

Alice Ceresa

Alice Ceresa
Biographie

« J'ai la profonde et obtuse conviction que l'appartenance à son propre lieu d'origine est de nature essentiellement linguistique. Il m'est arrivé de naître déjà émigrée. Je suppose que je me suis heurtée à un problème d'identité. »¹

Alice Ceresa naît à Bâle en 1923 – ou plutôt, comme elle le dira elle-même, « la manie suisse italienne de la migration familiale l'a fait naître à Bâle »², « déjà émigrée » donc. D'un père suisse-italien (de Cama, un petit village des Grisons italiens dans le Val Mesolcina), employé des chemins de fer, et d'une mère d'origine suisse alémanique (d'Argovie), elle grandit et fait ses premières années d'école primaire dans un environnement bilingue, sa vie familiale se déroulant en italien et sa vie sociale en allemand. Lorsqu'elle a cinq ans, la famille s'installe à Bellinzone (Tessin), où Alice Ceresa, désormais immergée dans un environnement exclusivement italoophone, poursuit sa scolarité. Transplantée d'un milieu linguistique à un autre, elle ne s'y adaptera pas sans difficulté et tentera même d'oublier cette deuxième langue qu'est l'allemand, devenue subitement inutilisable, « qui ne pouvait et ne devait plus lui correspondre ».

De cette expérience, qui fut, selon ses termes, presque aliénante, émergera une conscience du lien profond reliant identité et langue, qui façonnera sa réflexion et son travail d'écrivain. Elle écrira à ce propos : « Mes expériences d'enfant m'ont convaincue qu'une langue *est* la personne dans son intégralité, qui pense et qui parle, qui ressent, formule, exprime et communique. À chaque langue son genre de personne. Et à chaque personne sa langue. »³

« Une fois, tu m'as donné un espoir fou : continuer les études en lettres, étudier à Zurich. [...] Si tu savais combien je me sens forte si je pense au bonheur que j'aurais si seulement je pouvais étudier la littérature... Je suis prête à vivre pauvrement, misérablement même, je suis prête à tout afin de pouvoir faire ces études-là. »⁴

Après sa scolarité obligatoire, Alice Ceresa fait une école de commerce mais, une fois obtenu son diplôme, elle se détourne de cette voie qui lui a été imposée par son père, mue par un désir inébranlable

d'étudier la littérature. Elle quitte alors le foyer familial en 1940, et après un bref séjour à Ascona (Tessin) – où elle rencontre la psychologue jungienne Aline Valangin, en qui elle trouvera un soutien moral et professionnel dans les années qui suivent – elle se rend à Lausanne, où elle s'inscrit à la Faculté des lettres. Essayant tant bien que mal de concilier études (en français), écriture et petits boulots pour survivre, elle ne parvient cependant pas à poursuivre sa formation académique et, vivant dans des conditions économiques précaires, doit même se résoudre à vendre sa machine à écrire pour pouvoir payer son loyer⁵.

Ses pérégrinations à la recherche d'un gagne-pain l'amènent d'abord à Berne puis à Zurich, où elle s'installe en 1943 pour travailler comme journaliste culturelle (notamment pour *Die Weltwoche* et *Svizzera italiana*), et où elle fréquente des cercles de « fuoriusciti », des écrivains italiens fuyant le fascisme et exilés en Suisse, parmi lesquels Luigi Comencini, Franco Fortini et surtout Ignazio Silone, qui l'accompagnera dans ses premières activités littéraires. L'année 1943 est aussi celle de sa première publication : le récit *Gli altri* (paru dans la revue *Svizzera italiana* et primé par la Fondation Schiller). Cette nouvelle, qui aborde la question de la découverte par la narratrice de sa propre différence et extranéité face aux *autres*⁶, est remarqué par deux écrivains italiens majeurs de l'époque : Silone et Elio Vittorini.

Dans l'immédiat après-guerre, Ceresa est envoyée comme correspondante culturelle en France et en Italie, notamment à Milan puis à Rome. Quittant définitivement la Suisse, elle s'installe dans la capitale italienne en 1950 et y vivra jusqu'à la fin de sa vie. Elle y noue des contacts avec des personnalités du monde littéraire (Vittorini, Giorgio Manganello), dont certaines sont proches du « Gruppo 63 », un réseau avant-gardiste d'écrivains et d'intellectuels. Elle abandonne un temps le journalisme – car celui-ci « interférait de diverses manières avec la "littérature" »⁷ – et travaille, avec l'aide d'Ignazio Silone, au Comité italien pour la liberté de la culture, puis comme lectrice pour la maison d'édition Longanesi, ainsi que pour l'Union nationale contre l'analphabétisme. Au cours des années 60, elle reprend une activité de rédactrice pour différentes revues (*Tempo Presente*, *Botteghe Oscure*, *Les Lettres Nouvelles*, mais également pour les revues féministes *Noi Donne* ou *Tuttestorie. Racconti lettura trame di donne*).

« Je n'écris pas pour écrire, mais parce que je dois. C'est pourquoi je procède très lentement, parce que je ressens l'exigence d'un langage précis, presque mortel. Je suis très sévère avec mon écriture, j'exagère peut-être, mais pour moi raconter est un acte, ou plutôt un rite sacré. »⁸

Alice Ceresa est une écrivaine paradoxale : elle a beaucoup écrit mais n'a que très peu publié. D'une part parce qu'une partie de son temps était occupée par des obligations professionnelles lui assurant une indépendance financière. D'autre part – et avant tout – parce qu'elle avait un regard critique envers son propre travail extrêmement rigoureux et exigeant. Au fil de sa vie, elle a donc égrené de rares publications : trois livres (auxquels l'étiquette de roman ne conviendrait guère, tellement ils brouillent les catégorisations de genre) et deux récits, qui ont tous retenu l'attention de la critique par leur style si singulier. Le travail littéraire de Ceresa est en effet marqué par la recherche intransigeante d'une langue à même de dire les « aventures individuelles importantes » de son époque – qui sont, comme toute aventure réellement importante, « dissimulées et profondes », encore « en attente d'une identification et d'une systématisation cognitive »⁹.

