

SIRI HUSTVEDT

Un monde flamboyant

roman traduit de l'américain par Christine Le Bœuf

PRIX TRANSFUGE

DU MEILLEUR ROMAN AMÉRICAIN 2014

ACTES SUD

"LETTRES ANGLO-AMÉRICAINES"
série dirigée par Marie-Catherine Vacher

LE POINT DE VUE DES ÉDITEURS

Méconnue de son vivant, une artiste new-yorkaise, Harriet Burden, fait, après sa disparition, l'objet d'une étude universitaire en forme d'enquête qui, menée auprès de ceux qui l'ont côtoyée, dessine le parcours d'une femme aussi puissante que complexe n'ayant cessé, sa vie durant, de souffrir du déni dont son œuvre a été victime.

Épouse irréprochable d'un célèbre galeriste régnant en maître sur la scène artistique de New York, mère aimante de deux enfants, "Harry" a traversé la vie de ses contemporains avec élégance et panache, déguisant en normalité triomphante son profond exil intérieur au sein d'une société qui s'est consciencieusement employée à la réduire au statut de "femme de" et d'artiste confidentielle.

La mort brutale de son mari signe, pour Harriet, un retour aussi tardif qu'impérieux à une vocation trop longtemps muselée qu'elle choisit de libérer en recourant, à deux reprises, à une mystification destinée à prouver le bien-fondé de ses soupçons quant au sexisme du monde de l'art. Mais l'éclatant succès de l'entreprise l'incite alors à signer témérairement un pacte avec le diable en la personne d'un troisième "partenaire" masculin, artiste renommé, dont le jeu pervers va lui porter le coup de grâce.

Gravitant de masques en masques et sur un mode choral autour de la formidable création romanesque que constitue le personnage de Harriet Burden, *Un monde flamboyant* s'impose comme une fiction vertigineuse où s'incarnent les enjeux de la représentation du monde en tant que réinvention permanente des infinis langages du désir.

SIRI HUSTVEDT

En France, toute l'œuvre de Siri Hustvedt est publiée par Actes Sud. Derniers titres parus : Un été sans les hommes *(2011) et* Vivre, penser, regarder *(2013).*

DU MÊME AUTEUR

LES YEUX BANDÉS, Actes Sud, 1993 ; Babel n° 196.
L'ENVOÛTEMENT DE LILY DAHL, Actes Sud, 1996 ; Babel n° 380.
YONDER, Actes Sud, 1999 ; Babel n° 774.
TOUT CE QUE J'AIMAIS, Actes Sud/Leméac, 2003 ; Babel n° 686.
LES MYSTÈRES DU RECTANGLE. ESSAIS SUR LA PEINTURE, Actes Sud, 2006.
ÉLÉGIE POUR UN AMÉRICAIN, Actes Sud/Leméac, 2008 ; Babel n° 1006.
PLAIDOYER POUR ÉROS, Actes Sud, 2009.
LA FEMME QUI TREMBLE. UNE HISTOIRE DE MES NERFS, Actes Sud/Leméac, 2010 ; Babel n° 1151.
UN ÉTÉ SANS LES HOMMES, Actes Sud/Leméac, 2011 ; Babel n° 1176.
AU PAYS DES MILLE ET UNE NUITS, photographies de Reza, Actes Sud, 2011.
VIVRE, PENSER, REGARDER, Actes Sud/Leméac, 2013.

Photographie de couverture : © Frederic Cirou/PhotoAlto/Corbis

Titre original :
The Blazing World
Éditeur original :
Simon & Schuster, New York
© Siri Hustvedt, 2014

© ACTES SUD, 2014
pour la traduction française
ISBN 978-2-330-03762-8

© LEMÉAC ÉDITEUR, 2014
pour la publication en langue française au Canada
ISBN 978-2-7609-1274-8

SIRI HUSTVEDT

Un monde flamboyant

roman traduit de l'américain
par Christine Le Bœuf

ACTES SUD

Note de l'éditeur de la version française

Toutes les expressions en italique suivies d'un astérisque sont en français dans le texte original ; les autres astérisques renvoient aux notes de la traductrice, page 399 du présent volume.

