires. Le livre arrive à la saisissante conclusion que, sous le couvert d'une jurisprudence tolérante et d'une psychiatrie qui prétendait protéger les militaires des corrupteurs sexuels et en même temps prévenir le suicide de ces derniers, la dépénalisation de l'homosexualité et l'exclusion de l'armée voulaient en fait définir l'identité nationale helvétique par la norme hétérosexuelle, bloquer les revendications des homosexuel-le-s suisses et leur imposer finalement le silence et l'invisibilité sociale.

Millésime

Daniel Fazan

/ Olivier Morattel Éditeur, 2012,

149 pp.

/ par Gonzague Bochud

Paul, la cinquantaine, marié, père de trois enfants, et Roger, même tranche d'âge, divorcé, vivent leur amour de plus en plus au grand jour, malgré les quolibets et bruissements des villages de vigneron dans lesquels ils résident et surtout la rage de Roberte, l'épouse de Paul. Roberte règne dans les appartements et au jardin, Paul dans les caveaux et les vignes.

« Notre vie est une sorte de compost où tout est utile à fermentation, transformation et en vue d'un terreau meilleur, pour nous recouvrir vers la fin. » Les enfants ont quitté depuis des lustres l'atmosphère délétère qui règne au sein du couple.

« Nos enfants adultes nous boudent, l'une en Afrique, l'autre au Japon et le dernier en Suisse allemande. » Sur le sofa de sa psy, Paul raconte son histoire, ses appréhensions, sa difficile cohabitation avec son épouse qui refuse le divorce et tente de sevrer son besoin d'alcool. « Je freine des quatre fers quand je dois venir pour vous dire tout. C'est toujours une épreuve que de se regarder en vrai et de ne pas oublier qui l'on rêve d'être. » Claude, le fils qui vit en Suisse alémanique, vient présenter son ami Thomas à ses parents et renoue ainsi

le contact avec eux, au grand dam de Roberte qui cherchait depuis longtemps à monter ses enfants contre leur père. « La génération future ressemble juste un brin à la précédente. Paternelle. Roberte a fait un looping arrière. Si elle avait pu au moins se casser quelque chose. » Quelque temps après, Roberte décide de rendre visite à sa fille en Afrique, laissant toute liberté aux deux amants pour vivre leur amour.

« Sait-on, quand on visite un village typique au bout du monde, sympathique et chaleureux, architecturalement irréprochable, qu'il est un guêpier, un dépotoir muet de rancunes ancestrales, de chapelles et de clans opposés ? » Pendant plusieurs mois, grâce à un accident survenu en Afrique, ils pourront convoler heureux à la face du village et même voyager ensemble sans se soucier du voisinage, de leurs haines et de leurs peurs envers les différences. Paul se prend même à rêver que son épouse se plaise et reste définitivement sous les tropiques, mais l'automne et les vendanges annoncent le retour de Roberte. Daniel Fazan au travers de la voix de Paul exprime les sentiments d'un homme sensible et attentif aux charmes de son pays et à la difficulté de vivre ouvertement son amour. « Des êtres qui n'avouent rien d'eux-mêmes, qui évitent les désignations du doigt comme dans un pays occupé et qui le fut. Avec ses séquelles encore aujourd'hui. C'est un pays qui doit boire pour se donner. »

La vie sexuelle des super-héros

Marco Mancassola,

traduit de l'italien par Vincent Raynaud

/ Paris, Gallimard, 2011, 594 pp.

/ par Eric Devanthéry

Qu'on ne se laisse pas abuser par le titre, qu'on supposera volontairement racoleur. Il est question dans ce long roman — ou serait-ce un essai sur l'altérité et l'autre en soi? — de super-héros, cinq en l'occurrence, et de sexe. Nous suivons la destinée, entre avril 2005 et juin 2006, de ces personnages retombés, pour certain-e-s, dans l'oubli. Chacun-e recevra une lettre anonyme et laconique: « Adieu cher » suivi du nom du super-héros concerné. Dennis De Villa, un inspecteur de police, mène l'enquête. C'est le fils d'une super-héroïne qui possédait le pouvoir de se dupliquer, mais qui a choisi l'anonymat et le sacrifice personnel, la prostitution de son deuxième corps pour assurer le bonheur matériel de ses enfants. Mais le motif central semble bien se situer ailleurs; c'est celui du déclin et du retour à la réalité redevenue banale. Le traitement y est volontairement irrévérencieux et pourrait heurter les fans de super-héros; Batman le bisexuel (sic!) ne finit-il pas sa vie par un monumental et violent *fist* final? Que reste-t-il aussi d'un Mr Fantastic lorsqu'il a définitivement posé son cos-