Après la première publication en revue en 1943, l'écrivaine fait véritablement ses débuts littéraires en 1967 avec *La figlia prodiga*, qui inaugure la nouvelle collection expérimentale des Éditions Einaudi (« La ricerca letteraria ») et qui, soutenu par de nombreux écrivains de l'avant-garde italienne (Calvino, Manganelli, Parise, Vittorini, et d'autres encore), remporte le prix Viareggio Opera Prima. Dans ce premier livre, qui n'a rien du roman conventionnel mais qui serait plutôt la « description d'une aventure intellectuelle »¹⁰, Ceresa tente de cerner et de définir une figure insaisissable, celle de la « fille prodigue », pendant féminin et inverse du fils prodigue de la parabole biblique. Toutefois, contrairement à ce dernier, il ne peut y avoir pour elle, après la dilapidation du vaste patrimoine (non seulement paternel mais aussi patriarcal et séculaire), de *retour* ni de place dans la société, mais uniquement une révolte intérieure et solitaire. En partie inspiré par l'écrivaine et voyageuse Annemarie Schwarzenbach, dont la vie tumultueuse et la fin tragique ont fasciné Ceresa durant son adoles-

cence, le livre efface pourtant toute trace d'un quelconque référent réel pour n'en garder que l'essence purement abstraite. Car si l'ambition de Ceresa était « d'écrire un roman sur un sujet dont la formulation est banale : la condition existentielle féminine », la forme littéraire à même d'aborder ce sujet ne pouvait l'être : « entre les deux termes "roman" et "condition", il y a déjà un désaccord : le moyen et l'ingrédient ne concordent plus. [...] Ce problème est commun à tous les narrateurs qui tentent des voies expérimentales dans l'écriture "romanesque" : leur non-conformisme commence dans la conception qu'ils ont de la réalité. »¹¹

« J'ai découvert que je ne peux pas écrire un livre tout d'une traite [...] Je crois que les femmes ne devraient jamais écrire des livres tout d'une traite, c'est-à-dire des romans par exemple, car j'ai le soupçon que cette forme présomptueuse de "création", banalement organisée comme la vie banale qu'ils nous ont faite, ne leur correspondrait pas. Peut-être les femmes devraient-elles faire des filtres, comme les sorcières. Moi, pour l'instant, je distille. »¹²

Alice Ceresa a conçu *La fille prodigue*, qui paraît en français en 1975 aux Éditions des femmes, comme le premier opus d'une trilogie tout entière consacrée à dire « la vie au féminin » (« il vivere al femminile ») et dont le projet initial ne cessera d'être remanié. Frustrant l'attente des lecteurs admiratifs de ce premier ouvrage, Ceresa ne publie son prochain écrit qu'en 1979 : le récit *La morte del padre*, publié dans la revue *Nuovi Argomenti* dirigée par Alberto Moravia, Italo Calvino et Enzo Siciliano¹³. Dans ce récit, Ceresa s'attache à scruter, avec la même langue incisive qui la caractérise, les retrouvailles des membres dispersés d'une famille après la mort du père.

Enfin paraît en 1990, vingt-trois ans après *La figlia prodiga*, le deuxième livre de Ceresa : *Bambine* (à nouveau publié chez Einaudi, Prix Schiller), présenté rétrospectivement comme le deuxième opus de la trilogie. Avec *Bambine*, Ceresa continue son observation et sa dissection du corps familial, en se penchant cette fois sur la vie et les aventures de deux fillettes évoluant au sein d'une famille patriarcale. L'écrivain Manganelli dira très justement que, dans *Bambine*, « il n'y a pas de dialogue ni de monologue, mais plutôt un chuchotement

hypnagogique, un murmure un peu malicieux, un peu malfaisant – oh, légèrement malfaisant – comme font les enfants »¹⁴. C'est avec la traduction de ce deuxième livre en français (par Adrien Pasquali, sous le titre *Scènes d'intérieur avec fillettes*, paru en 1993 aux Éditions Zoé) et en allemand, que l'auteure se fait enfin connaître dans son pays natal et, plus largement, dans l'espace francophone et germanophone.

Ceresa travaille également, durant une grande partie de sa vie, à un *Piccolo dizionario dell'inuguaglianza femminile* (*Petit dictionnaire de l'inégalité féminine*) : ce dictionnaire, qui comporte des entrées très variées (de l'Âme à la Vie, en passant par la Beauté, l'Éthologie, la Mode féminine ou la Norme), est resté inachevé et a été publié de façon posthume en 2007 aux Éditions Nottetempo sous la direction de Tatiana Crivelli.

« Pour moi, l'inégalité féminine est ancrée dans la vision du monde tout entière : ainsi, si je fais un dictionnaire, je dois faire le tour des racines de cet arbre de l'inégalité... Conclusion : ce petit dictionnaire, je ne l'écris pas pour les femmes ; je l'écris parce qu'il doit être écrit. Je te dirais même que l'absence de ce tour d'horizon est la plus grande faiblesse des féministes, même si je comprends que qui se bat (heureusement pour nous toutes) dans les rues ne peut avoir ce genre de préoccupations. Mais moi je peux les avoir, je dirais même que je dois. »¹⁵

