



Clarice Lispector

Nouvelles
édition complète

des femmes
Antoinette Fouque

NOUVELLES

Édition complète

© 1951, 1955, 1960, 1964, 1971, 1974, 1979, 1984, 2010, 2015

par les ayants droit de Clarice Lispector.

© *des femmes*-Antoinette Fouque

pour les traductions des nouvelles en langue française qui regroupent les recueils suivants :

1984, *La Belle et la Bête* suivi de *Passion des corps*,

traduit par Sylvie Durastanti et Claude Farny

1985, *Où étais-tu pendant la nuit*, traduit par Geneviève Leibrich et Nicole Biro

1989, *Liens de famille*, traduit par Jacques et Teresa Thiériot

1993, *Corps séparés*, traduit par Jacques et Teresa Thiériot

1995, *La Découverte du monde*, traduit par Jacques et Teresa Thiériot

2017, *Le Triomphe, Jimmy et moi, Fragment, Lettres à Hermengardo, La pêcheuse brûlée et les anges harmonieux, Discours d'inauguration, Mineirinho, Mange mon fils, mange, Brasília, L'explication inutile*, nouvelles inédites traduites par Claudia Poncioni et Didier Lamaison et publiées pour la première fois dans cet ouvrage.

Introduction et note bibliographique de Benjamin Moser :

© 2015, Benjamin Moser

© 2017, *des femmes*-Antoinette Fouque pour leur traduit par l'anglais en langue française par Camille Chaplain.

Publication réalisée par l'intermédiaire des ayants droit de Clarice Lispector et de l'agence Carmen Balcells à Barcelone (Espagne).

© 2017, *des femmes*-Antoinette Fouque

33-35 rue Jacob, 75006 Paris

www.desfemmes.fr

ISBN PDF : 9782721008077

ISBN PNB PDF : 9782721008091

Diffusion CDE

Distribution SODIS

Clarice Lispector

NOUVELLES

Édition complète établie par **Benjamin Moser**

Traduit du portugais (Brésil)
par **Jacques et Teresa Thiériot,**
Claudia Poncioni et Didier Lamaison,
Sylvie Durastanti et Claude Farny,
Geneviève Leibrich et Nicole Biros

Introduction et note bibliographique de **Benjamin Moser**
Traduit de l'anglais
par **Camille Chaplain**

des femmes
Antoinette Fouque

INTRODUCTION

Glamour et grammaire

« Renoncez-vous au *glamour* du mal, est-il demandé aux catholiques dans les pays anglophones lors de la communion de Pâques, pour ne pas vous laisser dominer par le péché? » La question recèle un amalgame, aujourd'hui rare, entre séduction et sorcellerie : au *glamour* était attribuée la faculté de brouiller et de modifier les formes, de parer une chose d'une aura de mystère ; il avait, comme l'écrivait Walter Scott, « le pouvoir magique d'en imposer à l'œil des spectateurs, de telle sorte que l'apparence d'un objet fût totalement différente de la réalité ».

D'une beauté légendaire, Clarice Lispector, grande et blonde, arborant les lunettes de soleil fort peu discrètes et les lourds bijoux d'une *grande dame* du Rio des années cinquante, répondait à la définition du glamour alors en vigueur. Elle fut, des années durant, journaliste de mode et elle savait parfaitement coller à son rôle, mais c'est au sens plus ancien du terme que Clarice Lispector incarne le *glamour* : en tant que lanceuse de sorts, littéralement enchanteresse, son fantôme inquiet et sensitif hantant tous les domaines des arts brésiliens.

L'envoûtement qu'elle exerce n'a cessé de croître depuis sa mort. Dire à cette époque, en 1977, qu'elle était le plus grand écrivain moderne de son pays aurait paru exagéré. Ce n'est plus le cas aujourd'hui, et les questions de valeur artistique ne sont, en quelque sorte, plus de mise. Ce qui importe, c'est l'amour magnétique qu'elle inspire chez ceux qui sont sensibles à son charme. Pour eux, Clarice est l'une des grandes expériences émotionnelles de leur vie. Mais son *glamour* est dangereux : « Prenez garde avec Clarice, déclarait l'un de ses amis à une lectrice, il a des dizaines d'années. Ce n'est pas de la littérature, c'est de la sorcellerie. »

La relation entre littérature et sorcellerie est depuis longtemps un pan important de la mythologie autour de Clarice Lispector. Cette mythologie, fortement amplifiée par le biais d'Internet, a développé des ramifications si baroques qu'elle pourrait à présent être qualifiée de branche mineure de la littérature brésilienne. L'incoercible circulation en ligne constitue une œuvre parallèle, dans l'ensemble « abyssale »

et frémissante de passion. Sur Internet, également, Clarice a été dotée d'un corps parallèle, dans la mesure où des photos d'actrices l'imitant sont constamment reproduites en lieu et place de l'original.

