

GABRIELLE WITTKOP OU LE SUBLIME DE L'INDICIBLE



***Encore un instant de patience,
et tu vas voir la bestialité éclater dans toute sa gloire***
Méphistophélès in *Faust* de Goethe

On peut écrire sur tout mais il faut savoir comment
Gabrielle Wittkop in le journal *Le Temps*, Genève, 2001

Le 22 décembre 2002, Gabrielle Wittkop, écrivain français d'Outre-Rhin, née à Nantes en 1920, disparaissait en laissant à la postérité des écrits retentissant tels des coups de tonnerre dans le paysage de la littérature contemporaine.

La grande dame, éblouie et marquée très jeune par Sade, a toujours revendiqué l'influence du Marquis et du XVIIIème siècle dans son travail littéraire. Mais la noirceur éclatante de ses textes aux élans poétiques indéniables rejoint également celle des contrées imaginées en leur temps par Baudelaire, Villiers de l'Isle-Adam, Poe ou Lautréamont.

On ne lit pas Gabrielle Wittkop par hasard. Plonger dans ses textes, c'est accepter de lâcher prise, d'être malmené, c'est oublier tout ce qui enferme dans la norme, c'est aller au-delà de l'antagonisme Bien/Mal. C'est aussi se livrer à l'expérience d'un hors limite dont on ne peut sortir qu'irréremédiatement marqué. S'abandonner à cette expérience de lecture sans filet, c'est consentir enfin à naviguer sur une mer d'encre agitée, sans bouée de secours en cas de naufrage.

Ouvrir un de ses livres nous oblige à subir comme une contamination par le texte. Ce pouvoir découle du ciselage raffiné des propos développés. L'écriture laisse éclater un amour évident pour les mots, construit un style hors du commun mis au service de sujets qui défient souvent toute morale et laissent le lecteur pétrifié par le culot de l'auteure et par la capacité qu'aura eu l'écrit à se dérouler diaboliquement devant lui jusqu'au dernier mot sans qu'il puisse émettre le moindre signe de résistance.

Le souci de la précision dans le choix des termes utilisés, le recours régulier à un lexique soutenu, rare (sans qu'il apparaisse pour autant suranné), à un vocabulaire savant voire clinique, installent de terrifiants univers dans des lieux géographiques aux noms ouvrant sur de redoutables trouées fantasmatiques. C'est par exemple la Venise de *Sérénissime assassinat* ou l'Inde de *La mort de C.* ou de *Chaque jour est un arbre qui tombe*.

La plume wittkopienne sait s'inspirer également des mouvements du pinceau sur la toile. Des peintres italiens comme Pietro Longhi, Francesco Guardi, Tiepolo le Jeune jettent ombres et lumières dans les phrases de *Sérénissime assassinat* où l'influence picturale est peut-être la plus flagrante. Venise, ville des masques et des cabales offre un écrin idéal pour installer et enfermer les personnages, devenus des espèces de morts-vivants, dans des descriptions où le regard s'organise comme s'il était circonscrit dans le cadre de tableaux en partie occultés par de lourdes tentures aux coloris orageux.

Dans *Le sommeil de la raison*, c'est Francisco de Goya qui est sollicité (le titre du recueil de nouvelles reprend une partie de celui d'une de ses gravures représentant un homme endormi cerné par des créatures de cauchemar). Le premier récit convoque en son sein, à l'aide de phrases comme griffées sur le papier, toute l'étendue de l'imagination d'une Nature qui s'est laissé aller : une galerie tératologique des plus effarantes, qui aurait bien pu sortir tout droit de l'imagination de l'artiste espagnol, se déploie au fil des pages de la nouvelle.

Par ailleurs, le travail de l'écrivain impressionne par sa prédilection à réunir, de manière prodigieuse, des contraires; une marque de fabrique qui caractérise également sa forte personnalité. En effet, au journaliste du *Matricule des Anges* qui l'interrogeait en 1996, Gabrielle Wittkop disait d'elle-même : " *Au fond je suis un Neandertal qui aime Proust* » et " *je suis une joyeuse pessimiste*". Ces deux formules peuvent, à elles seules, presque suffire à résumer ce qui fait en partie l'essence de son œuvre.

