

## Hatherliana: étayer la résurrection Entretien avec Ana Hatherly<sup>1</sup>

Pedro Sena-Lino  
Université de Gand

Traduit par Piera Simon-Chaix<sup>2</sup>

Ana Hatherly est morte en août 2015. Son œuvre est encore en voie de résurrection. Je publie de nouveau ici un entretien réalisé en 2004 et qui est également paru dans la collection « Mil Folhas » du journal « O Público ». C'est la part que je prends à cette résurrection.

### La main intelligente de « Um Calculador de Improbabilidades »

Ana Hatherly a récemment publiée un important recueil de sa poésie expérimentale parue entre 1959 et 1989, sous le titre *Um Calculador de Improbabilidades* (« Un Calculateur d'improbabilités ») (Quimera, 2001). Cette anthologie contient une préface explicative rédigée par l'auteure, où elle esquisse un vaste portrait du courant expérimentaliste portugais dans lequel elle s'inscrit. Un guide est également mis à disposition du lecteur pour l'aider à se situer de façon esthétique et chronologique parmi les œuvres sélectionnées, jusqu'à présent difficile d'accès car épuisées depuis des dizaine d'années. C'est ainsi le cas de SIGMA, qui date de 1965, *Operação 2* (« Opération 2 »), 1967, *Anagramático* (« Anagrammatique »), 1970, *O Cisne Intacto* (« Le Cygne intact »), 1980, et de différents autres textes inédits ou publiés à droite et à gauche jusqu'à la fin des années 1980. La publication de cette anthologie, que l'auteure situe dans une phase spécifique et précisément datée de son œuvre, soulève des questions qu'il nous semble important d'aborder, à commencer par le titre :



**Pedro Sena-Lino (PSL) :** Pourquoi donner un titre si étrange, *Um Calculador de Improbabilidades*, à un recueil de poèmes ?

**Ana Hatherly (AH) :** Ce titre reproduit les premiers vers d'un poème des années 1960, qui est

---

<sup>1</sup>Publié en portugais le 13 septembre 2015 par Pedro Sena-Lino in :  
<<http://cronicasdebizancio.blogspot.com.br/2015/09/hatherliana-empurrar-ressurreicao.html>>  
<sup>2</sup> Pour contacter le traducteur : pierasim@gmail.com

repris dans cette anthologie et que l'on peut comprendre comme une espèce de portrait-robot de l'expérimentateur, si ce n'est du créateur en général, parce qu'en réalité ce qu'il tente de « calculer » correspond à un désir d'enquêter, de rechercher, d'observer « ce que le monde n'a pas/ce que le monde ne dit pas/ce que le monde n'est pas<sup>3</sup> », comme je l'ai déclaré dans un poème publié dans *A Idade da Escrita* (« L'Âge de l'écrit ») (Tema, 1998), c'est-à-dire : ce que le poète-expérimentateur cherche à faire, c'est à aller au-delà de l'évidence.

**PSN :** Cette Anthologie reproduit une polémique relative à *Anagramático* (1970), qui éclaire particulièrement bien l'impact que ce livre et votre activité d'expérimentatrice ont eu sur le milieu littéraire portugais. Comment considérez-vous qu'a eu lieu la réception de la révolte de l'expérimentalisme, et de « votre » expérimentalisme ? Ou plutôt, comment est-elle en train d'avoir lieu, puisque ce n'est pas terminé... ?