Si la technologie lui a donné d'autres formes, la création du mythe n'a en elle-même rien de nouveau. Clarice Lispector est devenue célèbre à la fin de l'année 1943, lorsqu'elle publia *Près du cœur sauvage*. Elle avait tout juste vingt-trois ans – simple étudiante issue d'une famille pauvre d'immigrés ; son premier roman eut un retentissement tel qu'un journaliste a pu écrire : « Nous n'avons pas le souvenir d'un début plus sensationnel, ni d'une telle importance donnée à un nom qui, jusque-là, était complètement inconnu.¹ » Mais quelques semaines seulement après que ce nom a commencé à être connu celle qui le portait quittait Rio de Janeiro.

Durant près de deux décennies, elle et son époux, diplomate, ont vécu à l'étranger. Bien qu'elle ait régulièrement séjourné dans son pays, elle ne devait y retourner définitivement qu'en 1959. Dans cet intervalle, les légendes allèrent croissant. Son bizarre nom étranger devint un objet de spéculation – un critique se demandait si ce n'était pas un pseudonyme, d'autres s'interrogeaient pour savoir si, en réalité, il ne s'agissait pas d'un homme. Dans l'ensemble, les légendes traduisaient un malaise, le sentiment qu'elle était autre qu'elle ne paraissait : « que l'apparence d'un objet fût totalement différente de la réalité ».

Le terme d'« apparence » mérite d'être souligné. Une jolie femme, épouse d'un membre du service des Affaires étrangères, et, selon toute apparence, inoffensive illustration de la bourgeoisie brésilienne, publia une série d'écrits à la langue si exotique que, selon l'expression d'un poète, « le caractère étranger de sa prose est devenu l'un des faits les plus forts, les plus marquants de notre histoire littéraire et même de l'histoire de notre langue ». Il y avait la concernant quelque chose qui n'était pas ce que cela semblait être, une étrangeté souvent relatée par ceux qui étaient confrontés à son écriture pour la première fois. Cela a toutefois rarement été aussi bien exprimé qu'à la fin de sa vie, en pleine période de dictature militaire, lorsqu'elle s'est vu scrupuleusement contrôler, faisant l'objet d'une fouille au corps, à l'aéroport de Brasília.

« Est-ce que j'ai une tête de subversive ? » demanda-t-elle à l'agente de sécurité. La femme a ri, avant de donner la seule réponse possible. « Tiens, justement », dit-elle.

*

Un ancien dictionnaire écossais signalait que « *glamour* » fait métaphoriquement référence à la « fascination du féminin ». C'est là une curiosité étymologique, puisque le mot vient de « *grammar* ». Ce terme, au Moyen Âge, s'appliquait à tout champ de l'érudition, et en particulier à l'étude des sciences occultes : l'aptitude à succomber au charme, à faire apparaître des objets et des vies comme « totalement différents

de la réalité» de l'apparence extérieure. Eu égard à une femme écrivain, notamment une femme célèbre pour sa faculté à dévoiler les réalités cachées derrière les vies apparentes grâce à des glissements et à des déplacements syntaxiques, l'association s'impose et aide à expliquer la « fascination du féminin » que Clarice Lispector a depuis toujours exercée.

Dans ces quatre-vingt-cinq nouvelles, Clarice Lispector révèle, avant tout, l'écrivain qu'elle est. Des promesses de l'adolescence, en passant par l'assurance de la maturité, à la désagrégation d'une artiste tandis qu'elle approche de la mort – et qu'elle la convoque –, nous découvrons la figure, plus grande que la somme de chacune de ses œuvres, qui est objet d'adoration au Brésil. Parler de João Guimarães Rosa, c'est parler de *Grande sertão: veredas (Diadorim)*. Parler de Machado de Assis, c'est de même parler de ses livres, et seulement ensuite de l'homme remarquable qui se tient derrière eux. Mais parler de Clarice Lispector, c'est parler de Clarice, l'unique nom par lequel elle est universellement connue: de la femme elle-même.

De la première histoire, publiée alors qu'elle avait dix-neuf ans, à la dernière, découverte sous forme de fragments disparates après sa mort, nous suivons une vie entière d'expérimentation artistique au travers d'un large éventail de styles et d'expériences. Cette littérature n'est pas destinée à tout un chacun: même certains Brésiliens hautement cultivés ont été dérouterés par la ferveur quasi cultuelle qu'elle inspire. Cependant, pour ceux qui la comprennent d'instinct, l'amour pour la personne de Clarice Lispector est immédiat et inexplicable. Sa littérature est un art qui nous fait désirer connaître la femme; elle est une femme qui nous fait désirer connaître son art. Le présent ouvrage offre une vision des deux à la fois: un portrait inoubliable, dans et par son art, de cette grande figure, dans toute sa tragique majesté.

*

Ce livre, publié en 2015 aux États-Unis et en Angleterre, est pour l'essentiel sans précédent. Pour la première fois, quelle que soit la langue – y compris le portugais –, toutes les nouvelles de Clarice sont rassemblées en un seul volume. Parmi celles-ci, il en est une, la première « Lettre à Hermengardo », que j'ai découverte dans les archives. Cette œuvre insolite apporte une nouvelle preuve de l'importance du Spinoza qu'elle a lu lorsqu'elle était étudiante – une influence qui se fera sentir tout au long de sa vie.

