

Milagros Ezquerro, *L'écriture dans le miroir de l'autre*, Paris, L'Harmattan, collection « Gradiva. Créations au féminin », 2015, 218 p.

L'écriture dans le miroir de l'autre, tel est le joli titre que Milagros Ezquerro a choisi de donner à cet essai sur l'activité critique. En vérité cet ouvrage est une continuation, ou plutôt une variante, une modulation, de ses *Fragments sur le texte* publiés en 2002, ouvrage où sont théorisés les principes du « lirécrire » cher à son cœur et à ses préoccupations intellectuelles. Il est frappant ici de constater que la combinaison fusionnelle des deux verbes, « lire » « écrire » s'amorce dès le titre sur le mode d'une communion spéculaire avec l'autre, par l'autre, dans l'autre, l'autre entendu en tant que sujet indissociable de sa circonstance, partie prenante d'un « idiotope » en constante évolution, et que cela se traduit par une prise de position politique plus marquée que dans son ouvrage antérieur : la prise en compte inaliénable, consubstantielle à son écriture, de la « part féminine de l'humanité » dans un occident très largement néolibéral, dans un occident où le patriarcat prend des formes nouvelles, insidieuses parfois, mais tentaculaires et globalisées le plus souvent. Est-ce cette inclusion, perceptible au fil des pages à partir de la deuxième partie de l'ouvrage, qui donne à sa prose rigoureuse, claire, conceptuelle, quelque chose d'émouvant, de sensible, de fraternel, mais aussi de très volontaire ?

L'écriture dans le miroir de l'autre se présente sous l'aspect, dit-elle dans son Avant-propos, d'une galerie de glaces ; il propose sous une forme éclatée une « philosophie du texte » que le lecteur est invité à s'approprier et à faire revivre dans sa propre pratique. Le lecteur est libre d'aller et venir dans la galerie comme bon lui semble, de céder à l'éclat particulier de tel miroir, de s'absorber ou non dans une méditation contemplative ; pour autant, trois grandes orientations sont données, qui aiguillent sa pensée et canalisent son imagination, et qui mènent en douceur d'une réflexion sur le texte en soi vers le cœur des textes, autrement dit, tout bonnement, de la théorie à la pratique. Dans la première partie, Milagros expose sa théorie personnelle sur le texte. Dans la deuxième partie, des extensions théoriques plus ciblées ouvrent des interrogations nouvelles autour de la question du genre et témoignent d'une volonté d'ancrage fort dans le monde, de l'ordre de l'universel concret, en lien avec les problèmes que la part féminine de l'humanité affronte. La troisième partie, enfin, s'attarde plus ponctuellement sur certains textes – des textes écrits par des femmes, bien sûr, mais pas seulement : Pedro Lemebel et Fernando Vallejo sont conviés également dans la mesure où « la question du genre se pose également, de façon très prégnante, dans [leurs] textes ».

Nous sommes nombreux à connaître les « Fragments sur le texte » de Milagros inclus dans la première partie du présent ouvrage. Je les ai lus il y a plus de dix ans, quand j'étais sa doctorante ; je me souviens encore de la secousse ressentie à l'époque. Ce texte est profondément motivant pour les jeunes chercheurs, parce que la réflexion « se nourrit des concepts et des constructions théoriques, et même des apories en provenance d'autres champs du savoir » notamment la biologie et les sciences physiques, et cela est assez merveilleux, à notre époque où les savoirs, ultra spécialisés, ont tendance à se cloisonner. Quand on commence des études de lettres on se déconnecte totalement de la pensée scientifique et de l'histoire des sciences. Rares sont les littéraires qui, à l'instar de Milagros, s'inspirent de la pensée scientifique d'une façon non superficielle ; trop souvent aussi la science, quand elle est convoquée, est mise au service d'une supercherie intellectuelle. La façon dont Milagros s'inspire de concepts provenant de la science est, à ce titre, un modèle pour la pensée et un sacré bol d'air. Les termes mobilisés ont de quoi surprendre et déstabiliser quand on les entend comme ça tout seuls, voilà pourquoi je ne les citerai pas, mais sous la plume de Milagros ils deviennent vite familiers, et très pratiques. Le fait que sa théorie sur le texte trouve ses racines dans un cadre plus vaste et plus global, ce « territoire de rencontre des diverses branches de la pensée contemporaine, carrefour où les idées circulent,

s'échangent et s'enrichissent mutuellement » donne à la terminologie mobilisée une portée qu'elle n'aurait bien évidemment pas, si elle s'en tenait aux frontières assignées par sa discipline. Sa théorie sur le texte est elle-même très générale, elle ne réfute pas les théories qui la précèdent mais les englobe, sans pour autant les convoquer, et constitue en ce sens un système référentiel souple et opérationnel pour le critique débutant. Pour la jeune chercheuse que j'étais, la théorie du texte proposée par Milagros avait aussi une fonction nettement émancipatrice, à cause de la place accordée au sujet récepteur, symétrique par rapport au texte à celle du sujet producteur. La fonction du sujet récepteur est indispensable à la circulation du sens, il lui échoit de « réaliser les potentialités du texte issu du processus de production ». Cela revient à trouver « des significations nouvelles, non prévues par le concepteur, et néanmoins parfaitement recevables », activité convenons-en « hautement créative » et assez grisante, on a tous ressenti en chair propre la joie du découvreur et l'euphorie créative quand on interprète un texte de façon très originale, et que « tout se tient ».