tume et que son corps « élastique » fait mal, si ce n'est une vie à habiter? Vie et vie d'emprunt sont mises à la question: « Red cherchait la *forme* de cette bouche, la forme de cette femme, lui qui avait passé sa vie à trahir la sienne, de forme, en s'allongeant et en se transformant presque au point de l'oublier, et il savait qu'aimer quelqu'un signifie au contraire et en premier lieu avoir *une forme* et aimer une autre forme ». Les super-héros de l'écrivain italien sont donc dépassés par la réalité et ne peuvent empêcher les attentats du 11 septembre 2001, ici traités à travers une scène en écho à la scène d'ouverture du roman: « Autrefois, c'était le centre du monde. [...] Quelques semaines plus tard, dans les rues de New York, la circulation serait interrompue, les gens descendraient de voiture, sortiraient des immeubles et, parcourus d'un frisson, lèveraient les yeux vers une colonne de fumée montant de la tour ». Mais encore: langueur, dolence de l'été new-yorkais, jalousies et échecs sentimentaux dessinent un parcours. Les super-héros sont poursuivis par un mystérieux assassin, un tueur en série qui les prend pour cible. Les anciennes gloires déchues éprouvent aussi la peur. Rédimer le monde ne fait plus recette, et comme le remarque Robin, l'amant et souffredouleur de Batman, « devenir *réel*, c'est ce qu'il y a de pire pour un super-héros ».

Soudain, l'été dernier

Joseph L. Mankiewicz

/ 1959, Columbia Tristar DVD, 1h49,
noir et blanc.

/ par Jelena Ristic

Adaptation de la pièce de Tennessee Williams et œuvre cinématographique controversée, *Soudain, l'été dernier* de Joseph L. Mankiewicz me laisse toujours aujourd'hui partagée entre horreur et ravissement, entre répulsion et adoration. Le film se déroule en 1937, à la Nouvelle-Orléans. Dr John Cukrowitz (joué par Montgomery Clift), un jeune neurochirurgien prometteur en manque de fonds, est appelé chez Violet Venable (Katharine Hepburn), une richissime veuve et matriarche. Elle le reçoit dans le jardin de Sebastian, son fils défunt. Le jardin, plutôt une jungle primordiale, abrite des plantes anciennes et rares, et notamment la gobe-mouche de Vénus, un « organisme dévorant » et fragile dont il faut prendre soin. M^{me} Venable est prête à financer la recherche du docteur à condition qu'il pratique une lobotomie sur sa nièce, Catherine Holly (Elizabeth Taylor), présumée folle à lier depuis la mort de Sebastian. Ce dernier, poète de nature délicate, esthète égoïste et jet-setter, est mort dans des circonstances troubles, l'été précédent à Cabeza de Lobo. Bien que le doute plane tout au long du film, il

devient évident peu à peu que Sebastian avait un goût prononcé pour les jeunes hommes et qu'il utilisait Catherine comme appât. Sur un fond de drame familial et de bonnes intentions de M^{me} Venable, les tabous perlent à la surface et la voracité humaine est mise en puissance : il s'avèrera que Sebastian a été assassiné par ces mêmes jeunes hommes dont il se repaissait sans vergogne, littéralement dévoré par eux, et que M^{me} Venable voulait réduire sa nièce au silence pour préserver la mémoire de son fils. Le film, tout en respectant les non-dits et règles de censure du cinéma hollywoodien des années 1950 en conformité avec le code Hays, met en scène plusieurs aspects chers à l'Amérique puritaine et blanche — argent, gloire, beauté, mais aussi soulève des thématiques longuement discutées par la théorie queer telles que la figure de l'homosexuel martyr/monstre/prédateur mort avant même le début du film, les rapports familiaux pervers, la maladie mentale et le rôle de la psychiatrie, sans toutefois échapper au *happy end* hétéro-normé de vigueur pour les productions de cette période.

Notes d'inemploi (de la performance)

Yann Marussich

/ Bayonne, Éditions Lézards Qui
Bougent, 2012, 233 pp.
/ Par Pierre Lepori

« Un corps est toujours révolutionnaire — écrit Pasolini — parce qu'il représente l'incodifiable. C'est en lui que nous vivons les situations codifiées, anciennes et nouvelles, en les rendant instables et scandaleuses ». En vingt ans de travail tenace, le performeur genevois Yann Marussich n'a jamais arrêté de questionner les limites et les codes : son corps mis à nu, dans des conditions souvent extrêmes (une baignoire de tessons de verre, un lit d'aiguilles, un cocon suspendu dans l'air) est livré au « public » dans une attitude anti-spectaculaire, de « poème physique » qui dégage un temps, une attente où le spectateur « doit se faire sa place ». Cette liberté créative se retrouve dans le volume que l'artiste-fakir publie sous l'impulsion du Festival Rencontres Improbables de Bayonne : suite de pages de journal, de poèmes en prose, de dessins et de photos qui épousent la densité têtue d'une œuvre en mouvement perpétuel. « Je provoque de l'émerveillement, de la stupeur — écrit-il — du dégoût, de l'énervement, de la perplexité. Je provoque des voyages pour chacun. Mais chacun est responsable