Si exaltants que soient ces points de repère bibliographiques pour le chercheur ou le biographe, quelque chose de bien plus étonnant apparaît lorsque ces nouvelles sont enfin appréhendées dans leur totalité. Il s'agit d'une complétude dont la signification historique ne pouvait qu'échapper à celle qui les avait écrites, car elle ne pouvait apparaître que rétrospectivement. Et sa force serait considérablement amoindrie s'il s'agissait d'une construction idéologique plutôt que du prolongement naturel des expériences qui lui sont propres.

Cette complétude tient à la seconde femme qui se révèle. Si Clarice Lispector était une grande artiste, elle était aussi une épouse et une mère de la classe moyenne.

Si le portrait de l'artiste extraordinaire est fascinant, le portrait de la femme au foyer ordinaire dont la vie se déploie ici, dans ses nouvelles, l'est tout autant. À mesure que l'artiste gagne en maturité, la femme au foyer, également, avance en âge. Lorsque Clarice est une adolescente rebelle consciente de ses propres potentialités – artistiques, intellectuelles, sexuelles –, telles sont les filles dans ses histoires. Lorsque, dans sa propre vie, le mariage et la maternité remplacent la prime jeunesse, ses personnages eux aussi deviennent adultes. Lorsque son mariage tourne à l'échec, lorsque ses enfants s'en vont, ces abandons apparaissent dans ses histoires. Lorsque Clarice, naguère si merveilleusement belle, voit son corps se dégrader sous l'effet des rides et de la prise de poids, ses personnages subissent le même déclin dans leur chair ; et lorsqu'elle affronte l'ultime délitement de l'âge, de la maladie et de la mort, ils sont à son côté.

C'est le récit d'une vie entière de femme, écrit au cours d'une vie entière de femme. En tant que tel, il semble que ce soit le premier récit exhaustif de cette sorte jamais écrit dans aucun pays. Cette affirmation radicale demande à être précisée. Une épouse et une mère ; une vie de femme bourgeoise, occidentale, hétérosexuelle. Une femme que rien n'a arrêtée : une femme qui n'a ni commencé à écrire tardivement, ni cessé à cause du mariage et de la maternité, ni succombé aux drogues ou au suicide. Une femme qui, à l'instar de nombre d'écrivains hommes, a fait ses débuts à l'adolescence et a continué à écrire jusqu'à la fin. Une femme qui, d'un point de vue socio-démographique, était exactement comme la plupart de ses lecteurs et de ses lectrices.

Leur histoire n'avait qu'en partie été écrite. Avant Clarice, une femme qui écrivait sa vie durant – *au sujet* de cette vie – était rarissime au point d'être jusqu'alors inconnue. L'affirmation semble extravagante, pourtant je n'ai relevé aucun cas précédent.

Les précisions sont importantes, mais même lorsqu'on les laisse de côté il est étonnant de constater combien peu de femmes ont réussi à créer une œuvre accomplie. Celles qui y sont parvenues sont précisément celles qui n'ont pas eu à surmonter les obstacles qui empêchent les femmes d'écrire. Il s'agit des barrières que Tillie Olsen a évoquées dans son célèbre ouvrage de 1962, *Silences in Literature*, barrières qui ont amené les femmes à n'être écrivain, selon les statistiques d'Olsen, que dans « un cas sur douze » au cours du XX^e siècle. Il y eut des exceptions, mais elles étaient exceptionnelles en ce que ces femmes étaient déchargées des problèmes auxquels la plupart des autres étaient confrontées. « Dans notre siècle comme dans le précédent, a écrit Olsen, pratiquement toute réalisation émérite a été le fait de femmes sans enfant. » Edith Wharton était loin d'appartenir à la classe moyenne ; Colette n'a guère eu une vie bourgeoise conventionnelle, ni écrit sur ce sujet. D'autres – Gabriela Mistral, Gertrude Stein – avaient, comme de nombreux écrivains masculins, leurs propres compagnes.

Clarice Lispector, ainsi qu'il ressort clairement de ces histoires, avait une connaissance intime de ces barrières. Ses héroïnes luttent contre les conceptions idéologiques attachées au rôle dévolu à une femme ; affrontent des situations embrouillées avec maris et enfants ; sont tracassées par l'argent ; sont confrontées au désespoir particulier qui pousse à l'alcoolisme, à la folie ou au suicide. Comme l'ont été de nombreuses femmes

écrivains, où que ce soit, Clarice a été ignorée par les éditeurs, atrocement, des années et des années durant. Comme l'ont été même les plus grandes, elle a constamment été classée dans une catégorie à part (inférieure) par les critiques et les universitaires. (Jusque dans les années soixante, Virginia Woolf elle-même ne figurait que rarement dans les programmes d'enseignement.) Clarice a persévéré malgré tout, faisant un jour remarquer qu'elle n'aimait pas être comparée à Virginia Woolf parce que Woolf avait renoncé: « L'horrible devoir, c'est d'aller jusqu'à la fin. »

Mais son affinité avec le silence et les femmes silencieuses hante ces nouvelles. Les premières, écrites quand Clarice était adolescente ou tout juste âgée d'une vingtaine d'années, mettent souvent en scène une fille exaltée en conflit avec un homme :

Maman avant de se marier, d'après tante Emilia, c'était une fusée, une rousse tempétueuse, avec ses idées propres sur la liberté et l'égalité des femmes. Mais papa vint, très sérieux et important, avec ses idées propres aussi sur... la liberté et l'égalité des femmes. Le malheur fit que le sujet coïncidât.