La deuxième partie de cet ouvrage, contenue dans moins d'une trentaine de pages, se divise en trois fragments exposant des « éléments de théorie » en lien avec la notion de genre. Jouant sur l'ambiguïté lexicale du terme, Milagros postule que la critique est un genre littéraire et qu'il est marqué par le genre auquel appartient son auteur/e, mais propose « que l'on considère que la notion de genre ne se résume pas à une opposition binaire féminin/masculin, transposition de la différence sexuelle, mais qu'elle requiert, dans chaque cas particulier, une analyse des composantes génériques ». « Oui mais voilà, comment chercher, découvrir, identifier, décrire et interpréter ces marques ? Voilà précisément la tâche de la critique d'aujourd'hui et de demain ; une critique qui doit subir un processus cathartique pour se dépouiller des vieux topiques – même si elle s'arrache aussi la peau – et considérer sans préjugés les éléments constitutifs d'une écriture. » On devine que ce projet se concrétise dans la troisième partie de l'ouvrage, « Au fil des textes ». Pour l'heure, Milagros prolonge sa réflexion en convoquant des « éléments de théorie ramondienne ». Le livre de Michèle Ramond publié en 2011, *Quand au féminin. Le féminin comme machine à penser*, rend manifeste la récurrence de la présence des mythes dans les œuvres écrites par les femmes. Mais une de ses particularités est que les grandes figures mythiques féminines (Pandora, Médée, Méduse, Jocaste, Cassandre, Antigone, Gradiva), le plus souvent traitées en coupables, voire en criminelles, sont revisitées et réhabilitées par le regard de l'auteure, plus équitable et moins partial. La fonction qu'elle attribue à Gradiva n'est pas des moindres : « Remarquable astuce théorique – observe Milagros – que de confier à une figure mythique moderne, créée conjointement par la littérature et la psychanalyse, le soin de représenter une notion, le féminin, dont Michèle Ramond s'est efforcée de souligner l'irréductible complexité, le caractère mouvant et insaisissable, en même temps que l'ancrage ineffaçable et souvent tragique dans la réalité historique, sociale et politique ». L'association de l'hyper capitalisme financier avec la domination masculine et l'infériorisation des femmes, évoquée aussi dans l'ouvrage de Michèle Ramond, occupe le troisième fragment de cette deuxième partie de l'essai de Milagros. Ce fragment, intitulé « Zone de contacts. Ciudad Juárez » est curieusement inséré au centre de son essai (le fragment est précédé et suivi par 100 pages d'écriture exactement). Or il s'agit, sans ambages, d'une « lecture noire ». La littérature ou l'analyse littéraire sont absentes. Dans une première version de ce texte, à l'occasion d'un colloque sur la violence en 2010, Milagros évoquait la chronique de Sergio González Rodríguez *Huesos en el desierto* (2002) mais la référence est ici gommée, Milagros dresse un état des lieux, décrit la réalité brute ; on touche ici le fond de l'enfer. Ciudad Juárez est le symptôme aigu de l'évolution de la société globalisée, un modèle des effets dévastateurs de l'application sauvage de la dérégulation sociale, économique et politique sous l'influence de l'afflux massif d'argent dû au trafic des narcotiques et à l'exploitation d'une main d'œuvre dépourvue de toute protection, le « laboratoire du devenir de la planète ». Si la pensée unique, figée, mortifère dans le champ politique, économique, social, culturel et spirituel s'incarne dans Ciudad Juárez de façon paroxystique, on trouve néanmoins, par le jeu de miroirs avec ce qui précède, un contrepois salutaire dans la « machine à penser » ramondienne qui continue de s'activer en nous, « à la fois dispersive et

intégratrice », et ce jeu de miroirs se prolonge 100 pages en amont et 100 pages en aval, empêchant le lecteur de sombrer dans le découragement, liant inextricablement au travail littéraire, le goût de la lutte et l'amour de l'humain.

