

La langue enlevée

« N'était le cœur, nous serions sourds ».
Michel Deguy

Le retour à Dublin

Pour signer ce livre explosif, chargé de mots étincelants comme un galion espagnol du « *fabuleux métal* », il fallait un nom de plume exotique, un prénom qui fait s'envoler la *Paloma del sol*...comme dans le tango d'André Dassary, un patronyme sonore comme une talonnade de fier hidalgo, il fallait ce fronton cubain, sauf que c'est son vrai nom, à Paloma Hermine Hidalgo. D'ailleurs tout est vrai dans son livre, c'est-à-dire tout est *bien vu*. Plus exactement *tout est cru*.

Tout est incroyablement vrai. « *Maman finit sa nuit dans les plaisirs. Là-haut, penser qu'à cet instant, caressée par ses « chiens », elle reçoit d'eux ces joies molles.* » On n'avait pas appelé ces « chiens obscènes » depuis Victor Hugo¹ qui les avait trouvés lui-même dans Virgile, *obsenaëque canes*². Chez Paloma tout est crue.

C'est que la vie de l'auteure est en jeu. Avec une telle « marâtre de velours » dont l'enfant voudrait en vain se faire aimer, c'est une histoire de petite fille modèle pour bibliothèque *rosse*. Il faut dire d'entrée de jeu que tout cela : le viol de l'enfant, l'angoisse extrême de la fillette pour sa mère en danger, la mort de la mère aimée, tout ce dont prévient la notice biographique relève de l'atroce banalité du monde, dont se soutient l'incurable retard des mots ; mais ce qui est rarissime, c'est la capacité de le dire.

Cristina constitue un Portique par lequel entrer en Littérature et directement dans ses régions vitales. Il n'est donné qu'à de rares foudroyés de faire pénétrer la lumière du langage dans la nuit du crime. Les grandes douleurs sont muettes parce qu'elles ne tiennent pas à la page. L'enjeu de l'écriture n'est pas une histoire à raconter, c'est un drame indicible. Le cri part du fond de gorge — comme celui d'Artaud dans son *Van Gogh*, comme celui de Munch —, il surgit du tréfonds des cavernes de l'être ; mais il faut encore l'en déloger pour l'écrire.

Il en va des cris comme des vents : on sait comme peut se *murer* la caverne qui les renferme, ou tout autant se délivrer en logorrhée ou en « graphorrhée » ; tel fut d'ailleurs le diagnostic de Lacan recevant, à Sainte-Anne, en avril 1938, Antonin Artaud qui avait été arrêté à Dublin pour scandale sur la voie publique ; la prise en charge dura onze mois ; « graphorrhée » indiquait alors un salut possible dans l'écriture, à l'instar de James Joyce (retour à Dublin, en quelque sorte !).

L'art des cris

Un cri, non pas une plainte ; un *écrit*, en caméra subjective : nous sommes dans la parole de l'enfant martyrisée, cette pâtisserie humaine qu'est l'enfant-roi dans les serres d'un prédateur : « je » lecteur « *surveille le portail par lequel je crains de le voir rentrer. J'imagine mille fois la suite : avant de me violer, il me demande de lui faire un café ; je le lui sers,*

soumise, tramant un sortilège pour déjouer ses plans. Ou bien encore, il me sépare de Maman, qu'il s'en va dépecer plus loin. »

Il y a deux littératures : celle de l'interdit de nommer et celle de l'impossibilité de dire. La première est une convention collective, et suscite la transgression ; la seconde appelle au forage de la conscience et de la langue, et nul doute que le trésor se trouve de ce côté ; la première vient à vous, c'est la voie facile ; la seconde, la meilleure, exige du lecteur qu'il vienne à elle :

assurément, de prime abord, c'est *Cristina* qui nous capture, en multipliant les prestiges, avec ses comparaisons de jeune hussarde (« *une pastèque débitée en tranches rouges, comme des harmonicas* ») ; avec des notations psychologiques acérées (« *la meilleure de mes amies qui me hait, jalouse mes seins pleins* ») ; ou encore avec les mots rares qui grandissent les plus exigeants des lecteurs (bannissant les autres : un bon livre fait le tri) ; qui enrichissent notre langue (*doroniques, arantelles, nélombos, nébride*, un festival de *brenuil* et *drupes* !), augmentent notre monde d'une syllabe (*scions, iules*), accroissent notre champ de conscience :