Si ces femmes sont parfois écrasées par des hommes qui en imposent, fascinants, elles gagnent en assurance à mesure que les années passent. Mais il s'agit d'une sorte d'assurance différente. Le féminisme véhément des années où Clarice était étudiante fait place à quelque chose de bien moins explicite, et ces héroïnes ne font plus étalage de leurs idées quant à « la liberté et l'égalité des femmes ». Elles vivent simplement leur vie avec le plus de dignité possible. Dans l'art comme dans la vie, ce n'est pas toujours grand-chose.

Beaucoup sont silencieuses. La grand-mère, dans « Joyeux anniversaire », observe les bassesses de sa progéniture avec un dégoût muet. La Pygmée congolaise, dans « La plus petite femme du monde », n'a pas de mots pour exprimer son amour. La poule, dans « Une poule », n'a pas de mots pour dire qu'elle est sur le point de donner naissance – et qu'on ne peut donc la tuer. La femme adultère, dans « La pécheresse brûlée et les anges harmonieux », est obligée d'écouter toutes sortes de gens parler d'elle. Le prêtre avoue : « Je crains de cette femme qui est à nous un mot qui lui appartienne. » Son époux met en garde la foule : « [...] de la femme qui rêve ayez précaution ». Quant à elle, elle ne profère pas un seul mot. La pièce se termine avec sa mise au bûcher pour sorcellerie.

*

Le silence a pour revers la parole. Aujourd'hui, les femmes qui écrivent – et les femmes en tant que sujets pour les femmes qui écrivent – sont chose si familière qu'il est difficile de croire que les héroïnes de Clarice Lispector ou leurs vies aient jamais représenté une révélation. Mais considérer cette œuvre du point de vue de ce qui est venu après, c'est faire fi de son caractère historiquement novateur.

Clarice était foncièrement hors tradition. Elle était une immigrée, et même si elle se rattachait à l'ancienne tradition juive européenne, ce monde, en particulier le petit *shtetl* où elle était née, n'était pas facilement adaptable à des vies urbaines modernes. Et dans la littérature de sa langue d'écriture le thème des femmes modernes n'existait pas davantage que n'existaient les femmes écrivains elles-mêmes.

À cet égard, le portugais n'était pas différent de n'importe quelle autre langue, et le Brésil n'était pas différent de n'importe quel autre pays. Clarice avait neuf ans quand Virginia Woolf a posé une question qu'elle-même a citée plus tard : « Qui peut évaluer l'ardeur et la violence d'un cœur de poète, quand ce cœur habite le corps d'une femme ?¹ » La question, estimait Woolf, valait autant pour ses contemporaines que pour les femmes de l'époque de Shakespeare.

Ce caractère novateur explique une part de la fascination et du trouble dont ont témoigné les premiers lecteurs de l'« ouragan Clarice ». On imagine semblable excitation parmi les premiers lecteurs découvrant Dickens, Zola ou Dostoïevski, au moment où la littérature, pour la première fois, a projeté sa lumière sur les classes laborieuses ; ou lorsque des lecteurs homosexuels ont, pour la première fois, constaté que leur vie faisait l'objet de récits d'une bienveillante compréhension ; ou quand les peuples colonisés sont passés de la condescendance du folklore à la dignité supérieure de la littérature. L'étonnement qu'a provoqué son exploit est encore tangible à l'examen des classeurs jaunissants qui conservent les critiques dans les archives de Clarice Lispector.

Cet exploit suscite des interrogations. Comment a-t-elle réussi là où tant ont échoué ? Comment *Clarice Lispector – elle*, précisément – a-t-elle réussi ? Elle venait d'une tradition de l'échec, d'une tradition de non-tradition, en tant que femme écrivain brésilienne, en tant que femme écrivain, en tant que femme, mais peut-être par-dessus tout en tant que produit de son propre milieu. Ses toutes premières années furent si catastrophiques que c'est un miracle qu'elle leur ait survécu.

Elle est née le 10 décembre 1920 dans une famille juive de l'ouest de l'Ukraine. C'était une période de chaos, de famine, de guerre raciale. Son grand-père a été assassiné ; sa mère a été violée ; son père a dû s'exiler, sans un sou, à l'autre bout du monde. Les rescapés en haillons ont échoué au Brésil, dans le Nordeste, en 1922. Là, son père, un homme brillant, en fut réduit à colporter des guenilles, réussissant tout juste à nourrir sa famille ; là, quand Clarice n'avait pas encore neuf ans, sa mère mourut des suites de ses blessures de guerre.

Sa sœur Elisa a écrit que leur père, un homme à l'esprit ouvert dont le désir d'étudier avait été contrecarré par l'antisémitisme, « était déterminé à montrer au monde quelles filles il avait ». Encouragée par lui, Clarice a poursuivi ses études bien au-delà du niveau auquel pouvaient prétendre des filles beaucoup plus avantagées au point de vue économique. Deux ans seulement après avoir rejoint la capitale, Clarice, issue d'une famille cantonnée aux échelons les plus bas de la classe moyenne, intégrait un des bastions de l'élite, la Faculté nationale de droit de l'Université du Brésil. Là, les Juifs (zéro) étaient encore plus rares que les femmes (trois).