La troisième et dernière partie, enfin, (je l'évoquerai brièvement faute de temps, et aussi parce que c'est difficile de ne pas céder à une lecture hypnotique) nous met en contact avec des textes choisis. Milagros ne se livre pas à une analyse exhaustive, mais réalise délibérément des incursions ponctuelles dans les textes en fonction des marqueurs de genericité qui ont retenu son attention. Ces marqueurs sont divers et variés : aussi bien en lien avec la vie sociale et politique dans laquelle les créateurs sont immergés, que rattachés à la sphère de leur intimité, mais tributaires, toujours, des capacités inventives du sujet récepteur – c'est-à-dire de Milagros elle-même. Le premier fragment explore dans une perspective diachronique, historique et littéraire, l'évolution du mythe du couple fraternel dans trois grands romans du XIX^e siècle, le second fragment est un de ceux qui me plaisent le plus, Milagros reprend ici son analyse de « Jardín de infierno » de Silvina Ocampo ; elle réalise une lecture comparée de la nouvelle et du conte bien connu « La Barbe bleue ». Je n'expose pas ses conclusions pour préserver le suspense, ceux qui ont déjà lu son interprétation seront je pense d'accord avec moi : il s'agit là d'une illustration magistrale de la pratique du « lirécrire » ; c'est assez prenant, j'oserais même dire qu'il y a un petit côté dramatique, on a l'impression de lire Quiroga ou Poe transposés sur le plan de la critique : la narration est une flèche savamment pointée, qui culmine avec l'effet de surprise finale. La prose critique de Milagros réactualise et se réapproprie cette modalité d'écriture classique de la nouvelle – réactualisation tout à fait enthousiasmante, mais féminine, masculine ? Je me suis posé la question, je vous laisse le soin de trancher ! Les fragments suivants portent sur des textes de Josefina Plá, Elena Poniatowska, Fernando Vallejo, Silvia Molloy, Pedro Lemebel, Carmen Boullosa, Alicia Kozameh et Reina Roffé ; le temps file et ce serait un peu long de revenir sur les particularités de chacun de ces fragments ; l'écriture est toujours claire, amène, synthétique et surprenante. Émouvante aussi, j'ai été très touchée par le fragment portant sur Silvia Molloy, le titre académique et un peu froid « Théorie et fiction » ne laisse guère présager le glissement vers l'intime qui enveloppe le lecteur et le plonge cette fois dans un récit sentimental. Le fragment suivant – c'est trop tentant de l'évoquer, je finirai là-dessus – est tout aussi émouvant ; il s'intitule « La folle et le guerrier » voilà un titre qui pour le coup capte d'entrée de jeu l'attention du lecteur et éveille sa curiosité ; comme d'habitude le talent de conteuse de Milagros est manifeste, mais cette fois on a affaire, non plus à quelque chose qui rappelle la nouvelle ou le récit sentimental, mais à une poétisation de l'érotisme. C'est beau, c'est triste, ça parle d'amour et de solitude, de don de soi, une sensualité puissante se dégage des fragments choisis et commentés par Milagros.

La relation au texte 1 (texte lu) et au texte 2 (texte écrit) peut être, nous dit Milagros, « amoureuse, érotique » (93). Ce plaisir du texte, cette rencontre amoureuse, on la sent certes tout au long de cet ouvrage de 218 pages ; il s'agit d'un plaisir contrôlé, organisé, fruit d'une réflexion générale, d'une conscience émue mais lucide, d'une sensibilité disciplinée, toujours, me semble-t-il, au service de l'action. De l'amour, d'accord, mais de la poigne également ; le texte critique tout comme le texte littéraire est pour elle « un objet à vocation sociale », aussi la prose de Milagros est-elle de l'ordre de l'affirmation, de la lutte, de la détermination, et pas uniquement du plaisir. Mais il y a, aussi, ce que j'appellerai les petites « touches philosophiques ». Ces petites touches philosophiques, qui émaillent son discours et souvent le ponctuent, sont autant de traits stylistiques, marqueurs d'individualité, diablement représentatifs, dans la mesure où elles énoncent, à leur échelle, ce qu'énonce l'œuvre entière. Milagros n'est pas seulement une intellectuelle combattive, une littéraire amoureuse. Son discours clair, précis, rationnel, ses démonstrations rigoureuses, par le biais de ces petites phrases métaphoriques, discrètement poétiques, s'imprègnent de quelque chose de libre et d'audacieux qui donne à penser, invite à la rêverie, à la méditation, touche le lecteur dans ses affects. A la fin de chaque fragment, c'est l'estocade finale, inattendue, la flèche qui pointe haut vers le ciel.

Ainsi le mot de la fin :

Le texte est le miroir dans lequel deux sujets se reflètent, se reconnaissent et se perdent. C'est un labyrinthe mouvant et instable, comme la mémoire qui le construit. Mais il est aussi pérenne dans sa variabilité, comme le scintillement d'une étoile éteinte depuis plusieurs millions d'années. [note finale]

Anouck Linck
1er mai 2016