prenons part à cette forme de *résistance*, à contretemps de la réduction actuelle du lexique³ ; et gardons-nous au passage de confondre la Préciosité et la précision : les Précieuses, ces marquis et marquises qui évitaient les mots « crus » et les sonorités incongrues (dire « *que l'on* » pour éviter d'entendre « *qu'on* » — au demeurant les Précieux n'avaient pas tous les torts dont les accable Molière, parce qu'ils étaient soucieux de l'euphonie et veillaient à l'équilibre des consonnes et des voyelles, cette magnifique particularité de la langue française...),

ces marquises poudrées et marquis en cothurnes — toujours présents⁴... ! — illustrent l'interdit de nommer, la voie facile de la convention, tandis que la précision fouaille le dire au plus près : Paloma Hermine Hidalgo « *fixe des vertiges* » (comme dit Rimbaud dans *l'Alchimie du verbe*). La Préciosité esquivé, la précision *fore*. La Préciosité est un salon, l'acribie (l'art de la précision) est un royaume.

Le lever des paupières

Et Paloma Hermine Hidalgo nous capture encore par un sens aigu des couleurs (« *lainage gris, couleur de l'Indre* »), et de la tactilité (« *velours meringue, comme une peau d'enfant mort* », ou bien : « *Des rais de lumière fauve, entre les persiennes, donnent à mon sexe englué le velouté d'une pêche* ») ; elle invente un érotisme digne des plus fortes pages de Pierre Louÿs (« *Sa bouche d'homme m'entrouvre* » : allez-y voir vous-même au passage du « lever de paupières ») ;

elle bouleverse quand cette tactilité précise le viol ; évoquant la main de l'adulte sous la robe d'enfant : « *Il a les paumes molles comme des pêches en sirop [...] il me retient par la nuque, m'offre, en récompense, la tiédeur du pis* » ; et l'on pense au viol dans la forêt que décrit Henri Michaux en forgeant des mots nouveaux pour le suggérer : « *Il s'approche en subcul / L'arrape et, par violence et par terreur la renverse sur les feuilles sales et froides de la forêt silencieuse / Il la déjupe ; puis à l'aise il la troulupe⁵* », lors d'une scène analogue dans *Cristina* : « *Je trousse ma jupe striée d'iode* »...

En littérature comme dans l'Inconscient les valeurs négatives et positives s'échangent, restituant tout témoignage dans sa force fondamentalement ambivalente, comme l'a montré Umberto Eco⁶, ne serait-ce que par cette esthétique de la précision qui appelle une lecture créatrice, une réception en acte :

dans cette participation à l'œuvre qu'est l'art de lire, plusieurs techniques nous permettent *d'aller vers* le récit : remarquons d'abord les phrases sans verbe (dites phrases nominales), auxquelles excellait Michelet : « *Charles XII tient du satyre. Nulle amitié. Nul amour. Buveur d'eau. Un seul sens, le péril, le meurtre.* »⁷ Quand il y a des phrases nominales, c'est que l'on n'a pas le temps de trouver le verbe. Cristina ne raconte pas, parce qu'elle est en état de choc. Une juste locution française dit bien que l'on *recouvre* la parole. La parole viendra plus tard — « *La parole me vient sous la voûte des fleurs.* », dit-elle en un alexandrin.

Écrire, on dit aussi : « trouver les mots », écrire se joue au verbe. On a pu lire un prix Nobel français utiliser, pendant dix pages, dix fois par page le verbe *être*⁸ (cent fois en un texte, à l'exclusion quasiment de tout autre verbe). En quoi Théophile Gautier est-il « *impeccable* » aux yeux de Baudelaire au point de lui dédier *Les Fleurs du mal* ? Voyez chaque verbe de chaque phrase dans *Le Roman de la momie* : «...*la tonnelle, dont les pampres, tamisant le soleil, bigarraient d'ombre et de clair la figure de Pétamounoph...* ». Dans *Cristina*, la « robe *tournoie*, le chapeau *dodeline* », tandis que « le soleil se *tamise* aux ramures. » Même pour dire qu'il pleut ou qu'il fait jour, Rimbaud s'y refuse : « la lumière *pleut*. » Paloma Hermine Hidalgo : « *La pluie fouette les feuillages.* »

La parole recouvrée

Notons encore la rareté du Je, qui pose la question du locuteur et du récit lui-même, celui d'une *enfant* selon l'étymologie, à l'image brisée : elle ne parle pas, elle déparle. Le *Je* est en minorité dans la basse-cour du moi. Cette émouvante fragilité de *Je*, à peine pour dire : *je saute à la corde, je tends mes paumes* (ces petites menottes ne la protégeront pas), donne la mesure du projet et de l'enjeu ; en fait, c'est toi lecteur qui reconstitues l'histoire, toi qui la racontes. L'histoire n'est pas dite parce que trop fort à dire. En la racontant, je la reconstitue pleinement.