AVANT-PROPOS

"Toutes les entreprises intellectuelles et artistiques, plaisanteries, ironies et parodies comprises, reçoivent un meilleur accueil dans l'esprit de la foule lorsque la foule sait qu'elle peut, derrière l'œuvre ou le canular grandioses, distinguer quelque part une queue et une paire de couilles." En 2003, j'ai découvert cette phrase provocatrice dans une lettre à la rédaction parue dans un numéro de *The Open Eye*, une revue interdisciplinaire que je lisais fidèlement depuis plusieurs années. L'auteur de la lettre, Richard Brickman, n'était pas celui de la phrase. Il citait une artiste dont je n'avais encore jamais vu le nom dans la presse : Harriet Burden. Brickman racontait que Burden lui avait écrit longuement à propos d'un projet dont elle souhaitait qu'il assure la révélation au public. Bien qu'elle eût exposé ses œuvres à New York dans les années 1970 et 1980, elle avait été déçue par l'accueil reçu et s'était totalement retirée du monde de l'art. Dans le courant des années 1990, elle avait entrepris une expérience qu'elle mit cinq ans à mener à son terme. Selon Brickman, Burden fit jouer à trois hommes le rôle de prête-nom pour son propre travail créatif. Trois expositions en solo dans trois galeries new-yorkaises, attribuées à Anton Tish (1999), à Phineas Q. Eldridge et à l'artiste connu sous son seul prénom, Rune (2003), avaient en réalité Burden pour auteur. Elle avait intitulé le projet dans son ensemble *Masquages*, et déclaré que son propos ne consistait pas seulement à mettre en évidence le préjugé antiféministe du monde de l'art, mais aussi à révéler les rouages complexes de la perception humaine et la façon dont des notions inconscientes de genre, de race et de célébrité influencent la compréhension que peut avoir le public d'une œuvre d'art donnée.

Mais Brickman allait plus loin. Burden affirmait, déclarait-il, que le pseudonyme adopté modifiait le caractère de ses créations. En d'autres termes, l'homme qui lui servait de masque jouait un rôle dans la *nature* de l'art qu'elle créait : "Chaque artiste-masque devient pour Burden une « personnalité poétisée », l'élaboration visuelle d'une « entité hermaphrodite » dont on ne peut dire qu'elle est la sienne ni celle du masque, mais qui relève « d'une réalité confondue créée entre eux »." Une telle notion ne pouvait qu'exercer sur quelqu'un qui, comme moi, enseigne l'esthétique, une fascination immédiate, tant par son ambition que par sa complexité et sa subtilité philosophiques.

En même temps, la lettre de Brickman m'intriguait. Pourquoi Burden ne s'était-elle pas expliquée elle-même ? Pourquoi avoir autorisé Brickman à parler pour elle ? Brickman affirmait que la liasse de soixante pages intitulée par Burden "Missive en provenance du domaine de l'Être fictionnel" était arrivée à l'improviste dans sa boîte aux lettres et que, jusqu'alors, il ignorait tout de l'artiste. Le ton qu'emploie Brickman est curieux, lui aussi. Il va et vient entre condescendance et admiration. Il critique la lettre de Burden, la disant hyperbolique et impropre à la publication dans une revue culturelle, avant d'en citer d'autres passages qu'il lui attribue avec toutes les apparences de l'approbation. Cette lettre me laissait une impression confuse, mêlée d'un sentiment d'irritation vis-à-vis de Brickman, dont les commentaires étouffent véritablement le texte original de Burden. Je recherchai immédiatement des comptes rendus des trois expositions, *L'Histoire de l'art occidental*, de Tish, *Les Chambres de suffocation*, d'Eldridge, et *Au-dessous*, de Rune. Chacune était visuellement distincte des deux autres, mais je perçus néanmoins entre les trois ce que j'appellerais "un air de famille". Les expositions Tish, Eldridge et Rune que Burden prétendait avoir inventées étaient toutes convaincantes sur le plan artistique, mais c'était l'expérience menée par Burden qui m'intriguait particulièrement, parce qu'elle faisait écho à mes propres préoccupations intellectuelles.