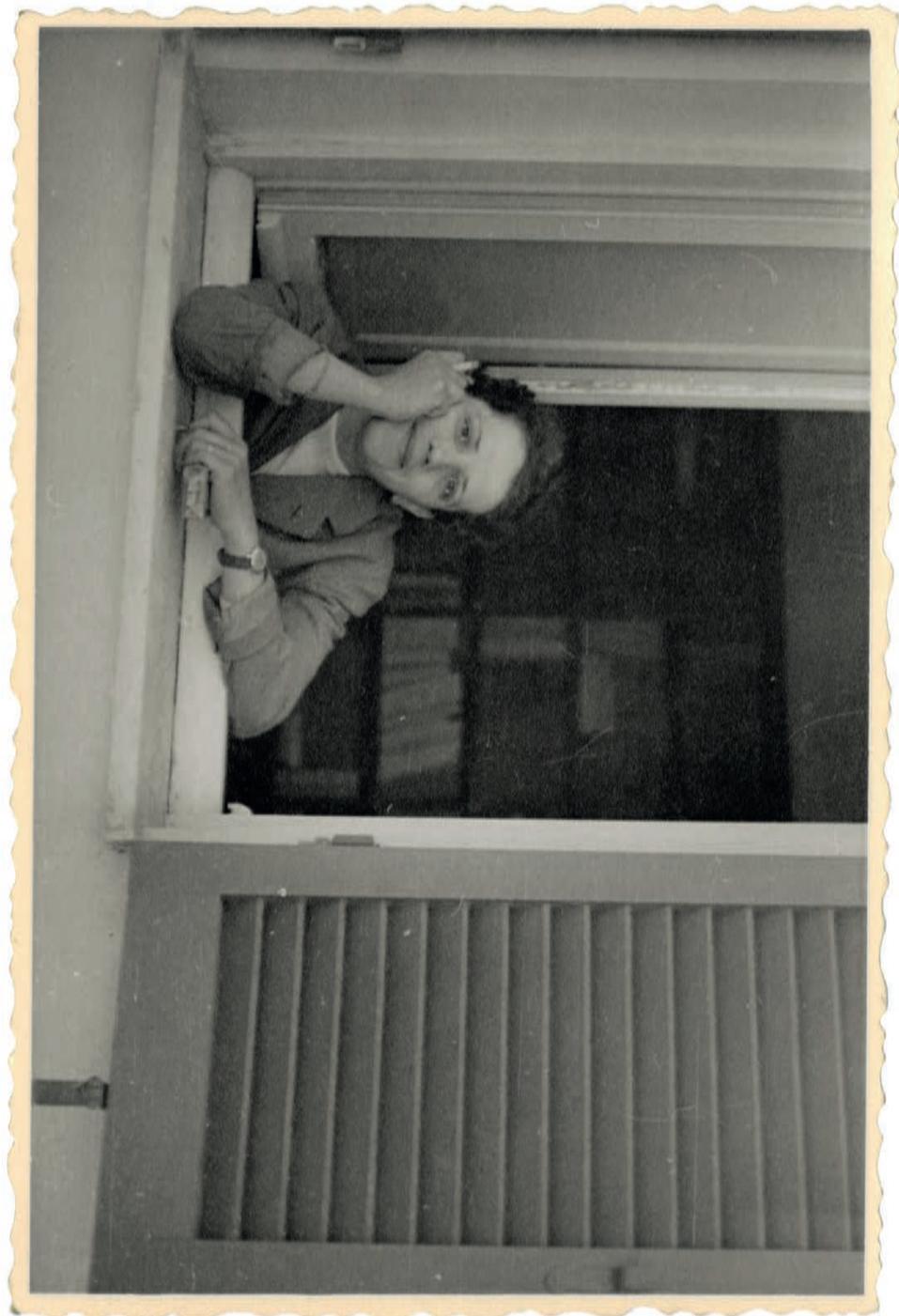
En parallèle de ses projets d'écriture, Alice Ceresa mène une activité de traductrice (de l'allemand, de l'anglais et du français vers l'italien). Elle traduit, entre autres, Gerold Späth, Helmut Heissenbüttel et Elias Canetti.

Très brièvement mariée au début de sa vie (avec le conte et peintre Annibale Biglione di Viarigi), elle divorce rapidement et n'aura pas d'enfants. Elle passe les trente dernières années de sa vie avec sa compagne Barbara Fittipaldi et ses chiens, auxquels elle aimait donner des noms de figures féminines ayant marqué l'histoire de la littérature (écrivains ou personnages) – « Radcliffe » (comme Ann Radcliffe – à moins que ce ne soit aussi une référence à l'écrivaine Radclyffe Hall), « Carson » (McCullers), « Flannery » (O'Connor) ou encore « Anna Livia Plurabelle » (personnage féminin de *Finnegans Wake* de James Joyce).

À la fin de sa vie, Alice Ceresa continue de travailler au troisième et dernier opus de sa trilogie qu'elle ne parviendra malheureusement pas à finir. Elle décède à Rome en 2001 et est enterrée au Cimitero Acattolico à la Piramide Cestia.

Son fonds, riche d'œuvres inédites et de projets inachevés, contenant également sa bibliothèque personnelle, est conservé depuis 2003 aux Archives littéraires suisses (Berne).

Aselle Persoz



Alice Ceresa, années 1950

Giovanni Orelli,
«*Alice Ceresa,*
intense écrivaine tessinoise,
est décédée à Rome»,
2001

Traduit de l'italien par Aselle Persoz

Peu de temps avant Noël, avec les difficultés liées aux « distractions » de cette période de fêtes, la nouvelle de la mort d'Alice Ceresa est tombée : excellente écrivaine de Suisse italienne, elle était désormais romaine depuis de nombreuses années. Née en 1923 à Bâle, Ceresa était originaire de Cama, dans le Val Mesolcina (Tessin). Après ses débuts littéraires en Suisse alémanique – qui seront propices à ses futures traductions de l'allemand, d'Elias Canetti et de Gerold Späth en particulier : voir notamment sa traduction italienne du roman *Unschlecht* (*L'incredibile storia di Johann il Buono*) pour la maison d'édition Casagrande à Bellinzone –, elle s'installera en Italie, à Rome. C'est là qu'elle commencera, dans des écrits peu nombreux mais fort intenses, à « esplorare il proprio petto » – à explorer son propre intérieur¹⁶.

Quels sont ces écrits ? Dressons-en la liste sans plus tarder pour nous arrêter ensuite brièvement sur ce qui nous semble être son meilleur ouvrage : *La figlia prodiga* (Turin, Einaudi, 1967) ; *La morte del padre* (*Nuovi argomenti*, 62, avril-juin 1979, p. 69-92) ; *Bambine* (Turin, Einaudi, 1990).