Ses études de droit n'ont laissé que peu de traces. Elle suivait déjà sa vocation dans les salles de rédaction de la capitale, où sa beauté et sa brillante intelligence faisaient grande impression. Elle était, a écrit son directeur, «une jeune femme élégante, un excellent reporter et, contrairement à la plupart des femmes, elle savait vraiment écrire». Le 25 mai 1940 fut publié la première nouvelle qu'on lui connaisse, «Le triomphe». Trois mois plus tard, son père mourait, à l'âge de cinquante-cinq ans.

Avant son vingtième anniversaire, Clarice était donc orpheline. Au début de l'année 1943, elle épouse un catholique, chose presque inédite pour une jeune fille juive au Brésil. À la fin de la même année, peu après la publication de son premier roman, Clarice et son mari quittent Rio de Janeiro. En très peu de temps, par conséquent, elle a quitté sa famille, sa communauté ethnique et son pays. Elle a aussi quitté sa profession, le journalisme, où elle commençait à se faire une réputation.

L'exil lui fut insupportable, et au cours de ses quinze années à l'étranger sa tendance à la dépression se fit plus aiguë. Mais, en dépit de ces inconvénients, peut-être l'exil – cette succession d'exils – explique-t-il comment elle est parvenue à écrire.

Son appartenance à un milieu d'immigrés la rendait moins sensible aux idées reçues de la société brésilienne. Et, en termes purement financiers, son mariage lui a permis de s'élever. Elle ne fut jamais riche, mais aussi longtemps qu'elle a été mariée elle n'a pas eu besoin de travailler, hormis écrire. Elle aurait difficilement pu créer les œuvres complexes de cette période – trois romans et les nouvelles de *Liens de famille* – tout en étant journaliste à temps complet, une situation où les demandes sont incessantes et les revenus modiques. Elle avait deux enfants, mais elle avait également une aide à plein temps. Cela représentait des heures de liberté chaque jour : une chambre à soi.

Il devait en être ainsi pour toute Brésilienne de la classe à laquelle elle appartenait par son mariage. Pourquoi, alors, étaient-elles si peu à exploiter leurs talents ? La plupart ont été prises au piège des rets qui, partout, entravent les femmes : le manque d'instruction et la maternité obligée en tête. Mais elles ont aussi été entravées par une indifférence généralisée à l'égard de ce qu'elles pourraient avoir à dire, la convention tacite selon laquelle les femmes ne doivent pas faire certaines choses. Être une étrangère, d'un autre côté, signifiait être dispensée de suivre la façon considérée comme normale de faire les choses. C'était une aliénation culturelle féconde, et l'aliénation a pour revers la liberté. L'expérience que fit Clarice de l'une et de l'autre résonne tout au long de sa vie.

*

Les sujets traditionnellement «féminins» – le mariage et la maternité, les enfants et la mode – avaient, bien sûr, déjà été traités. Tous sont ici présents. Mais à côté d'eux, les petits drames de la vie des femmes gagnent en expression, parfois pour la première fois : l'ennui et les bonheurs clandestins de la banale femme au foyer ; le ravissement de la jeune femme devant sa beauté, puis sa découverte ultérieure des horreurs que le miroir lui renvoie : son visage altéré par le maquillage ; son corps qui devient gros ; son corps

qui devient vieux. Quel écrivain a jamais décrit une dame âgée d'environ soixante-dix ans rêvant de s'accoupler avec une pop star, ou une femme de quatre-vingt-un ans se livrant à la masturbation ? Un demi-siècle ou plus après qu'elles ont été écrites, nombre de ses histoires, lues à une époque totalement différente, n'ont rien perdu de leur caractère novateur, rien de leur pouvoir de choquer.

Dans le domaine de la danse comme de la musique, dans celui de la peinture comme de la littérature, le grand artiste est celui qui se sert des plus infimes détails – le coup de pinceau, la note d'agrément, la tournure d'un pied ou d'une phrase – pour créer un tout qui, bien que constitué de ces détails, est néanmoins supérieur à leur somme. Tout comme la réputation de Clarice Lispector transcende la réussite de ses œuvres prises individuellement, ainsi doit ici se dégager des portraits brossés dans ces histoires – courtes ou longues, abordant tant les moments fugaces que les grandes crises – un récit absolu de l'expérience humaine : des drames, grands et petits, qui composent la vie d'une personne. Peu avant sa mort, un critique demande à Clarice si deux et deux égalent cinq :

Je suis restée surprise une seconde. Mais aussitôt m'est venu un bon mot d'humour noir, ceci : le psychotique dit que deux et deux font cinq. Le névrosé dit : deux et deux font quatre mais moi simplement ça m'insupporte.

