

Recension : « Le Roi de Pierre »

HATHERLY, A., [2015]. *Le Roi de Pierre*, traduit du portugais par Catherine Dumas, Paris, Anne Rideau Éditions¹.

Ana Marques Gastão
Essayiste, écrivaine

Traduit par Catherine Dumas
Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3

Dans *Le Roi de pierre* (traduction de *O Mestre*² en langue française), Ana Hatherly écrit : «L'Ambiguïté est l'Art du Suspens. Tout ce qui est suspens suspend ou équilibre. Ou déstabilise. Mais tout est instable ou en suspens» (p. 13). Dans l'acception chimique du mot, la suspension consiste en état provisoire où le matériel particulé (solide ou liquide), en suspens dans l'air, se trouve en mouvement. Ana était, en plus d'une créatrice de mythes, y compris le sien, ce mouvement aérifère dans l'immobilité ; quelque chose que l'on devait à un talent si singulier et à la combinaison, dans une personnalité déconcertante, de la transgression, de l'érudition épurée, de la sagesse.

Le terme de suspension, central dans cette œuvre, nous renvoie, d'un autre côté, à la notion d'interruption et de pause, de non permanence des choses, à quelque chose ou à quelqu'un de suspendu (Le Temps / Temple), comme le Christ contemporain, agonisant dans le Jardin que la nouvelle évoque de façon allégorique. Une disciple, aveugle de désir, non seulement y ouvre son âme au Maître, mais la déchire, lyrique, s'auto profanant, dans le voyage qu'elle effectue à l'intérieur de ses yeux et de son cœur symbolique. Mais «le Maître ne mérite pas cela – il la menace même de lui donner une amande si elle insiste à l'appeler Maître –, bien qu'il doive mourir bientôt et que l'habitude veuille que l'on rende les derniers moments des condamnés plus doux. Cependant nous ne parlerons pas en ces termes des choses sacrées, ou nous n'en parlerons pas sous cette apparence» (p. 89). Tel est le voile de l'interdit qui recouvre ce livre, celui d'une apparence qui cache ce qui ne peut être dit et pointe des lectures multichromatiques variées situées dans le Portugal de Salazar, ou bien dans les lieux mythologiques et sacrés, qui ne sont pas étrangers à notre passage en ce monde exigü où l'art, tout en mentant, évoque toujours quelque chose de vrai. Il ne

¹ Une version en portugais de ce texte a été publiée dans la revue *Colóquio Letras*, numéro 194, janvier-avril, 2017.

² Ana Hatherly, *O Mestre*, Lisboa, Babel, 2002 ; 1a edição, Lisboa, Ática, 1963.

suffirait pas de dire, en guise d'introït de la nouvelle, qu'une disciple, allongée sur la page, veut apprendre l'art de la joie, la béatitude, «la Joie expérience parfaite» (p. 27), ou que le personnage, en s'éprenant d'un Maître, voit son amour devenir impossible. Nous savons, prévient l'auteure, qu'«il y a des choses qu'il ne faut pas vouloir» (p. 28). Cette affirmation, ironique, nous situe d'emblée dans les thématiques du *Roi de pierre* : le désir, l'idéalisation, l'incommunicabilité, la conscience, les relations de pouvoir, la sagesse, la lutte de l'âme centrée sur les personnages du Jardin, du Labyrinthe, du Cœur, de la Rosa et des Androgynes (les Rebis hermaphrodite ; sol /lune, l'or philosophique³). Délirante, elle, la disciple ; indifférent, lui, le Maître ; docile, elle, féroce, lui ; mais le trop plein lyrique de la disciple se transforme bientôt en véhémence combative. Les rôles menacent de s'inverser comme dans tous les voyages psychanalytiques et alchimiques : «Qu'il est difficile de trouver quoi que ce soit dans le noir !» (p. 124). Orphée n'a pas résisté à se retourner et la disciple, suivant son exemple, a payé de sa vie son audace subtilement mortifère. On meurt toujours de ce que l'on tue, même si l'on est entré dans le palais du roi condamné à un trône de pierre.

Centrons-nous cependant sur cette approche de *O Mestre (Le Roi de pierre)* selon un concept important dans ce livre, celui de l'expérimentation, conscients du fait que Ana Hatherly a été un acteur des mouvements d'avant-garde de la moitié du XXe siècle : elle s'est révélée comme une pionnière intrépide des changements, non seulement en tant qu'auteur, mais aussi que théoricienne ; elle a étudié une multitude de -ismes. Nous sommes ici face à l'idée d'expérience (du latin **experientia**) qui recouvre une compétence nécessaire associée à un métier, allié quant à lui à une technique, une habilité, et au «jeu de mots». *Ah, les mots d'esprit !*

Cette nouvelle de 1963, d'une actualité intacte, porte en elle un savoir penser qui part de l'attention donnée au réel/irréel. *O Mestre* ne laisse pas d'être un texte philosophique – dans la mesure où il raisonne, selon l'acception sartrienne et du point de vue de l'analytique existentielle, sur la subjectivité de l'autre –, qui revêt les formes connues des dialogues platoniciens, des **saturnae**, ainsi qu'un mélange de genres (y compris l'épistolaire) et de prosodies. *O Mestre* s'investit en vérité de l'héritage chrétien de la pensée du Moyen Âge, de la Renaissance et de l'âge baroque, dont il hérite aussi le plaisir de la parodie, du rire. Beckett et Ionesco, d'un autre côté, nous viennent également à l'esprit. À force de vouloir écrire les silences (Rimbaud), Ana Hatherly se cogne avec ironie (et non pas avec **bomolochia**) au mur des conventions pour affirmer que rien n'est dicible, à moins que ce soit de façon collatérale.