Dans *Bambine*, avec un exorde souvent employé par des réalisateurs de cinéma, l'auteure part d'une panoramique « générique » (« Il est nécessaire de dessiner, pour commencer, une petite ville. ») pour très vite aller au centre de ce qui lui tient à cœur. Aussi sommes-nous déjà, dans la première page de ce « long récit », mis face à certaines « opérations infinitésimales » accomplies par les éléments d'un « noyau sous vide » (à savoir : la famille). Ces opérations infinitésimales, quand et comment se produisent-elles ? À tout moment, en tout lieu, comme lorsqu'on se trouve « autour de la table domestique introduisant la nourriture dans les diverses bouches ». Avec ces « opérations », surgissent des pensées, des conjectures. Le tableau qui s'en dégage est si monstrueusement précis que si je devais « illustrer » *Bambine*, je mi-serais sur Egon Schiele.

À cette « difformité » représentative (« introduisant la nourriture dans les diverses bouches ») s'ajoute (je suis toujours à la première page du récit) une sorte de négligence délibérée, une sorte de « così nel mio parlar voglio esser aspro » – « en mon parler je veux être âpre » selon les mots de Dante dans les *Rimes pour Dame Pierre*. Une négligence qui s'ajuste, qui est homologue à la nature de « sous-vide » de la famille (comme la salade du supermarché).

De ces bouches qui enfournent la nourriture, on peut passer aux « mains peu préhensiles », où l'adjectif « préhensiles » possède une connotation simiesque, sans exclure le pubis (« si elles sont plongées dans la baignoire, la pilosité peut être peignée et ornée de raies en tous sens... »). L'on peut ainsi passer, en des allers-retours serrés, aux éléments mêmes de ce « noyau sous vide » : à la mère par exemple (« Pour les petites filles, elle n'est naturellement qu'une mère et ainsi, sans beaucoup de manières, elles ne la voient même pas. »), ou au père (« Quoi qu'il en soit, cet homme apparaît correctement habillé de pantalons sans étalage visible d'aucune bourse, mais exhibant fièrement tel un arbre des moustaches monstrueuses. », « Si les filles n'avaient le problème des dents et des cheveux, elles n'auraient probablement pas le problème du père. »).

Le fait que des livres comme *Bambine* et *La fille prodigue* aient été publiés par la maison d'édition Einaudi est déjà une garantie « externe » de la valeur d'une auteure telle qu'Alice Ceresa. Une auteure tessinoise qui s'est imposée victorieusement par-delà nos frontières. Sa mort est une grande perte pour les lettres suisses italiennes. Notre participation, comme lecteurs, à la douleur des proches se mesure également à l'aune de cette perte.

Premessa
delle storie

Il problema

dei personaggi
l'ambiente artificiale
l'ambiente reale
l'ambiente morale

L'infanzia

della prodigalità

sua essenza

sue nefaste influenze

dell'incorrabile autonomia personale

ha presa di coscienza

della dissimulazione 112

dell'importanza della soggettività 124

L'età adulta

come si fa conoscenza con la persona
dove se ne considerano le precarietà

204
169

35 = 56

142
-43

Interview d'Alice Ceresa
par Francesco Guardiani
paru dans
Italian Fiction Today,
1991

Traduit de l'italien par Laurence Gudin et Marco Saccaperni

Bambine est indubitablement un roman féministe et pourtant il ne fait pas appel à un nouveau sens, désormais bien connu, d'égalité et de justice sociale : il n'accuse pas ouvertement les institutions répressives et n'avance pas de revendications précises. Il semblerait que la condition de la femme s'y érige en emblème de la condition humaine. Comment êtes-vous parvenue à cette forme d'existentialisme au féminin ou, mieux, de féminisme existentiel ?

Je ne crois pas qu'un auteur doive ou même puisse s'opposer aux diverses lectures auxquelles son livre se prête indubitablement ; je parle naturellement de fiction. Votre question toutefois s'appuie sur une affirmation que je contesterai certainement, celle d'un « féminisme sans appel, sans accusation et sans revendication » : peut-être devrions-nous revoir un moment la notion même de féminisme dans la fiction. Et je pourrais vous demander pourquoi un livre traitant de la vie féminine devrait automatiquement tomber sous l'égide du féminisme lorsqu'il est écrit par une femme. Ce n'est pas que l'étiquette de féministe me déplaît mais un texte narratif, tout compte fait, n'est pas un label militant, quelle que soit la bannière qu'on lui attribue. Ou à tout le moins, il ne devrait pas avoir la nécessité de l'être.

Je suppose qu'essayer de comprendre un petit échantillon de la vie féminine, différente évidemment de la vie masculine, et le faire, comme c'est le cas ici, à l'intérieur du premier noyau social dans lequel nous naissons dans notre société, c'est-à-dire la famille, n'est pas encore une entreprise féministe : cela me semble seulement une entreprise légitime et, dans le cas d'une auteure, obligatoire.

Pour fascinante que puisse être votre formule d'un existentialisme au féminin ou d'un féminisme existentiel, j'ai bien peur de n'avoir absolument pas cherché à ériger la condition féminine en emblème de la condition humaine, aussi tentant cela puisse être, mais j'ai indubitablement travaillé sur un autre plan que celui beaucoup plus modeste dont je me suis occupée dans *Bambine*. D'ailleurs, toutes les conditions personnelles sont emblématiques de la condition de l'humanité. Ici en particulier, il y a simplement quatre personnages dont chacun représente un rôle particulier assujéti à la formule de la famille traditionnelle. Et il me semble qu'aucun d'entre eux ne peut se déclarer particulièrement heureux. Chacun pourrait avoir ses bonnes raisons

de blâmer la nature répressive de l'institution familiale et le cloisonnement social vécu sans esprit critique, voire passivement. Et chacun aurait tous les droits de revendiquer une meilleure condition. Qu'ils le fassent ou ne le fassent pas, cela leur appartient.