**AH :** La première phase de l'avant-garde s'est inscrite dans une époque, puis a été dépassée, parce que toute avant-garde doit nécessairement être surpassée ; elle ne peut pas rester éternellement sur la ligne de front. Surpassée par quoi, voilà la question... Cette première phase de mon travail s'inscrit au sein du mouvement expérimentaliste mondial, qui a débuté à la fin des années 1950 et dont on peut dire que le succès a été absolu, c'est-à-dire qu'il est parvenu à créer la subversion à laquelle il aspirait ! Mais l'accueil qu'il a reçu a emprunté le mauvais chemin : la subversion a été perçue sans que quiconque ne s'avise concrètement de sa réelle raison d'être, et cette réception peu intelligente se perpétue encore aujourd'hui. Je le déplore, parce que le rôle des historiens devrait être d'éclaircir les intentions des textes en fonction d'époques spécifiques. Mais je pense que la plus grande partie de cet accueil, aujourd'hui, est déterminée par le fait que les textes les plus importants de l'expérimentalisme sont peu accessibles. Mon œuvre visuelle est d'ailleurs mieux connue que mes textes poétiques et théoriques.

**PSN :** Vous avez affirmé à de nombreuses reprises que vous aviez « épuisé l'avant-garde ».

**AH :** Oui, bien sûr. Les avant-gardes sont cycliques (elles le sont toutes et il n'y en a pas eu qu'au XXe siècle) : elles ont leur cycle de naissance, de développement, d'influence et de consolidation. Elles surgissent lorsque la société en a besoin, mais elles doivent être renouvelées de manière cyclique, parce qu'elles correspondent à des situations qui se transforment elles aussi. Les manifestations d'avant-gardes doivent être différentes à chaque époque. L'aspect commun et essentiel des avant-gardes, c'est cette tentative de renverser tout ce que l'on considère dépassé pour créer à la place un ordre nouveau, ce qui implique nécessairement une révolution : abattre ce qui est rouillé et le transformer, voire le détruire. Une révolution, c'est ça : une rotation de la roue de la routine. C'est toujours un processus violent et pour lequel il faut avoir milité.

**PSL :** Il y a une phrase dans « Texto para a génese do Eros Frenético » (« Texte pour la genèse de l'Éros frénétique »), tiré de *Anagramático*, que j'aimerais que vous commentiez : « Le plaisir est une

---

3 « o que o mundo não tem / o que o mundo não diz / o que o mundo não é »

corruption de la souffrance<sup>4</sup> ».

**AH :** Cette phrase est écrite dans un texte particulièrement subversif, qui a été rédigé à une époque violente de l'expérimentalisme. Il importe de considérer qu'il s'agit d'une phase de recherche et d'intervention particulièrement nette et que l'on peut situer chronologiquement : c'est une tentative d'expression de l'état de révolte dans lequel je me trouvais personnellement, dans lequel, d'une certaine manière, se trouvait le peuple portugais et même la société du monde entier, ce qui se manifestait par des guerres et des révoltes bien particulières. Chacun est subversif à son niveau et dans son domaine d'activité : je l'ai été dans le domaine de l'écriture et de ses multiples facettes.

**PSL :** Ce « Texto para a gênese do Eros Frenético », repris dans cette Anthologie, est extrêmement pertinent sur tous les fronts ; il est moderne, il questionne encore aujourd'hui ; il est plus moderne que la poésie portugaise contemporaine ; il renverse les lieux communs ressassés à l'envie dans la poésie jusqu'à aujourd'hui.

**AH :** Oui, il est bien plus moderne que les modernes et les post-modernes ou même que les dernières nouveautés de la poésie portugaise. Que ce soit au Portugal ou ailleurs. Sa pertinence correspond à quelque chose de profond, qui traverse le temps. Le texte reste moderne, parce que sa raison d'être repose sur un motif qui persiste encore aujourd'hui. L'œuvre doit toujours surplomber le sens commun, et cela a un prix. Tout innovateur est toujours une sorte de martyr de l'évolution de la culture.

**PSL :** L'art joue-t-il un rôle spirituel pour vous ?

**AH :** Oui. Mais il faut le comprendre hors des structures définies ou hiérarchisées, ankylosées. Le lien avec quelque chose de transcendant ne se fait jamais à travers une structure. Je ne discute pas avec ce qui m'observe de loin. Mais j'y reviens toujours, je retourne toujours à cette source.