Avec *Le Nécrophile* publié en 1972 chez Régine Deforges, Eros et Thanatos se trouvent d'emblée chevillés l'un à l'autre. Le lecteur découvre les pensées d'un homme qui ne peut tomber amoureux que de corps fraîchement inhumés. Cet ouvrage, qui marque l'entrée fracassante de l'écrivain sur la scène littéraire, ne cesse de rappeler ce que résumera plus tard une phrase de *La Marchande d'enfants*, texte posthume publié en 2003 et dont le titre possède des élans de conte barbare : " *l'amour puise aux sources cruelles de la mort, s'enrichit même souvent de celle-ci, l'appelle parfois ou la nargue*".

De plus, on pourrait bien reprendre ici les propos qu'Anatole France tenaient sur l'auteur des *Fleurs du mal* en les appliquant aux nombreux personnages dont les moeurs transgressives sont mises en scène dans les écrits de Gabrielle Wittkop : " *[ils] respire[nt] l'odeur de cadavre comme un parfum aphrodisiaque*". Des personnages qui inspirent un effroi parce qu'ils sont aussi pétris d'une rare sensualité, mise en relief grâce à cette sombre poésie que nous évoquions plus haut, à laquelle se trouvent liées une cruauté sardonique et une raillerie grand-guignolesque assumées. Le grand-guignol (thème pour lequel Gabrielle Wittkop a apporté sa collaboration dans une étude réalisée avec François Rivière en 1979) colore en filigrane une grande partie de ses textes. L'épouvante la plus saisissante, déclenchée par des situations les plus scabreuses (on pense ici à *La Marchande d'enfants*), côtoie parfois un humour des plus féroces.

Comme on le devine, un nombre important d'ouvrages de Gabrielle Wittkop amène de manière obsessionnelle une réflexion sur la mort, un regard frontal avec celle-ci (faisant ainsi du coup presque mentir une maxime de La Rochefoucauld inspirée d'Héraclite mentionnant que " *le soleil ni la mort ne peuvent se regarder fixement*"). Cependant, ils n'ont pas la prétention de révéler ses mystères. Comme elle le dit elle-même dans un entretien accordé à l'écrivain Félicie Dubois en 2001 : " *j'ai toujours été fascinée par la mort. J'ai eu le privilège d'avoir une enfance solitaire et lorsque, au cours de mes promenades, je tombais sur un squelette d'oiseau ou un cadavre de chat, je me demandais toujours " qu'est-ce que la mort ? " Nous ne savons pas ce qu'est la mort, nous savons ce qu'elle n'est pas.*"

On ne sera donc pas surpris de constater que l'œuvre de l'écrivain interroge la relation fascinée que tout être peut entretenir avec sa propre enveloppe charnelle et celle de l'Autre, peut-être le seul élément tangible de sa présence. Puisque la mort est innommable, qu'elle constitue un mystère abyssal et une aberration des plus inquiétantes, le parti pris de Gabrielle Wittkop est, au fil de ses textes, de jeter une lumière crue – mais toujours avec beaucoup de faste dans la manière de procéder – sur les conséquences physiques et physiologiques du trépas. La monstration répétée par le verbe de la dégradation du corps agit comme la volonté de faire émerger chez chacun la conscience et l'acceptation de sa propre finitude.

Si les histoires restent arrimées à l'esprit voire au corps du lecteur, c'est aussi parce que la narration de chacune d'entre elles fonctionne comme un piège. D'un point de vue structurel, certains effets de style sont volontairement répétitifs et installent au cœur des écrits comme des mélopées obsédantes. L'utilisation de l'anaphore en particulier peut

parfois produire comme un bégaiement, une parole qui se forme par saccades ou un martèlement aux allures de coups de fouet pour marquer la tangibilité certaine d'un événement (dans *La Mort de C.*, c'est la lame du couteau meurtrier qui n'en finit pas d'entrer et se retourner dans les chairs du protagoniste.)