Mon programme d'enseignement était très chargé cette année-là. J'avais des responsabilités liées à la présidence temporaire de mon département et je n'eus la possibilité de satisfaire ma curiosité concernant *Masquages* que trois ans plus tard, quand je pris

un congé sabbatique afin de travailler à mon livre, *Voix plurielles et visions multiples*, dans lequel j'étudie les œuvres de Søren Kierkegaard, de M. M. Bakhtine et de l'historien de l'art Aby Warburg. La description par Brickman du projet de Burden et de ses *personnalités poétisées* (cette expression est de Kierkegaard) cadrait parfaitement avec mes propres réflexions, et je décidai donc de retrouver la trace de Brickman grâce à *The Open Eye* et d'entendre ce qu'il avait à dire pour sa défense.

Peter Wentworth, le rédacteur en chef de la revue, récupéra quelques courriels que Brickman lui avait adressés – de brefs et secs messages d'ordre professionnel. Quand je tentai d'entrer en contact avec Brickman, je constatai toutefois que l'adresse n'était plus valable. Wentworth me procura un essai de Brickman qui avait paru dans *The Open Eye* deux ans avant cette lettre : une critique abstruse des incessants débats à propos des concepts en philosophie analytique, sujet éloigné de mes centres d'intérêt. Selon Wentworth, Brickman avait obtenu un doctorat en philosophie à l'université d'Emory, et il était maître de conférences au St Olaf College de Northfield, Minnesota. Mais quand je pris contact avec St Olaf, il s'avéra qu'aucun individu répondant au nom de Richard Brickman n'enseignait ni n'avait jamais enseigné dans ce département. Faut-il le dire, l'université d'Emory n'avait, elle non plus, aucune trace d'un candidat de ce nom au doctorat en philosophie. Je décidai de m'adresser directement à Harriet Burden mais lorsque j'eus enfin réussi à découvrir sa trace à New York grâce à sa fille, Maisie Lord, Burden était décédée depuis deux ans.

L'idée de cette anthologie est née au cours de ma première conversation téléphonique avec Maisie Lord. Bien qu'elle fût au courant de la lettre de Brickman, elle fut étonnée d'apprendre que son auteur n'était pas celui qu'il avait prétendu être, à supposer même qu'il eût existé. Elle imaginait que sa mère avait été en contact avec lui mais ignorait tout des circonstances particulières de leur relation. À l'époque où je lui ai parlé, les œuvres de Harriet Burden avaient été cataloguées et archivées, et Maisie travaillait depuis plusieurs années à un film documentaire sur sa mère. Le film comporte des extraits lus en voix off des vingt-quatre journaux intimes que sa mère a commencé à tenir après la

mort de son mari, Felix Lord, en 1995, tous répertoriés sous une lettre de l'alphabet. À la connaissance de Maisie, il n'était question de Brickman dans aucun de ces carnets. (J'ai bien trouvé deux mentions de R. B. – pour Richard Brickman, vraisemblablement – mais rien de plus révélateur que cela.) Maisie, cependant, avait la certitude que sa mère avait laissé dans les journaux un certain nombre "d'indices" concernant non seulement son projet pseudonyme mais aussi ce qu'elle appelait "les secrets de la personnalité de ma mère".