**PSL :** Vous intégrez cela dans votre vie ?

**AH :** Ma vie, c'est ça. Elle porte la marque de ce coût. Je m'y suis totalement laissée aller et j'ai payé le prix fort pour ça. Maintenant que plus de 40 ans ont passé depuis la publication de ma première œuvre poétique, je peux m'en apercevoir. Et la même chose se retrouve dans toute mon œuvre visuelle, qui fait actuellement l'objet d'un documentaire réalisé par Luís Alves de Matos, dont le titre Ana Hatherly, *a mão inteligente* (« Ana Hatherly, la main intelligente ») est une métonymie de ma personnalité...

**PSL :** Fernando Pessoa disait : « Et la main occult(é)e colore quelque chose en moi<sup>5</sup> ». Quel visage Ana s'est-elle créé pour elle-même dans votre écriture ?

---

4 « O prazer é uma deturpação do sofrimento »

5 « E a oculta mão colora algo em mim »

**AH :** Vers la fin d'un poème de *O Cisne Intacto*, repris dans cette Anthologie, je dis : « le poème, c'est pour se voir/se lire/s'entendre/mais surtout se deviner./le poète, c'est (et c'est là que se glisse mon autoportrait) une ombre/un profil/une disparition/mais surtout/la main-adiou devenue poème<sup>6</sup> ». Je n'existe pas dans l'œuvre, seule l'œuvre existe. L'œuvre est une entité, et c'est elle que j'offre au public.

**PSL :** Quelle est la signification du morphème de votre nom (« Ana ») que l'on retrouve dans le titre de plusieurs de vos œuvres ? Est-ce que c'est pour vaincre le moi, une signature, ou pour laisser quelque chose de vous-même jusque dans le nom de l'œuvre ?

**AH :** « Ana » est un morphème utile. Il est devenu une sorte de signature supplémentaire. Je ne m'identifie pas à mon nom, mais j'ai besoin d'une signature. Tisanas (« Tisanes »), *Anagramático*, *Anacrusa* (« Anacrouse »), Rilkeana. C'est une marque numérique imprimée. Mais je ne me retrouve pas dans mon nom, ni dans rien de ce que je fais – je ne suis pas ce que je fais. Ce que je fais s'extrait complètement de moi. Ça ne veut pas dire que je n'ai pas conscience de ce que je fais, c'est juste que c'est autre chose. De toute façon, la marque personnelle existe. Le nom, c'est ce qui appelle les choses. Et si vous donnez votre nom à ce qui s'appelle « les choses », un autre niveau de relation se met en place. Parce que l'œuvre n'a pas besoin de vous, n'a pas besoin de titre, il lui suffit de s'appeler « l'œuvre » pour exister en elle-même, elle n'est liée à rien ; mais en vérité, la signature est là, c'est cette marque numérique imprimée. C'est la marque de la « main intelligente » : c'est « l'ombre, le profil ». C'est exactement ça. Et cette présence s'étend amplement dans toute mon œuvre. Le nom que je donne aux choses est porté par ces choses. Je ne fais que créer des entités.

**PSL :** Rui Zink, dans un article sur l'œuvre visuelle, parlait « dans la parole dessinée ». Pourrait-il s'agir d'une clé pour entrer dans votre peinture ?

**AH :** Non. Je ne veux pas montrer ce qui est écrit, je veux montrer l'écriture. Si je voulais montrer le mot, je ferais un texte linguistique. Je veux montrer le graphisme de l'écriture occidentale, en contrepoint de l'écriture orientale. Pour montrer ses modulations, j'ai dû la rendre illisible. L'écriture occidentale repose sur des éléments géométriques – j'ai voulu démonter les éléments de notre écriture et disposer ainsi d'un ensemble d'icônes. Ce que je fais avec sur le plan de la créativité, c'est de les transformer en outils. Mes travaux visuels sur l'écriture ne sont donc pas des œuvres pour lire, ce sont des œuvres pour voir. Ce n'est pas le mot qui importe, c'est l'écriture. Et il s'agit d'un domaine conceptuel bien plus vaste.