De nouveaux sujets exigent une nouvelle langue. La syntaxe bizarre de Clarice peut en partie être rattachée à la forte influence du mysticisme juif auquel son père l'a initiée. Une autre part de son étrangeté peut toutefois être attribuée à son besoin d'inventer une tradition. Qui lira ces histoires du début à la fin remarquera qu'elles sont traversées par une incessante recherche linguistique, un déséquilibre grammatical qui oblige à ne pas les lire trop rapidement.

Le lecteur – sans parler du pauvre traducteur – est souvent désarçonné par leurs tournures quasi cubistes. Dans certaines des dernières nouvelles, les difficultés sont flagrantes. Mais nombre de réagencements introduits par Clarice sont si subtils que celui qui ne leur accorde pas une attention toute particulière peut facilement ne pas les remarquer. Cela les rend extrêmement difficiles à restituer et explique également, en partie, leur attrait poétique. Dans « Amour », par exemple, nous pouvons lire : « Ils grandissaient, ils se lavaient, ils exigeaient à leur égard, les petits malappris, des instants de plus en plus complets. » La phrase, à l'instar de tant d'autres de Clarice, a du sens si elle est lue en passant – puis, au second examen, lue lentement, elle commence à se désagrèger. Dans « Joyeux anniversaire », au milieu d'une fête déconcertante, une enfant traduit en mots une ponctuation déconcertante : « D'une mère, virgule ! »

Dans *Pourquoi ce monde. Clarice Lispector, une biographie*, j'ai étudié son enracinement dans la mystique juive et l'élan essentiellement spirituel qui anima son œuvre. Comme les kabbalistes ont découvert le divin grâce à la réorganisation des lettres, la

répétition de mots illogiques, l'analyse de versets et la recherche d'une logique autre que rationnelle, ainsi Clarice Lispector a-t-elle procédé. À quelques exceptions près (« L'œuf et la poule », « Brasília », « Esquisses de chevaux »), cette tonalité mystique, qui peut rendre sa prose presque abstraite, est ici moins perceptible que dans des romans tels que *La Passion selon G.H.* ou *Le Bâtitteur de ruines*. Mais envisager l'écriture de Clarice Lispector comme un tout c'est comprendre la relation étroite entre son intérêt pour la langue et son intérêt pour ce qu'elle appelait – faute d'un meilleur terme – Dieu.

Dans ces nouvelles, le divin fait irruption derrière des vies quotidiennes soigneusement réglées. « Elle avait si bien pacifié sa vie, avait pris tellement soin qu'elle n'explode pas », écrit-elle dans l'une d'elles. Lorsque les inévitables explosions surviennent, les décalages dans la syntaxe les annoncent bien avant qu'elles n'apparaissent explicitement dans l'intrigue. Laura, la femme au foyer désœuvrée et sans enfant de « L'imitation de la rose », a un « penchant minutieux pour la méthode » – jusqu'à ce que sa grammaire se mette à dérapier.

Carlota aurait été sidérée si elle avait su qu'ils avaient aussi une vie intime et des choses à ne pas raconter, mais elle ne les lui raconterait pas, quel dommage de ne pas pouvoir les raconter, Carlota devait penser qu'elle était seulement ordonnée et banale, un peu enquiquinante, et puisqu'elle était obligée de faire gaffe à ne pas embêter les autres avec des détails, avec Armando parfois elle se laissait aller à être enquiquineuse, ce qui n'avait pas d'importance car il faisait semblant de l'écouter, mais il n'écoutait pas tout ce qu'elle racontait, ce qui ne la vexait pas, elle comprenait très bien que ses parlottes pouvaient lasser une personne, mais ça lui faisait du bien de pouvoir lui raconter qu'elle n'avait pas trouvé la viande qu'elle voulait, même si Armando hochait la tête et n'écoutait pas, la bonne et elle bavardaient beaucoup, à vrai dire elle plus que la bonne, et là encore elle faisait gaffe de ne pas casser les pieds à la bonne qui parfois ne cachait pas son agacement et se montrait un peu impolie. Mais c'était sa faute à elle car elle ne savait pas toujours se faire respecter.

Ces indices peuvent être bien plus concis, comme dans *La Passion selon G.H.*, quand une autre femme au foyer rapporte le choc mystique qu'elle a éprouvé le jour précédent. Se ressouvenant d'elle telle qu'elle était alors, G.H. dit :

« Je me levai enfin de la table du petit déjeuner, cette femme. »

La transformation que décrit le roman – d'alors à maintenant – d'hier à aujourd'hui – d'elle à moi – de la première personne à la troisième – est synthétisée en une anacoluthe enlevée, la rupture syntaxique symbolisant parfaitement la rupture dans la vie de cette femme. Comme tant des plus belles expressions de Clarice, cette formulation

est élégante précisément en ce qu'elle déroge aux conventions affectées qui forment l'élégance des « belles lettres ».

« En peinture comme en musique et en littérature, écrivait Clarice, ce que l'on appelle abstrait me semble la plupart du temps figuratif d'une réalité plus délicate et plus difficile, moins visible à l'œil nu. » L'effort pour abolir les structures apparemment inévitables a animé l'art moderne. Comme les peintres abstraits ont cherché à exprimer des états mentaux et affectifs sans recourir à un mode de représentation directe, comme les compositeurs modernes ont dépassé les lois traditionnelles de l'harmonie, Clarice a défait les automatismes grammaticaux. Elle a souvent dû rappeler aux lecteurs que sa façon de parler « étrangère » ne résultait pas de sa naissance en Europe ni d'une méconnaissance du portugais. L'une des femmes les plus éminemment cultivées de sa génération ne méconnaissait pas plus les standards de la langue brésilienne que Schoenberg n'ignorait l'échelle diatonique, ou Picasso l'anatomie.