Jamais le sens du non-sens n'avait été porté aussi loin dans la littérature portugaise que dans l'œuvre de Ana Hatherly, chose également valable pour la poésie expérimentale dont elle fut, avec son esprit ingénieux, l'un des représentants les plus importants. D'une certaine façon, ses antihéros sont, peu ou prou, les clowns du burlesque cinématographique. Nous nous trouvons sur la scène de

³ L'inconscient qui se projette dans l'obscurité de la matière pour l'illuminer.

la littérature du **nonsense**⁴ - à l'exemple d'*Alice au Pays des Merveilles* – concept que le surréalisme et le dadaïsme ont su exploiter. Joyce, qui s'est inspiré du personnage de Humpy Dumpty, de Carroll, dans son *Finnegans Wake*, est d'ailleurs bien présent dans le parcours de l'auteure de *O Cisne intacto*. Le jeu, surtout de nature verbale, prédomine dans *O Mestre*, car le Mot est le personnage principal du récit qui, plutôt que de créer, défait, nous plaçant sur le sentier de questions telles que l'identité, la solitude, la métamorphose, la quasi inutilité du langage, l'absurde.

Commençant dans les années 50, l'œuvre de Ana Hatherly s'étend sur la poésie, la fiction, l'essai – avec pour spécialisation académique la littérature des XVI^e et XVII^e siècles (Baroque) –, les arts plastiques, surtout le dessin, la plupart du temps associé à l'écriture, la photographie, le cinéma, tous arts qui se complètent en tant que procédé artistique. Ce n'est pas par hasard si l'artiste écrit, dans son autobiographie documentaire, que son travail commence par l'écriture ainsi que par la peinture, comme si elle parlait de la même chose. Car l'écriture a une racine pictographique ; elle est image, ce que structuralisme et le progrès en Linguistique Moderne, ainsi que la connaissance des avant-gardes ont intensifié dans son itinéraire de recherche débuté dans la décennie 60, à partir surtout des études de Saussure (1916).

Ana était une **witty person**, quelqu'un qui changeait les choses d'endroit. Le **wit (witz)** on ne l'acquiert pas, non plus qu'on le démontre ; c'est un savoir qui voit. Schlegel, cité par Jean-Luc Nancy, a écrit : «La langue est poétique, l'écriture philosophique, le **witz** les relie»⁵ ; c'est l'art combinatoire. Son œuvre est toujours nouvelle, transgressive, expérimentale, révolutionnaire, mystique ; elle montre et elle cache, donne et reprend, fait frissonner, provoque la réflexion, désoriente pour ordonner. Ana était une tisane vivante, d'une lucidité corrosive implacable et d'une innocence déguisée en délire prudent, d'un humour si souvent patibulaire, corrosif, tragicomique. C'est peut-être pourquoi l'une de ses façons les plus significatives de communiquer était le paradoxe dont elle tirait un plaisir intellectuel transformé en invention.

O Mestre possède les traits dominants de la nouvelle / roman expérimentaux. Il a une audace poétique, réfléchit sur la liberté, utilise des formes d'expression qui dépassent le sens, exhibe une prédilection exotique pour les chiffres et les lettres, éprouve de la méfiance envers le langage en tant que représentation de la réalité, adopte des expressions ésotériques d'avant-garde; il sait que l'unité avec l'autre est irréalisable et que l'amour se nourrit appropriation ; la nouveauté ne lui suffit pas ; il se revêt d'originalité, l'un de ces venins excitants auquel se référait Valéry, qui pousse les auteurs à l'incompréhension et à vivre repliés sur eux-mêmes. Ana Hatherly travaille la tradition les jambes en l'air à la manière d'Alice dont la robe se rétrécit ou bien augmente à volonté.

C'est dans cet univers que pénètre Catherine Dumas dans *Le Roi de pierre*, dans un processus unique de lecture-écriture. Elle nous offre une nouvelle autre, qui ne cesse d'être la

⁴ La littérature du **nonsense** et les **koans** ont des points en commun que Ana Hatherly travaille.

⁵ Jean-Luc Nancy, *Demande. Littérature et philosophie*, Paris, Galilée, 2015.

même, écrite en langue française, ce qui, curieusement, se marie bien au discours narratif de Ana Hatherly. Traduire, c'est créer une réalité différente à partir d'une structure. Mais il ne suffit pas de transmettre le contenu ; il faut capter dans le texte la présence des signes, l'invisibilité. Catherine Dumas procède plus qu'à un travail rigoureux, à une traduction transcréative, qui provient peut-être bien de sa vaste expérience, comme traductrice et essayiste, mais surtout de son intuition musicale affinée qui capte la respiration correcte du texte et ses effets déviants.

Que voilà une heureuse rencontre !