**PSL :** Alors que la période de production expérimentaliste est déjà passée, il me semble que l'avant-garde se perpétue malgré tout, quoique sous une autre forme, dans Rilkeana (Assírio & Alvim, 1999). Ana montre qu'au cours des siècles, Rilke a été lu d'une certaine façon, mais que sa lecture à elle est différente. Et en même temps, alors que l'origine de sa poésie est liée aux avant-gardes du début du XXe siècle, Rilkeana est malgré tout ancré à Rilke. Votre œuvre est-elle en révolution

---

<sup>6</sup> « o poema é para ver-se/ ler-se/ ouvir-se/ mas sobretudo adivinhar-se. /o poeta é uma sombra/ um perfil/ um desaparecimento/ mas sobretudo/ a despedida mão feita poema »

permanente ?

**AH :** Oui, elle est en révolution de façon permanente. Je suis une artiste de l'avant-garde, qui n'oublie pas certains des enseignements esthétiques les plus importants que nous ont légué les anciens ni les transformations qu'ils ont subis, comme pour le symbolisme, le baroque... À chaque fois que je me penche sur mon travail en lien avec l'avant-garde, je considère cette connaissance et je l'applique à ma propre créativité. J'ai une notion de l'évolution culturelle que je vis de manière intense. J'ai un immense respect pour les écrivains du passé, à cause du fait que l'on peut vérifier la conviction totale avec laquelle ils produisent leurs œuvres. Ils se sacrifient à une véritable immolation ; ils se sacrifient même s'ils savent qu'ils sont condamnés. C'est quelque chose qui s'est beaucoup perdu aujourd'hui, avec l'urgence du succès immédiat. Ou pas. « Est-ce qu'il faut connaître les anciens pour pouvoir innover ? », c'est ce que je me demande. Je pense que oui, qu'il est utile de connaître ceux qui nous précèdent. Les anciens poussent vers l'avant. Et comme l'a dit Montaigne, nous nous montons sans cesse sur les épaules les uns des autres.

**PSL :** « Je chemine en solitaire, uniquement appuyée sur mon ironie<sup>7</sup> » Ce vers tiré de Rilke évoque Tisanas d'une manière percutante. Ces deux textes sont révolutionnaires. Pour qui n'a pas lu Tisanas, imaginez Ana assise dans un bar avec une tasse devant elle, en train de composer des textes d'une fine mélancolie féminine ou portant sur la condition de la femme. Mais Ana porte également un regard ironique sur cette image d'elle-même, elle s'engloutit jusqu'au portrait et l'image.

**AH :** Exactement ! L'ironie est une forme de critique et de perception du monde qui n'est pas du tout développée au Portugal. Nous avons surtout le sens du comique et du grotesque, qui nous vient du Moyen Âge. Je pense que l'ironie est très présente dans l'expérimentalisme, comme la satire et même le burlesque. Mais il faut préciser que l'ironie n'est pas une facette du comique, c'est quelque chose de bien plus pertinent et intellectuel ; le lecteur doit participer activement et intelligemment. Tisanas est un véritable traité à ce sujet.

**PSL :** C'est un « ludus ». Dans *O Mestre* (« Le Maître ») (1962), c'est le même type de question. Et nous nous demandons quel genre de maître il sera, parce que ce roman parvient à étendre, à faire exploser les circonstances, et ainsi à déchirer le texte jusqu'à obtenir une signification qui autorise tous les types de lecture.