Ni, inutile de le dire, les atouts dont disposaient les femmes pour se mettre en valeur. En tant que rédactrice de mode professionnelle, elle se délectait de l'apparence de ses héroïnes. Puis elle froissait leurs robes, faisait couler leur mascara, dérangeait leur coiffure, rendant ensorceleurs les visages harmonieux grâce au *glamour* plus inquiétant qu'a décrit Walter Scott. En chamboulant les mots, elle a révélé un monde totalement inconnu – révélant, également, l'inoubliable Clarice Lispector : un Tchekhov au féminin sur les plages de Guanabara.

Benjamin Moser

Traduit de l'anglais par Camille Chaplain

¹ *Une chambre à soi*, traduit par Clara Malraux, Paris, Denoël, coll. 10/18, 2011, p. 73 (première édition 1977).

PREMIÈRES NOUVELLES

LE TRIOMPHE

L'horloge sonne neuf heures. Un coup fort, sonore, suivi d'un tintement doux, un écho. Puis le silence. La tache claire du soleil s'étend peu à peu dans l'herbe du jardin. La voilà montant au mur rouge de la maison, en y faisant briller mille gouttes de rosée parmi le lierre. Elle trouve une ouverture, la fenêtre. Elle y pénètre. Et s'empare soudain de la pièce, en se jouant de la protection du rideau léger.

Luísa reste immobile, étendue sur les draps en désordre, ses cheveux épars sur l'oreiller. Un bras ici, l'autre là, crucifiée par l'épuisement. La chaleur du soleil et sa clarté emplissent la chambre. Luísa cille. Fronce les sourcils. Sa bouche fait une moue. Elle ouvre enfin les yeux, et les laisse fichés au plafond. Peu à peu le jour s'en vient lui pénétrant le corps. Elle entend un froissement de feuilles sèches foulées. Des petits pas éloignés, pressés. Un enfant qui court sur le chemin, pense-t-elle. De nouveau, le silence. Elle s'amuse un moment à l'écouter. Il est absolu, comme de mort. Naturellement parce que la maison est retirée, très isolée. Mais... et ces bruits familiers de toute matinée? Ces pas qui résonnent, ces rires, cette vaisselle qui tinte – qui annoncent la naissance du jour chez elle? Lentement lui vient à l'esprit l'idée qu'elle connaît la raison de ce silence. Elle l'écarte pourtant, avec obstination.

Tout à coup ses yeux grandissent. Luísa se retrouve assise sur son lit, un frisson lui parcourant le corps. Elle regarde de ses yeux, de sa tête, de tous ses nerfs l'autre lit de la pièce. Il est vide.

Elle rehausse son oreiller, s'y adosse, la tête en arrière, les yeux bien fermés.

C'est vrai, donc. Elle se repasse la soirée précédente et la nuit, cette longue nuit de tourment qui s'était ensuivie et s'était prolongée jusqu'au petit matin. Il était parti hier, hier après-midi. Il avait emporté ses valises, valises qui, à peine deux semaines plus tôt, étaient arrivées en fête avec des étiquettes de Paris, de Milan. Il avait emmené aussi le domestique qui était arrivé avec eux. Le silence de la maison y trouvait son explication. Elle était seule, depuis son départ. Ils s'étaient querellés. Elle, silencieuse, en face de lui. Lui, l'intellectuel raffiné et supérieur, qui vociférait, l'accusait, le doigt

levé vers elle. Et cette impression déjà éprouvée quand ils se disputaient : s'il s'en va, je meurs, je meurs. Elle entendait encore ses mots.

« Tu m'assujettis, tu m'anéantis ! Garde-le, ton amour, donne-le à qui en voudra, à qui n'a rien à faire ! Tu comprends ? Oui ! Depuis que je te connais, je ne produis plus rien ! Je me sens enchaîné. Enchaîné à tes attentions, à tes caresses, à tes excès de zèle, à ta personne même ! Je t'abomine ! Vois-tu, je t'abomine ! Je... »

Ces explosions étaient fréquentes. Il y avait toujours la menace de son départ. À ce mot, Luísa se métamorphosait. Elle, si pleine de dignité, si ironique et si sûre d'elle, l'avait supplié de rester, avec, au visage, une telle pâleur, une telle démente que, les autres fois, il avait cédé. Et le bonheur l'avait envahie d'une intensité si lumineuse qu'il la dédommageait de ce qu'elle n'aurait jamais imaginé humiliant, mais qu'il lui signalait tel avec des arguments ironiques, qu'elle n'entendait même pas. Cette fois il avait été contrarié, comme les fois précédentes, presque sans motif. Luísa l'avait interrompu, disait-il, au moment où une nouvelle idée lui venait, lumineuse, au cerveau. Elle lui avait coupé l'inspiration à l'instant même où elle naissait, par une réflexion idiote sur le temps, qui s'achevait sur un détestable : « pas vrai, chéri ? ». Il avait dit qu'il avait besoin de conditions particulières pour produire, pour continuer son roman, fauché dès le début par une incapacité absolue de se concentrer. Il était parti pour aller à la rencontre de ce « cadre ».