Deux semaines après notre coup de téléphone, je pris l'avion pour New York, où je rencontrai Maisie, son frère Ethan Lord et le compagnon de Burden, Bruno Kleinfeld, qui me parlèrent tous longuement. Je pus voir des centaines d'œuvres que Burden n'avait jamais exposées nulle part, et ses enfants m'apprirent que son œuvre venait d'être prise par la prestigieuse galerie Grace, à New York. La rétrospective Burden montée en 2008 allait engranger le respect et la reconnaissance que l'artiste avait si désespérément attendus, constituant en somme un lancement de carrière posthume. Maisie me fit voir des rushes de son film inachevé et, surtout, me donna accès aux carnets.

La lecture des centaines de pages que Burden avait écrites s'avéra pour moi tour à tour fascinante, provocante et frustrante. Elle tenait plusieurs journaux en même temps. Elle datait certaines notations et d'autres pas. Elle utilisait dans ses carnets un système de références à double entrée qui était tantôt évident, tantôt d'une complexité ou d'une absurdité byzantines. Pour finir, je renonçai à tenter de le décoder. Son écriture rapetisse, sur certaines pages, au point d'en être illisible, et devient si grande sur d'autres que quelques phrases occupent la page entière. Certains de ses textes sont brouillés par l'intrusion de dessins dans les passages écrits. Quelques-uns des carnets sont remplis à craquer et d'autres ne comptent que quelques paragraphes. Les carnets A et U sont en grande partie autobiographiques, mais pas entièrement. Elle consacrait des réflexions approfondies aux artistes qu'elle aimait, dont certains occupent de nombreuses pages d'un carnet. Vermeer et Vélasquez se partagent le V, par exemple. Louise Bourgeois a son propre carnet, le L, pas le B, mais le L contient des digressions sur l'enfance et la psychanalyse. William

Wechsler, carnet W, contient des notes sur le travail de Wechsler mais également de longues parenthèses sur le *Tristram Shandy* de Laurence Sterne et *Fantomina*, d'Eliza Heywood, ainsi qu'un commentaire sur Horace.

Plusieurs des journaux consistent pour l'essentiel en notes sur ses lectures, qui étaient abondantes et slalomaient au travers de nombreux domaines : littérature, philosophie, linguistique, histoire, psychologie et neurosciences. Pour une raison ignorée, John Milton et Emily Dickinson partageaient un carnet sous la lettre G. Kierkegaard se trouve en K, mais Burden y écrit aussi sur Kafka, et y consacre plusieurs passages aux cimetières. Dans le carnet H, consacré à Edmund Husserl, on trouve des pages sur la notion de Husserl de "constitution intersubjective de l'objectivité" et sur ses conséquences pour les sciences naturelles, mais aussi des digressions sur Maurice Merleau-Ponty et Mary Douglas ainsi qu'un "scénario fantastique" sur l'intelligence artificielle. Q est consacré à la théorie quantique et son utilisation éventuelle en tant que modèle théorique pour le cerveau. À la première page du carnet F (F comme femme, apparemment), Burden a écrit : "Hymnes au beau sexe." Des pages et des pages de citations suivent. Un bref échantillonnage suffira à en donner la saveur : Hésiode : "Qui se fie à une femme fait confiance aux voleurs." Tertullien : "Tu (la femme) es la porte de l'enfer." Victor Hugo : "Dieu s'est fait homme, soit. Le diable s'est fait femme." Ezra Pound (Canto XXIX) : "La femme est un élément, la femme est chaos, une pieuvre, un processus biologique." À la suite de ces fragments de flagrante misogynie, Burden avait agrafé sur une seule page des douzaines d'articles de journaux et de magazines sur lesquels elle avait écrit le mot : *escamotées*. Il n'y avait pas de thème commun à ces divers articles et je me demandai ce qu'ils faisaient dans le même sac. Et puis je compris ce qu'ils avaient en partage : des listes. Dans chacun de ces articles était incluse une liste de plasticiens, de romanciers, de philosophes et de scientifiques contemporains, dans laquelle n'apparaissait aucun nom de femme.