Votre style est ostentatoirement détaché, neutre, clinique. De temps en temps cependant, des définitions impitoyables des personnages apparaissent, qui semblent presque vouloir souligner la tristesse irréremédiable de leur condition. N'y a-t-il vraiment rien à espérer ? Et l'émancipation de la femme peut-elle seulement amener à une perception intensifiée d'une existence collective sans signification ?

Un procédé narratif à mon avis n'est pas une simple formule et donc je ne pense pas que les règles qu'il se fixe soient purement théoriques. C'est toujours un médium nécessairement participant, même si cela se produit à un niveau plus subtil. Je dirais que l'ostentatoire détachement avait sa raison d'être à cause du sujet : il est difficile de parler de l'enfance objectivement c'est-à-dire en l'observant, parce que je pense qu'il s'agit de l'expérience la plus obscure de chacun de nous. Les souvenirs personnels ne m'intéressaient pas, ils ont été bannis au profit de la description pure et simple. Un peu comme procède l'éthologie dans l'observation de la vie des animaux : ceux-ci ne pourront jamais nous dire ce qu'ils pensent non seulement de leur propre vie mais aussi de l'interprétation que l'on en fait. Je pense que les enfants vivent en réalité leur enfance de la même manière avant qu'elle ne soit transformée par le recul. Quant à l'émancipation des femmes, je dirais qu'elle n'est pas encore passée par cette petite famille ; tout au plus pourrait-elle commencer à apparaître. Et l'on pourrait surtout dire qu'aucune émancipation d'aucun rôle dans la famille ne s'est encore produit ici. Un rôle, ce n'est jamais joyeux : il suffoque et tue la plus heureuse et totale disponibilité humaine. L'« émancipation », si elle est déjà établie, je la considère toujours et de toute façon comme positive : tant pour l'existence personnelle que collective.

Les italiques au début et à la fin de votre roman indiquent un point de vue distancié, comme extraterrestre, d'où l'on enregistre « la caducité des organismes vivants et l'inutilité des choses en général ».

L'Histoire est donc seulement un débat à vide ?

Mais reconnaître, comme il me semble que vous le faites, cette condition désespérée de l'humanité, ou mieux cette condition d'inertie sans espoir, n'est-ce pas en soi un acte de foi ? Toucher le fond de la conscience pour pouvoir en ressortir sans l'aggravation d'illusions douloureuses ?

Les italiques ne sont rien d'autre que le cadre dans lequel mon histoire, son habitat disons historique et culturel, est disposé. L'histoire de l'humanité, pleine d'actions et de transformations sur de nombreux plans, me semble n'avoir apporté que très peu de progrès à ce premier noyau social négligeable qu'est la famille, et très peu de choses ont changé dans la coexistence des deux sexes dans ce monde : je la laisserais donc tranquille.

Un père dominateur, une mère sacrifiée et des filles que tout tend à « enrôler » dès la naissance, correspondent certainement à une condition d'inertie désespérée. Il est vrai que je ne crois pas que la condition humaine en soi soit si merveilleuse ; je crois cependant que l'on peut ensuite s'efforcer de la rendre encore plus infernale, par exemple en ne soumettant personnellement sa vie à aucune attention et révision des idées préconçues sur les deux sexes et l'éducation sociale : comme il me semble que mes personnages, ou au moins trois d'entre eux, le font. Et je ne dirais pas qu'ils touchent le fond parce qu'ils ont ou n'ont pas eu d'illusions, mais de manière beaucoup plus flagrante à cause d'un manque total d'imagination.

Votre style est en contraste total avec celui de beaucoup d'écrivains contemporains qui cultivent les rêves ou en général, les figures de l'imagination. Le réalisme qui vous inspire n'est certainement pas d'un ressort naturaliste ou vériste. Peut-on parler d'hyperréalisme ?

Il est possible que mon livre soit une apparition anormale dans la production à la mode, mais je ne surestimerai pas les modes. Comme je pense qu'un écrivain est toujours quelqu'un qui remet en question les faits humains et le monde un peu plus qu'il ne devrait, il est à mon avis très difficile de lui attribuer ou de lui refuser un sens de la réalité sur la simple base d'intrigues. Nous savons tous que l'on peut dire des

choses abstraites avec la réalité et des choses très réelles avec les rêves et l'imagination pure. Et je ne crois pas que ces choix suivent des périodes. Bien sûr, je me rends compte que les critiques littéraires classent avec leurs propres terminologies ; mais c'est une méthode de critique, pas de littérature. Ce que vous appelez hyperréalisme, la critique italienne l'a nommé abstractisme. Personnellement, j'espère juste avoir écrit un livre décent.

Nous sommes beaucoup à voir dans le phénomène de mass media (dans la mondialité et la simultanéité de l'information) l'élément le plus caractéristique de la condition culturelle actuelle. Qu'en pensez-vous ?

La réponse à cette question me semble évidente, tant la puissance du phénomène est écrasante, à la fois un enrichissement extraordinaire du point de vue du matériel informatif qu'il fournit et une redoutable inconnue du point de vue formatif. À juste titre, beaucoup s'en occupent. Je nourris l'espoir que sa facilité, sa rapidité et, somme toute, sa superficialité provoqueront à terme une véritable résistance, et précisément en faveur de l'analyse approfondie et de la distanciation, qui sont depuis toujours confiées à d'autres moyens. Là aussi, il s'agit encore et toujours pour chacun de vouloir le faire ou de ne pas vouloir le faire.

La télévision est vue comme une menace pour les écrivains, la littérature en général, les pièces théâtrales ou cinématographiques (cela suffit à indiquer l'énorme pouvoir de ce média). Pensez-vous que cette menace soit motivée par un sombre sentiment d'impuissance face aux manipulateurs sans cervelle des masses, ou pensez-vous qu'il s'agisse de la peur, la peur que la continuité de la littérature, telle que nous l'avons comprise jusqu'à présent, soit en danger ?