de sa destination et de sa durée ». La mise à l'épreuve du corps, qui renvoie le spectateur à ses propres limites physiques, à son positionnement dans l'espace et le temps, n'est pas ici dépourvue d'une valeur politique au sens large du terme : « Rien ne peut limiter le mouvement intérieur. Mais quelle portée a le mouvement intérieur pour irriguer nos problèmes de société? (...) Vivre comme si tout était à l'intérieur ». Des propos qu'on pourrait mettre facilement en regard avec les concepts d'« agency » (puissance d'agir, résistance active) et de « performance » énoncés par Judith Butler ; mais aussi avec la théorie du *Spectateur émancipé* articulée par le philosophe français Jacques Rancière : « Les pratiques de l'Art (...) contribuent à dessiner un paysage nouveau du visible, du dicible et du faisable. Elles forgent contre le consensus d'autres formes de « sens commun », des formes d'un sens commun polémique ». Entre présence et représentation, Marussich incarne, force et interroge nos façons d'« habiter la vie corporelle » (Butler) et d'agencer notre puissance performative : « avec quel pourcentage mon corps est-il vraiment mon corps et quel pourcentage est un corps conditionné par la société? À partir de quel moment peut-on dire « mon corps »? » ; avec ces réflexions l'artiste partage un questionnement radical où « mon corps m'apprend à penser. La pensée m'apprend l'acte. L'acte m'apprend l'oiseau ».

REMERCIEMENTS

Tony Duvert, texte inédit issu de la collection privée de Gilles Sebhan, que nous remercions vivement pour nous avoir proposé ce manuscrit. Gilles Sebhan est l'auteur du roman-enquête : *Tony Duvert : l'enfant silencieux* (Denoël, 2010).

Lucy Kirkwood, la pièce *It Felt Empty When the Heart Went at First but It Is Alright Now* a été créée au Arcola Theatre de Londres en octobre 2009 et publiée chez Nick Hern Books (© London, 2009). Avec nos remerciement à l'autrice et à l'éditeur.

Giovanni Testori, la première édition de *La Cattedrale* a été publiée à Milan, chez Feltrinelli, en 1974 ; elle figure aujourd'hui dans le deuxième volume des œuvres complètes : Giovanni Testori, *Opere (1965-77)*, sous la direction de Fulvio Panzeri, Milan, Bompiani, 2003 (notre extrait aux pages 1089-1093).

Agnès Giard a publié, entre autres, *L'imaginaire érotique au Japon* (Paris, Albin Michel, 2006), *Dictionnaire de l'amour et du plaisir au Japon* (Drugstore, 2008), *Le sexe bizarre* (Tabou, 2010) et *Les histoires d'amour au Japon : des mythes fondateurs aux fables contemporaines* (Glénat, 2012).

Eugenio Zito et Paolo Valerio ont publié notamment *Corpi sull'uscio, identità possibili. Il fenomeno dei femminielli a Napoli*, Naples, Filema, 2010 et *Genere : femminielli. Esplorazioni antropologiche e psicologiche*, Naples, Libreria Dante & Descartes, 2013.

Joshua Reynolds, les portrait de *David Garrick* (1772) et de *Horace Walpole* (1756), qui illustrent l'article de Jan Blanc, sont conservés à la National Gallery de Londres (© National Gallery, London).

Hétérographe reste à disposition des ayants droit n'ayant pas pu être atteints.

LA REVUE HÉTÉROGRAPHE EST PUBLIÉE GRÂCE AU SOUTIEN DE

prohelvetia

MIGROS
pour-cent culturel

Ville de Genève – Département de la culture

COMITÉ DE RÉDACTION

Pierre Lepori (directeur), écrivain/traducteur et journaliste radiophonique, historien du théâtre.

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

Gonzague Bochud (administrateur), économiste d'entreprise ES.

Eric Devanthéry, metteur en scène.

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

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

Sylvain Thévoz, poète, ethnologue et théologien.

COMITÉ DE DIFFUSION

Guy Chevalley, Pawel Kurpios (responsable), Camille Luscher, Sebastiano Marvin.

WEBMASTER

Sebastiano Marvin

CORRECTION

Martine Paratte Jaimes

COMITÉ DE SOUTIEN

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

CONCEPTION GRAPHIQUE ET MAQUETTE

Isabelle Guillaume, isabelleguillaume@mac.com

PARTENAIRE PRESSE

Le Courrier, www.lecourrier.ch

ACHAT EN LIGNE

www.heterographe.com (paiement sécurisé par PayPal)

www.lcdpu.fr/revues/heterographe

(France/Belgique, paiement par carte de crédit)

www.scopalto.com

CONTACT

Hétérographe

Revue des homolittératures ou pas :

Avenue Montgibert 10

1005 Lausanne, Suisse

Téléphone: +41 (0)21 323 03 67

info@heterographe.com

www.heterographe.com

www.facebook.com/heterographe

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: 978-2-8290-0453-7



Prix CHF 15.–
ISBN : 978-2-8290-0453-7



9 782829 004537

**EDITIONS
D'EN BAS**