Dans V, Burden se réfère aussi à des livres savants, avec et sans citations. Je trouvai celle-ci : "L'image de « la femme en monstre », où des femmes sont représentées sous forme de

serpents, d'araignées, d'extraterrestres et de scorpions, est très répandue dans la littérature pour garçons, non seulement aux États-Unis mais également en Europe et au Japon (cf. T, p. 97)." Avec cette référence entre parenthèses, Burden renvoie à son carnet T, comme tératologie – l'étude des monstres –, qui, ainsi qu'elle l'explique à la première page, est "la catégorie qui n'est pas une catégorie, la catégorie censée contenir ce qui ne peut être contenu". Burden avait l'obsession des monstres et collectionnait les documents scientifiques et littéraires s'y rapportant. À la page 97 du carnet T, elle cite Rabelais, dont les monstres comiques ont changé la face de la littérature, et fait observer que Gargantua n'est pas né par l'orifice habituel : "Par cest inconvenient feurent au dessus relaschez les cotyledons de la matrice, par lesquelz sursaulta l'enfant, et entra en la vene creuse, et, gravant par le diaphragme jusques au dessus des espaules (où ladicte vene se part en deux), print son chemin à gauche, et sortit par l'aureille senestre" (livre I, chapitre 6). Immédiatement après, elle écrit : "Mais le monstre n'est pas toujours une rabelaisienne merveille de robustes appétits et d'hilarité sans borne. C'est parfois une créature solitaire et incomprise (cf. M et N)."

Deux carnets densément remplis (M et N) traitent de l'œuvre de Margaret Cavendish, duchesse de Newcastle (1623-1673), et de l'organicisme matérialiste vers lequel évolua sa pensée dans sa maturité. Il est toutefois question également, dans ces deux carnets, des œuvres de Descartes, Hobbes, More et Gassendi. Burden rapproche Cavendish de philosophes contemporains tels que Ciolin McGinn et David Chalmers, mais aussi, entre autres, du phénoménologue Dan Zahavi et du neuroscientifique Vittorio Gallese. Après avoir lu ces passages, un de mes collègues en neurobiologie, Stan Dickerson, qui n'avait jamais entendu parler ni de Burden ni de Cavendish, qualifia la thèse de Burden de "quelque peu audacieuse, mais cohérente et bien informée".

Bien que Cavendish eût vécu au XVII^e^ siècle, Harriet Burden la considérait comme son *alter ego*. Au cours de sa vie, la duchesse de Newcastle publia des ouvrages de poésie, de fiction et de philosophie naturelle. Bien qu'il y eût à l'époque quelques personnes pour défendre et admirer son œuvre – dont, il convient de le souligner, son époux William Cavendish –, la duchesse se

sentait cruellement contrainte par son sexe et exprima à de multiples reprises l'espoir que la postérité lui apporterait lecteurs et approbation. Snobée par un grand nombre de ceux avec qui elle aurait aimé engager le dialogue, elle s'inventa dans ses écrits tout un monde d'interlocuteurs. De même que pour Cavendish, je pense qu'on ne peut comprendre Burden que si l'on prend en considération le caractère dialogique de sa pensée et de son art. Tous ses carnets peuvent être lus comme des formes de dialogues. Elle passe sans cesse de la première à la deuxième personne, et puis à la troisième. L'écriture de certains passages évoque des disputes entre deux versions d'elle-même. Une voix énonce une idée. Une autre la conteste. Ses carnets étaient devenus le terrain où sa colère et son intelligence écartelée pouvaient se livrer bataille sur la page.

Burden se plaint avec amertume du sexisme régnant dans l'univers de la culture, dans le monde de l'art en particulier, mais elle déplore aussi sa "solitude intellectuelle". Elle remâche son isolement et invective ses nombreux ennemis ou supposés tels. En même temps, son écriture (à l'instar de celle de Cavendish) se teinte d'extravagance et de grandiloquence : "Je suis un Opéra. Une Insurrection. Une Menace", écrit-elle dans un article qui fait ouvertement état de sa proximité spirituelle avec Cavendish. Comme chez cette dernière, son désir d'être reconnue de son vivant finit par se métamorphoser en l'espoir que son œuvre soit enfin remarquée, sinon de son vivant, du moins après sa mort.