Franchement, en tant qu'écrivaine, cette grande menace je ne la vois ni ne la sens. Il me semble que, télévision ou non, les gens ne sont jamais sortis dans la rue en réclamant à grande voix des livres à lire, pourtant, eux aussi ont été écrits et lus ; je ne crois pas que la distraction de la lecture par l'audiovisuel puisse péjorer cette situation de non-nécessité de la littérature.

Par ailleurs, l'avènement et la domination facile de l'audiovisuel pourraient également faire du bien à la littérature en tant que telle, en l'obligeant à se repenser, à repenser sa fonction en tant que langage spécifique : elle a certainement accès à des couches de l'exprimable qui ne peuvent être exprimées dans d'autres médias ou langages, et qui intéresseront toujours quelqu'un, que ce soit pour écrire ou pour lire. Ce sera une bonne réflexion à tous les niveaux et par-dessus tout en faveur de la qualité littéraire – qui s'étend aussi à la qualité des lecteurs. Naturellement c'est un concept élitaire ; mais nous voulions parler de la continuité de la littérature, c'est là que je la vois.

Quel sens a pour vous le terme « postmoderne » ?

Je suis allergique à ce terme.

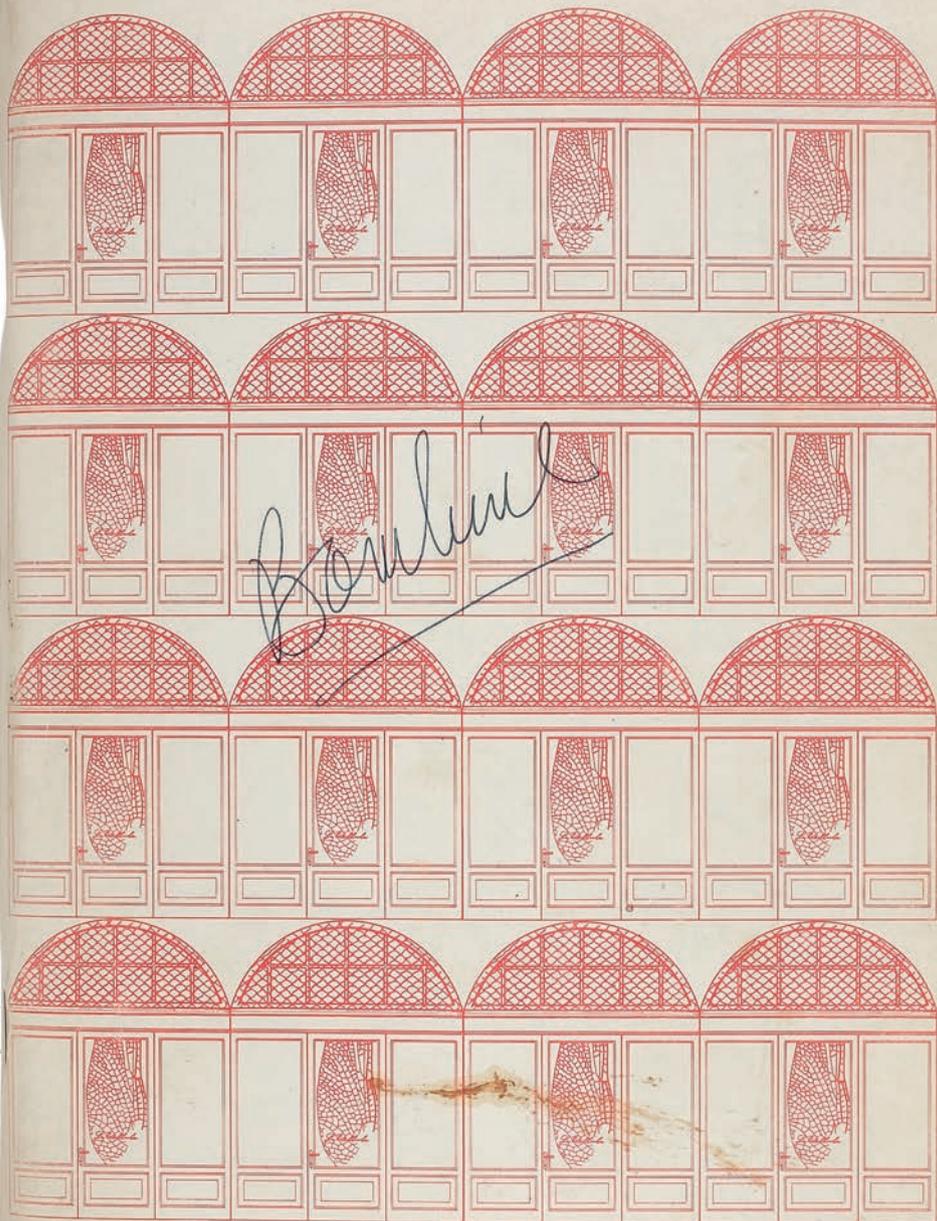
Que représente pour vous l'Amérique ?

En tant qu'Européenne convaincue, j'ai des sentiments très mitigés à l'égard de l'Amérique. Malheur si ce n'était pas le cas, mais il y en a certainement trop. J'aime beaucoup les écrivains de ce qu'on appelle la renaissance américaine, et en particulier beaucoup d'écrivains du Sud. Je trouve cependant détestable l'exportation massive cinématographique et télévisée d'un « way of life » que définir comme inintéressant est peu dire. Je ne veux pas prétendre que nous devons le consumérisme le plus délétère à l'Amérique parce qu'on y serait probablement arrivés tout seuls : mais peut-être avec nos goûts. S'il m'est possible de dire un blasphème pour une revue américaine, ce serait certainement un bien pour tous qu'il existe encore une quelconque Russie quelque part, métaphoriquement parlant.

Quels sont vos sources préférées ? De quels écrivains contemporains vous sentez-vous plus proche ?

Mes sources préférées sont les grands écrivains de tous les temps. Si je peux considérer contemporains trois défunts, je nommerais Kafka, Joyce et Carlo Emilio Gadda.