**AH :** Dans la postface de la troisième édition, « je demande pardon » au maître parce qu'il a vraiment existé ! Mais bien sûr je ne parle pas de quelqu'un. Pour moi, *O Mestre* renvoie à un point de rupture essentiel, j'assume mon visage moderne dans ce livre. Jusqu'alors, je cherchais encore mon chemin et avec *O Mestre* j'ai coupé les ponts avec la philosophie portugaise – *O Mestre* n'a rien à voir avec la philosophie portugaise ! Ce qui importe dans ce livre, c'est le symbole de la coupe. Je suis devenue libre de suivre mon propre chemin. Mais voyez plutôt : trois livres sont sortis quasiment en même temps au début des années 1960 et ce sont précisément les trois petites œuvres qui lancent la nouvelle fiction portugaise : *Les pas en rond* (Arléa, traduction de Marie-Claire

---

7 « Caminho solitária, apoiada só na minha ironia. »

Vromans) d'Herberto Helder, Rumor Branco (« Rumeur Blanche ») d'Almeida Faria et O Mestre. Ce dernier a joué un rôle très important pour moi : je l'ai écrit rapidement, en dix jours, un chapitre par jour. Au Brésil, plusieurs thèses ont été écrites à son sujet, ça fait des dizaines d'années qu'il fait partie du programme universitaire là-bas. On peut même dire qu'une génération de brésiliens a été formée par O Mestre.

**PSL :** Mais il n'a jamais été lu au Portugal...

**AH :** Vous avez raison. Je suis stupéfait qu'il ait pu y avoir trois éditions, la deuxième avec une préface de Maria Alzira Seixo et la troisième avec une préface de Silvina Rodrigues Lopes.

**PSL :** Il y a des passages érotico-oniriques très forts, essentialistes, radicaux, qui commencent avec Eros Frenético, passent par Tisanas et s'embrasent dans Anacrusa. Mais il a y aussi une part de solitude corporelle. Qu'est-ce que l'amour, pour vous ? C'est le rêve brisé, la sortie de soi ?

**AH :** Freud a répondu à ça : l'amour est une pulsion. Ce que le poète fait à partir de cette pulsion est le résultat. Il existe un lien intime entre ce que l'individu est capable de ressentir et ce qu'il est capable d'exprimer. Tous les artistes sont profondément érotiques. Eros Frenéticos est une phase de mon œuvre. Rilkeana est une sublimation de cet érotisme : l'amour, cette « guerre intime », perd progressivement sa matérialité et devient chaque fois plus piquant. Dans le poème de Rilke qui parle de l'amour, de cette « guerre intime », mon travail qui consiste à le parcourir en retirant toujours davantage de mots laisse voir une grande violence intime. Freud explique bien le lien du rêve et de la pulsion érotique.

**PSL :** Quelles sont, si vous en avez, vos contacts littéraires ?

**AH :** Je n'ai jamais été influencée directement par un auteur ou un ensemble d'auteurs. Voyez seulement : j'ai lu Rilke dans les années 1950 et je ne l'ai plus jamais lu jusqu'à ma redécouverte personnelle que supposait Rilkeana. Je peux parler de l'influence des penseurs qui m'ont formée et qui sont surtout issus de la culture orientale. Mon éducation musicale a joué un rôle plus important que l'influence des écrivains : quand j'écris des variations sur un auteur (Camões, Joyce, Rilke, etc.) ce n'est pas de l'influence, c'est un exercice. Je ne souffre pas de « L'Angoisse de l'influence ». J'ai beaucoup lu, beaucoup pensé, mais pour créer je dois « tuer les maîtres ». C'est ce que j'ai fait dans O Mestre, même s'il faut reconnaître qu'il y a une certaine part de suicide dans ce processus. Après avoir "tué" O Mestre, je me suis trouvée moi-même, je me suis affirmée davantage. Si je recommençais ma vie aujourd'hui, je me tournerai directement vers l'étude de la science, de la biologie ou de l'astrophysique, pas vers la littérature.

**PSL :** Et la musique ?

**AH :** La musique est une communication transcendante et une discipline. Les musiciens et les penseurs m'ont beaucoup appris, pas les écrivains. Ni Rilke ni Keats, ni d'autres que j'aimais, ne

m'ont influencée. J'engage la conversation avec eux, c'est très différent. C'est pour cela que personne ne me comprend (rires) !