Burden a tant écrit et sur tant de sujets que mon dilemme s'articulait sur cette question capitale : Que prendre et que laisser ? Certains des carnets ont un contenu ésotérique exclusivement intelligible pour des lecteurs versés en histoire de la philosophie, en science ou en histoire de l'art. Je trouvais déconcertantes certaines des notions auxquelles elle faisait référence, et même après que j'en avais retrouvé l'origine, leur signification dans le contexte de ses écrits me demeurait souvent obscure. J'ai concentré mon attention sur *Masquages*, et n'ai inclus que les passages en relation directe ou indirecte avec le projet pseudonyme. Les premiers extraits des journaux de Burden présentés dans ce volume proviennent du carnet C (Confessions ? Confidences ?), des Mémoires dont Burden commença la rédaction au début de

2002, peu après son soixante-deuxième anniversaire, mais qu'elle semble avoir abandonnés pour revenir à ses autres carnets et à un style plus fragmenté.

Je trouvai néanmoins indiqué de tâcher de construire une sorte de récit à partir des divers documents que Burden nous a laissés. Ethan Lord me suggéra de recueillir des témoignages écrits ou oraux de proches de sa mère, afin d'enrichir *Masquages* de perspectives supplémentaires. Je décidai alors de solliciter des informations auprès des personnes qui avaient été au courant du projet pseudonyme ou y avaient été impliquées d'une manière quelconque.

Depuis l'exposition à la galerie Grace, l'intérêt porté à l'œuvre de Harriet Burden s'est accru de manière exponentielle, en dépit de la polémique qui perdure à propos de ses "masques" et, surtout, à propos de ses relations avec le dernier – et, de loin, le plus célèbre – de ces trois artistes, Rune. Bien qu'il y ait consensus sur le fait que Burden est l'auteur de *L'Histoire de l'art occidental* de Tish ainsi que des *Chambres de suffocation* d'Eldridge, il n'y a guère d'accord quant à ce qui s'est réellement passé entre elle et Rune. D'aucuns estiment que Burden n'est pas responsable d'*Au-dessous* ou n'a que très peu contribué à cette installation, d'autres sont convaincus que Burden l'a créée sans Rune. D'autres encore soutiennent qu'*Au-dessous* était une œuvre de collaboration. S'il n'est sans doute pas possible de déterminer exactement qui en est l'auteur original, il est manifeste que Burden s'est sentie trahie par Rune et s'est retournée contre lui. Elle a également acquis la conviction qu'il lui avait dérobé quatre œuvres dans son atelier, bien que nul ne pût expliquer comment le vol aurait pu avoir lieu, le bâtiment étant fermé à clé et protégé par un système d'alarme. *Fenêtres*, une série de douze pièces, fut vendue comme une œuvre de Rune. Les douze boîtes ressemblent à des constructions fabriquées par Burden et il est à tout le moins possible que quatre d'entre elles aient été d'elle et non de lui.

La version que Rune aurait donnée de ces événements n'a pu être incluse dans la présente anthologie. Suicide ou pas, sa mort, en 2004, fut abondamment commentée et fit sensation dans les médias. La carrière de Rune a inspiré toute une littérature. Son œuvre a fait l'objet de multiples recensions, et de nombreux

articles critiques ainsi que plusieurs livres sur lui et son œuvre sont disponibles pour quiconque s'y intéresse. Je souhaitais néanmoins que le point de vue de Rune soit représenté dans ce recueil et j'ai demandé à Oswald Case, journaliste qui fut ami et biographe de Rune, de contribuer à l'ouvrage, ce qu'il a accepté de bonne grâce. Les autres participants sont Bruno Kleinfeld, Maisie et Ethan Lord, Rachel Briefman, une très proche amie de Burden, Phineas Q. Eldridge (le deuxième "masque" de Burden), Alan Dudek (*alias* le Baromètre), qui a habité chez Burden, et Sweet Autumn* Pinkney, qui a travaillé en tant qu'assistante à *L'Histoire de l'art occidental* et a connu Anton Tish.