Et la maison était tombée dans le silence. Elle figée dans sa chambre, comme si on avait soustrait de son corps toute son âme. À espérer voir surgir le revenant, et son visage viril apparaître dans l'encadrement de la porte. Elle allait l'entendre dire, en secouant d'un rire ses larges épaules aimées, que ce n'était rien qu'une plaisanterie, rien qu'une expérience à insérer dans une page de son livre.

Mais le silence s'était prolongé sans fin, à peine entamé par la stridulation monotone de la cigale. La nuit sans lune avait envahi peu à peu la pièce. La brise fraîche de juin la faisait frissonner.

Il s'en est allé, pensa-t-elle. Il s'en est allé. Jamais cette phrase ne lui était apparue aussi pleine de sens, bien qu'elle l'eût souvent rencontrée auparavant dans les romans d'amour. « Il s'en est allé », c'était pas si simple. Cela traînait après soi un vide immense de la tête et du cœur. Si l'on y frappait, imaginait-elle, on entendrait un son métallique. Comment vivrait-elle maintenant ? se demandait-elle subitement, avec un calme exagéré, comme s'il s'agissait de quelque chose qui ne la touchait pas. Elle répétait, répétait encore : et maintenant ? Elle promena ses yeux à travers la chambre dans le noir. Elle tourna l'interrupteur, chercha ses habits, son livre de chevet, ses traces. Rien n'était resté. Elle eut peur. « Il est s'en est allé. »

Elle s'était retournée des heures et des heures dans son lit et le sommeil n'était pas venu. Au petit matin, affaiblie par la veille et par la souffrance, les yeux brûlants, la tête lourde, elle tomba dans une demi-inconscience. Son esprit n'en cessa pas de travailler, des images, des plus insensées, lui venaient en tête, à peine ébauchées que déjà enfuies.

BIBLIOGRAPHIE

Les Éditions Triptyque (Montréal)

Claire Varin, *Clarice Lispector, Rencontres brésiliennes*, 2007
(première édition : Laval, Éd. Trois, 1987)

Payot & Rivages

Le Seul Moyen de vivre, Lettres, 2008

ET AUSSI

des femmes-Antoinette Fouque

Benjamin Moser, *Pourquoi ce monde,*
Clarice Lispector, une biographie, 2012

Chroniques,

Édition complète sous la direction de
Benjamin Moser, 2019

Collection « La Bibliothèque des voix »

La Passion selon G. H., lu par Anouk Aimée, 1983

Liens de famille, lu par Chiara Mastroianni, 1989

L'Imitation de la rose, lu par Hélène Fillières, 2008

Amour et autres nouvelles, lu par Fanny Ardant, 2015

L'Heure de l'étoile, lu par Sterenn Guirriec, 2020

CLARICE LISPECTOR NOUVELLES

Édition complète établie par **Benjamin Moser**

« Dans ces quatre-vingt-cinq nouvelles, Clarice Lispector révèle, avant tout, l'écrivain qu'elle est. Des promesses de l'adolescence, en passant par l'assurance de la maturité, à la désagrégation d'une artiste tandis qu'elle approche de la mort – et qu'elle la convoque –, nous découvrons la figure, plus grande que la somme de chacune ses œuvres, qui est objet d'adoration au Brésil. [...]

De la première histoire, publiée alors qu'elle avait dix-neuf ans, à la dernière, découverte sous forme de fragments disparates après sa mort, nous suivons une vie entière d'expérimentation artistique au travers d'un large éventail de styles et d'expériences. [...] Sa littérature est un art qui nous fait désirer connaître la femme ; elle est une femme qui nous fait désirer connaître son art. Le présent ouvrage offre une vision des deux à la fois : un portrait inoubliable, dans et par son art, de cette grande figure, dans toute sa tragique majesté. »

B.M.

La présente édition rassemble pour la première fois en un seul livre l'ensemble des nouvelles écrites par Clarice Lispector au cours de sa vie, grâce au travail de son biographe Benjamin Moser qui a effectué de longues recherches au Brésil pour restituer leur chronologie et retrouver des textes demeurés jusque-là inédits.

Sont rassemblées, dans ce livre, les nouvelles des recueils suivants publiés par les éditions *des femmes*-Antoinette Fouque : *La Belle et la Bête* suivi de *Passion des corps*, traduit par Claude Farny et Sylvie Durastanti (1984) ; *Liens de famille* (1989) et *Corps séparés* (1993), traduits par Jacques et Teresa Thiériot (1989) ; des nouvelles figurant dans *La Découverte du monde*, recueil de chroniques traduites par Jacques et Teresa Thiériot (1995) ; *Où étais-tu pendant la nuit*, traduit par Geneviève Leibrich et Nicole Biro (1985). S'y ajoutent dix nouvelles inédites traduites par Claudia Poncioni et Didier Lamaison.