Extraits



LIBRAIRIE 3720 5280

Librellula

Bambine

À paraître sous le titre *Bambine* en janvier 2023

Traduit de l'italien par Adrien Pasquali

Dans l'intervalle, et en attendant que les fillettes tôt ou tard réapparaissent à notre vue, nous pouvons jeter un coup d'œil rétrospectif aux indubitables manifestations de leur perception du phénomène domestique tel qu'il apparaît dans les dessins de cette période, très nombreux peut-être parce que désormais soumis à l'intérêt et à l'examen de l'environnement extrafamilial où elles vont évidemment rechercher quelque succès. Cela dirige leurs crayons avec un débordement de violence et une richesse, une précision même de détails, dans une totale et joyeuse liberté pouvons-nous supposer. Elles s'acharnent sur les parents, même quand elles ne sont pas explicitement sollicitées ; elles réussissent à les fourrer dans quelque sujet qu'on veuille, fût-ce même à l'arrière-plan, et tendent à ce qu'il paraît, à s'abandonner elles-mêmes et les enfants en général, à une plus heureuse réalité.

Nous voyons donc à de constantes reprises un père longiligne et immuable, à la vérité assez raide quelle que soit par ailleurs son occupation, le crâne impérieux et toujours impeccablement vêtu avec une remarquable variété de cravates lesquelles constituent l'unique variante de couleur. Il apparaît toujours grand et ligneux, soit quand il pêche devant un fleuve intensément bleu ou bouillonnant, selon évidemment le parcours et l'inspiration du moment, soit quand il demeure caché avec toute la partie supérieure du corps derrière un journal déplié, assis près d'une lampe multicolore et une énorme tasse de café, quand il ne serait pas même appuyé avec le coude sur une pile désordonnée d'assiettes et de casseroles derrière laquelle, comme ensuite on le verra, s'essouffle une mère à son plus grand désavantage. Quelquefois les mêmes ustensiles voltigent miraculeusement suspendus en l'air, bien que dans ce cas on voie le visage de l'homme horriblement défiguré par une grande bouche hérissée de dents sans que pourtant le moindre cheveu ne se dresse sur sa tête. D'autres fois, il avance à longues enjambées, un sévère chapeau enfoncé sur les yeux, ou bien il pédale sans naturel à travers champs et forêts, dressé sur une minuscule bicyclette jamais très bien réussie mais pleine de cabochons et de phares. Il apparaît rarement aux côtés de l'épouse ; mais si c'est le cas, alors il se tient à une distance scrupuleuse, regardant droit devant lui, les mains doit-on penser croisées dans le dos, les chaussures dans la direction opposée et donc comprises dans une phase d'ultérieur

éloignement. Quoi qu'il en soit, cet homme apparaît correctement habillé de pantalons sans étalage visible d'aucune bourse, mais exhibant fièrement tel un arbre des moustaches monstrueuses.

Considérablement plus variée d'aspects, d'attitudes et de situations se laisse voir la mère, différenciée, puisqu'il faut bien commencer, par un corps bizarre gauchement étranglé en deux tronçons à hauteur de la taille, et par deux maigres jambettes découvertes sous le genou et dressées en général sur des échasses pas toujours minuscules. Pour cette silhouette de femme toutefois, il est nécessaire de se reporter au mot que les fillettes annotent au bas du dessin afin de l'individualiser comme étant toujours la même mère, dans la mesure où sa tête, à part le fait d'être régulièrement ronde, se trouve d'une fois à l'autre affublée des coiffures les plus variées et les plus élaborées, quand elle n'est pas purement et simplement décoiffée. Ses habits sont toujours voyants, ici plus courts et là plus longs, mais en général évasés en forme de triangle sous une taille de guêpe, alors qu'au-dessus ils prennent la forme d'une balle. La femme devrait en outre être reconnaissable aux diverses opérations auxquelles elle se trouve occupée, et dont parfois la définition est réitérée en lettres lisibles au bas de la feuille. La mère donc agite des casseroles près de la cuisinière souvent enfumée ; elle secoue des édredons énormes autour desquels il n'est pas rare que voltigent des parures entières de volatiles ; au milieu de deux grandes aiguilles, elle tricote des pelotes et apparemment des écharpes et des chaussettes ; elle cire les sols et repasse de grandissimes chemises blanches étalées jusque sur les carreaux, au premier plan. Parfois, elle garde le visage enfoui dans une espèce de drap, tandis que des gouttes censément de larmes, tombent dans de larges flaques à ses pieds. Dans ce cas, on ne voit d'elle qu'un chignon sur le sommet de la tête avec quelques épingles à cheveux relâchées ou même tombantes. Très rarement ce type de portrait prévoit la version désolée d'un visage quel qu'il soit mais hérissé de longues mèches raides et défaites.

Quand pourtant cette femme en vient à être portraiturée aux côtés de l'impeccable mari, elle apparaît particulièrement disgraciée même si elle est plus que jamais bichonnée. Elle est alors munie de petits chapeaux architectoniques au-dessus de spirales et de volutes

volumineuses, éventuellement décolletée à l'excès jusqu'à la moitié de la boule, partagée dans ce cas en deux hémisphères par une raie noire verticale au milieu. Le triangle variablement drapé pend de-ci de-là, et les hautes échasses sont dangereusement posées sur le sol avec le petit pied invraisemblablement soulevé à mi-hauteur; le visage rond est impitoyablement orné d'une grandissime bouche vermeille spasmodiquement fermée, et les yeux sont entourés d'amples franges assumant un aspect à la vérité terrorisant, ou bien même seulement terrorisé. La distance entre les deux corps est telle que, le voulant, on peut facilement y placer, dans le lointain, une maison entière munie bien visiblement de toutes les caractéristiques qui la distinguent.

Les dessins sont coloriés et terminés avec application, avec aussi on ne sait quelle pointe de véritable méchanceté.