D'autres effets de répétitions, comme la reprise de passages descriptifs reproduits *presque* mots pour mots à plusieurs endroits du texte, mais influencés par des regards différents, agissent comme des miroirs aux reflets changeants et jettent sur certains détails des éclairages nouveaux, invitant le lecteur à ne jamais oublier qu'à chaque fois il a affaire à une vision subjective qui ne lui révèle qu'une partie d'un tout.

De manière plus générale, les textes de Gabrielle Wittkop agissent comme des palimpsestes les uns pour les autres. Ainsi, ils se répondent, déclinent des thèmes qui, par des effets d'échos, circulent, s'enrichissent, gagnent une épaisseur et une profondeur parfois inquiétantes, fonctionnent comme des prismes découvrant à chaque récit une facette nouvelle. Le labyrinthe, l'araignée, les livres, les tissus, les odeurs, la figure féminine monstrueuse, le meurtre, la mouche bleue, le bruit, les craquements, les sifflements, le corps charogne sont autant de sémaphores sur les chemins que trace Gabrielle Wittkop.

Si l'image du labyrinthe est peut-être la thématique la plus récurrente (elle peut servir à illustrer par exemple des boyaux et galeries souterrains, les rues d'une ville, une bibliothèque, un appartement, les sutures crâniennes, les fressures, ou le visage d'un tigre), le lecteur ne pourra compter sur aucun Dédale pour s'échapper, sur aucune Ariane pour le guider car le monstre enfermé dans la diabolique construction, c'est peut-être lui-même. Il ne doit écouter que la voix qui lui dit " *ne cherchez pas et vous trouverez*" (*Sérénissime assassinat*).

Tout comme dans les galeries de la construction mythologique, destinées à ralentir celui qui cherche à en sortir, le temps dans les écrits wittkopiens va se trouver étiré, altéré, voire courbé. Deux temporalités différentes sont à l'œuvre dans *Sérénissime assassinat*, des jeux sur la synchronie des événements émergent dans *Idalia sur la tour* in *Les départs exemplaires*, le temps piétine ou se délite inlassablement dans *La Mort de C.* Quant au texte *Le Puritain Passionné*, deux espace-temps poreux s'interpénètrent, se contaminent l'un l'autre : Denis, l'un des protagonistes du récit enchâssant est amené à se plonger dans son passé tandis qu'il façonne une vie à Mathieu, un personnage mis en scène, cette fois, dans un écrit enchâssé auquel il peine à donner forme.

Gabrielle Wittkop déclarait, toujours en 2001 à Félicie Dubois : "*Je me suis toujours sentie différente des autres... et quelques fois différente de moi-même.*" C'est certainement pour cette raison que de ses textes transpire la volonté d'illustrer ce "*je est un autre*" rimbaldien.

En effet, si certains d'entre eux sont alimentés par d'importants pans autobiographiques (on pense ici par exemple à *La Mort de C.*, à *Chaque jour est un arbre qui tombe*, à l'évocation de Nantes dans *Le Puritain Passionné* ou bien à la nouvelle *Telle père, telle fille* in *Le sommeil de la raison*), l'alternance du *je* et du *il/elle* nous interdit d'y lire des récits de vie intégraux. Ils sont beaucoup plus que cela et transcendent le simple regard porté sur un parcours personnel. Gabrielle Wittkop semble à travers ses textes se dévoiler en se cachant derrière des procédés narratifs de mise à distance et des doubles de papier qui sont autant d'anamorphoses de l'écrivain qui nous parlent et nous échappent dans le même mouvement.