C'est en cela, par ce travail d'écriture, que se *découvre* ce que l'on ne sait que trop ; en cela que la littérature est la vraie vie, revécue ou plutôt réinventée, sublimée et pleine de sens, du *recouvrement* de la parole à la parole recouvrée ; en cela que l'on peut parler d'écriture *féminine*, dans le regard et les formes sensibles mais avant tout dans le point de vue, *la place* de ce regard.

Être écrivain, ce n'est pas avoir « quelque chose à dire », c'est avoir quelque chose à *faire entendre*. Avec ce livre et les écrits qui lui succèdent⁹, qui lui ouvrent la voie et la voix (un roman : *Matériau Maman*, un poème : *Rien, le ciel peut-être*, un drame pour le théâtre : *La Reine cousue*), Paloma Hermine Hidalgo passe du *dénuement* de l'enfance au *dénouement* par l'écriture ; de l'asservissement à la séduction (par la langue).

Par instinct elle éclaire les galeries les plus profondes de la pensée. Purifiée, intacte, grandie par la parole *recouvrée*, telle est — après *Enfance, Adolescence, Jeunesse*, les trois chapitres de la crucifiée — Paloma Hermine Hidalgo advenue, née de la foudre. Diaboliquement belle avec ses « *yeux trop clairs pour vivre* », avec son âme striée de fauve, la Possédée aura traversé l'animalité barbare, suscitant la révolte et l'infinie compassion que nous inspirent le martyr des enfants, l'horreur des bébés secoués, des terreurs encore non-dites ;

son lecteur s'agrippe à elle comme à l'arrière d'une moto de peur d'en être arraché par le vent. Ses paroles agrandissent le Cosmos d'une poignée d'astres, transmettent l'incendie très ancien d'une langue qu'elle réanime avec, dirait Mallarmé,

« *L'art d'achever la transposition, par les cuivres, les cordes, les bois, de l'intellectuelle parole à son apogée* »¹⁰.

Alain Borer

¹ Victor Hugo, *Luna des Châtiments*, VI,7.

² Virgile, *Géorgiques*, I,470.

³ Dans cette courageuse lignée claudélienne, Jean-Noël Schiffano décrivait, dans une scène érotique, l'« *agonie sur un barillon de feurre qui éperonnait, telle une baire de mère vocale, les chairs de son dos pétries de nacre perlide et de roses, à la fois graciles et pleines, la langue de son chien laplant le rouge onguent sucré qui s'épendait de sa motte ouverte...* », dans « Grecs intermèdes », *La Nouvelle Revue française*, n°369, 1^o octobre 1983, p.70.

⁴ Ainsi les Précieux de l'Éducation nationale, en 2017, contournant le mot piscine ou le verbe nager pour « se déplacer de façon autonome dans un milieu aquatique profond standardisé » ("Compétences et attendus").

⁵ Henri Michaux, *Textes épars*, in *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1998, t.1, p.416.

⁶ Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte*, Seuil, 1965.

⁷ Jules Michelet, *Histoire de France*, éditions Lacroix & Cie, 1876, t. 17, p.105.

⁸ J.M.G Le Clézio, « Maldoror et les métamorphoses », *La Nouvelle Revue française*, 1^o janvier 1986, pp.22-42.

⁹ Première parution de *Cristina* (ref à compléter).

¹⁰ Mallarmé, *Divagations*, in *Œuvres complètes* Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2003, t.II, p.213.

Nom du document : P.H.Hidalgo.doc

Répertoire :

/Users/alainborer/Library/Containers/com.microsoft.Word/Data/

Documents

Modèle : /Users/alainborer/Library/Group

Containers/UBF8T346G9.Office/User

Content.localized/Templates.localized/Normal.dotm

Titre :

Sujet :

Auteur : Alain BORER

Mots clés :

Commentaires :

Date de création : 29/11/2022 23:24:00

N° de révision : 2

Dernier enregistr. le : 29/11/2022 23:24:00

Dernier enregistrement par : Alain BORER

Temps total d'édition : 0 Minutes

Dernière impression sur : 29/11/2022 23:24:00

Tel qu'à la dernière impression

Nombre de pages : 4

Nombre de mots : 1 765 (approx.)

Nombre de caractères : 9 711 (approx.)