Piccolo dizionario dell'inuguaglianza femminile

À paraître sous le titre

Petit dictionnaire de l'inégalité féminine en 2024

Traduit de l'italien par Aselle Persoz

- A ANIMA¹⁹. ANITALE.
 B BIOLOGIA: DIFFERENZE BIOLOGICHE.**
 C CULTURA: FATTI CULTURALI.* CIVILE. CIVILTÀ.
 COSCIENZA.
 D DONNA.*
 DESERTO* DIZIONARIO.
 E ETIOLOGIA*. EMARGINAZIONE.
 F FEMMINILE*. FREUD. FISIOLOGIA.
 G GENERARE*. GRAMMATICA.*
 I INTANTO*. INFERNO. INUSUAGLIANZA.
 L LETTERATURA** LINGUA.
 M MASCHILE**
 MORALE**
 MODA FEMMINILE** 24 pag.
 N NEGAZIONE. NATURA*. NOSTRA NORMALITÀ*
 O ORDRE. OVVIO*. OVULO.
 P PENIE. PROSTITUZIONE. PSICOLOGIA*. PAURA.
 R RAGIONE. RAGIONARE.
 S SESSO. SESSUALITÀ.
 T TANATOS.
 U ULTERIORE. USANZE
 V ~~VITA~~ VACUO. VITA.
 Z ZERO.

Culture: en tant que somme de la tradition et du savoir d'un peuple ou de l'humanité tout entière, la *culture* peut consister en n'importe quelle manifestation de la nature humaine, à condition qu'elle soit embrassée par un nombre suffisant d'individus. La *culture* est donc un fait quantitatif, et non qualitatif comme on voudrait nous le faire croire.

Littéraire (personnage féminin, le): curieusement, les œuvres littéraires, bien qu'écrites, depuis des temps fort lointains et de façon prépondérante, par des plumes ou des machines à écrire masculines, abondent en personnages littéraires féminins, qui parlent, pensent et agissent donc au travers de bouches ou d'esprits masculins.

Par conséquent, le *personnage littéraire féminin*, y compris ses angoisses et ses anecdotes, doit être considéré comme un travesti dans les meilleurs des cas, et correspond à un simple délire dans les pires, lorsqu'il est issu, peut-être même à la première personne, d'une plume ou d'une machine à écrire masculine. À ce titre, il constitue une clef de lecture importante de la considération masculine en matière de femmes, et il en représente fidèlement les opinions, les désirs et l'incompréhension.

Nature. Naturel: la croûte terrestre avec tout ce qui la constitue, la recouvre, la peuple, c'est-à-dire cette espèce de tapis sur lequel l'homme aussi pose ses pieds et où il exerce ses activités tant d'être organique que d'être pensant. Toutefois, nous nous trouvons ici face à une notion typiquement réductrice en ce que la *nature*, en plus d'être organique et inorganique, tend à s'étendre au-delà de notre planète aux autres planètes, aux astres et, quel que soit le nom qu'on leur donne, auxdits corps célestes, qui constituent, avec l'air, l'univers.

La *nature* est donc tout ce qui existe, où que ce soit, sans être l'œuvre ni la création de l'homme, et commençant en lui-même.

Notes

1. Alice Ceresa, « Nascere già emigrata » [Naitre déjà émigrée], in *Tuttestorie. Racconti Letture Trame di donne*, n° 2, novembre 1994, p. 38-39.
2. Entretien avec Paolo Parachini, in *Quaderni Grigionitaliani*, n° 60, 1991, p.297.
3. Cette citation et les précédentes sont tirées de « Nascere già emigrata », art. cit.
4. Lettre à son père, citée par Jacqueline Aerne, « La stanza della scrittura », in *Quarto* n° 20, 2005.
5. Lettre à Aline Valangin du 23.07.1943. Citée par J. Aerne, art. cit.
6. Voici comment est présenté l'ouvrage lors de sa parution : « Il s'agit de la psychologie, donc, d'une exclue de la société, qui se sent paria, rejetée par tous. Et qui n'arrive pas à saisir le pourquoi d'une telle exclusion, en quoi consiste sa faute. » Arminio Janner, « Presentazione di una giovane scrittrice ticinese : Alice Ceresa, » in *Svizzera Italiana* 17, 1943, p. 176. Cité par J. Aerne, art. cit.
7. Lettre à Elio Vittorini, datée du 01.02.1965, Archives littéraires suisses (cote B-3-EIN/4). Citée par Daniele Cuffaro, « Prologo – Alice Ceresa tra parole e immagini », in *Quarto* n° 49, 2021, p. 11.
8. Guido Davico Bonino, lettre à Alice Ceresa datée du 26.01.1965, ALS (cote B-3-EIN/1).
9. Ceresa, postscriptum de *La figlia prodiga*, Milan, Einaudi, 1967.
10. Citée par Patricia Zappa Mulas, « Ritratto della figlia prodiga » in *La figlia prodiga e altre storie*, Milan, La Tartaruga edizioni, 2004.
11. Entretien in *Uomini e libri*, Milan, 1967. Cité par P. Zappa Mulas, art. cit.
12. Lettre à son amie et traductrice Michèle Causse datée du 20.05.1976, ALS (cote B-3-CAU/64). Citée par Tatiana Crivelli, « Breve storia di un inedito » in *Piccolo dizionario dell'inuguaglianza femminile*, Milan, Nottetempo, 2007, nouvelle édition augmentée 2020.

13. Le récit a été réédité en volume chez *et al.* en 2013.
14. Cité par P. Zappa Mulas, « Ritratto di Alice Ceresa », *Le Voci della Luna* (« Carte da slegare »), n° 76, 2021.
15. Lettre à Michèle Causse, datée du 08.05.1976, ALS (cote : B-3-CAU/63).
Citée par T. Crivelli, art. cit.
16. Selon la formule de Francesco de Sanctis, critique italien du XIX^e siècle, qui saisit par ces mots la devise testamentaire du poète Giacomo Leopardi.





Portrait de famille; Alice Ceresa est la fillette à droite

Toutes les photos proviennent du legs d'Alice Ceresa conservé aux Archives littéraires suisses de la Bibliothèque nationale de Berne.

En couverture : Alice Ceresa, ca. 1943.
Catalogue photographique de Miranda Venturelli



Éditions La Baconnière