Le jeu sur le système énonciatif développe par ailleurs une polyphonie qui permet d'observer les événements sous des angles différents et autorise l'auteure à s'installer dans ses fictions pour mieux en dévoiler leur artificialité. Le texte qui pousse le procédé le plus loin est *Sérénissime assassinat*. C'est sous le signe de la manipulation, du faux-semblant, des jeux de miroirs et de trompe l'œil que Gabrielle Wittkop s'installe dans l'histoire. Elle devient dans l'espace des pages du livre une entité démiurgique, qui se pose comme la grande ordonnatrice des événements. Les personnages ne sont rien d'autre que des pantins dont elle manipule les ficelles. Elle n'a de cesse d'ailleurs de rappeler la référence au Bunraku, le théâtre de marionnettes japonais. De ce fait, elle ne

laisse jamais le lecteur oublier sa présence et signifie aussi par ce procédé son droit de vie et de morts sur ses instances fictionnelles.

Ce n'est pas parce que Gabrielle Wittkop pose un regard sans concession, empreint de misanthropie et de misogynie sur l'Homme, qu'elle le condamne pour autant. Elle n'oublie jamais qu'elle appartient genre humain. Elle rappelle juste combien chaque individu, au-delà du leurre de sa nature socialisée est pétri de bestialité, de cruauté et qu'il n'est à considérer que comme une enveloppe vouée à se putréfier et devenir une charogne à "l'odeur de bombyx" (*Le Nécrophile*). Le constat et le discours sont rudes, certes.

Cependant, même si elle nous propose une descente vertigineuse dans les tréfonds de l'âme humaine, si tant est que cette dernière existe, Gabrielle Wittkop est aussi capable d'émouvoir au plus haut point. Il suffit de se plonger dans *La Mort de C.*, pour comprendre pourquoi ce très beau texte – celui dont elle était la plus fière et qui explore tous les possibles d'un meurtre crapuleux, celui de Christopher, un ami qui a été pour elle le catalyseur de son travail d'écrivain – laisse sur son lecteur comme une écorchure longue et profonde. Il s'offre en effet telle une plaie ouverte et sauvage qui refuse toute forme de suture, se développe en chants crépusculaires, en un hymne funèbre enragé dans lequel sourd un chagrin brutal. Une œuvre qui nous inflige comme une redoutable mais nécessaire commotion.

L'expérience de la découverte de Gabrielle Wittkop a été pour moi un véritable coup de poing. Pas un jour depuis sans que je la sente perchée quelque part au-dessus de ma tête. Au fond de mon crâne gronde sa voix, brûlent ses mots et persistent ses images, tourbillonnent les bruyants silences de ses phrases et la cataracte des puissantes respirations de son écriture. Certains textes comme *Hemlock*, *Les Rajahs blancs* ou *Litanies pour une amante funèbre* restent pour l'heure malheureusement introuvables même en bibliothèque ou dans les circuits de livres de seconde main... Mais, peut-être que, dans quelques recoins sombres de l'échoppe de certains bouquinistes avertis, la fabuleuse harpie reste-t-elle encore tapie, attendant de se précipiter sur un lecteur chanceux qui aura eu l'audace de venir la sortir de son antre

Je voudrais ici remercier Nikola Delescluse grâce à qui les textes de Gabrielle sont pour la plupart encore édités. Le travail qu'il mène avec les *Editions Verticales* pour faire redécouvrir (ou découvrir) son œuvre mérite d'être salué. Je ne peux faire moins que de lui dédier cet humble billet.

**Irma Vep,
le 22 décembre 2008**

Les remarques et commentaires de ce billet ont été inspirés par les textes parus dans les éditions suivantes :

Le Nécrophile, Editions Régine Deforges, 1990

Les départs exemplaires, Editions de Paris-Max Chaleil, 1996

Sérénissime assassinat, Editions Verticales, 2001

La Mort de C., suivi du *Puritain passionné*, Editions Verticales, 2001

La Marchande d'enfants, Editions Verticales, 2003

Le Sommeil de la raison, Editions Verticales, 2003

Chaque jour est un arbre qui tombe, Editions Verticales (réédité chez Folio en 2007), 2005

L'os in Morgue : enquête exclusive sur le cadavre et ses usages, Jean-Luc Hennig, Editions Verticales, 2007 (réédition d'un ouvrage paru initialement en 1979)