En dépit d'efforts herculéens de ma part, je n'ai pas réussi à entrer en contact avec Tish, dont le récit de ses relations avec Burden aurait été d'une valeur inestimable. Une brève interview de lui figure néanmoins dans ce recueil. En 2008, j'ai écrit à la sœur de Rune, Kirsten Larsen Smith, pour lui demander un entretien à propos de la collaboration de son frère avec Burden, mais elle s'y est refusée, disant que le décès prématuré de son frère l'avait trop éprouvée pour qu'elle se sente en mesure d'en parler. Et puis, en mars 2011, alors que j'avais terminé la compilation et la préparation de tous les éléments du livre, Smith m'appela pour m'expliquer qu'elle avait décidé d'accéder à ma demande d'entretien. Ma conversation avec elle a été ajoutée au présent ouvrage. Son courage et l'honnêteté avec laquelle elle m'a parlé de son frère m'ont inspiré une profonde reconnaissance.

J'ai inclus un court essai de la critique d'art Rosemary Lerner, qui travaille actuellement à un livre sur Burden, des entretiens avec deux des galeristes qui ont exposé les "masques" de Burden, et deux brèves recensions parues après le vernissage des *Chambres de suffocation*, une exposition qui a été l'objet de beaucoup moins d'attention que les deux autres faisant partie de la trilogie des *Masquages*. J'ai ajouté à l'anthologie l'article de Timothy Hardwick publié après la mort de Rune parce qu'il évoque les opinions de Rune sur l'intelligence artificielle, sujet qui intéressait également Burden, même si ce qu'elle a écrit à ce propos suggère qu'elle et lui n'étaient pas du même avis.

Je ressens l'obligation d'aborder la question de la maladie mentale. Bien que, dans un essai consacré à Burden dans *Art Lights*,

Allison Shaw ait qualifié l'artiste de "parangon de santé mentale dans un monde dément", Alfred Tong adopte la position opposée dans un article paru dans *Blank : a Magazine for the Arts* :

> Harriet Burden était riche. Elle n'a jamais dû travailler après son mariage avec le célèbre marchand et collectionneur d'art Felix Lord. Lorsqu'il est mort, en 1995, elle a souffert d'une dépression mentale complète et a été soignée par un psychiatre dont elle devait rester la patiente durant le reste de sa vie. Au dire de tous, Burden était excentrique, paranoïaque, agressive, hystérique et même violente. Plusieurs personnes l'ont vue agresser physiquement Rune à Red Hook, au bord de l'eau. L'un des témoins m'a confié à titre personnel que Rune a quitté la scène en sang et contusionné. J'ai le plus grand mal à comprendre comment qui que ce soit pourrait croire qu'elle était ne fût-ce que proche d'une stabilité suffisante pour élaborer *Au-dessous*, installation aussi rigoureuse que compliquée qui est peut-être la plus importante des œuvres de Rune.

Dans les extraits de ses journaux ci-après, Burden évoque sa souffrance après la mort de son mari, et elle parle du Dr Adam Fertig, dont elle se sent l'obligée. Tong a raison lorsqu'il dit qu'elle continua à voir Fertig, un psychiatre et psychanalyste, pendant les huit années qui lui restaient à vivre. Elle était en psychothérapie chez lui une fois par semaine. Il est vrai aussi qu'elle donna un coup de poing à Rune devant de nombreux témoins. Les conclusions que Tong tire de ces faits sont, néanmoins, largement infondées. L'auteur des carnets est une personne sensible, tourmentée, en colère et, comme la plupart d'entre nous, sujette aux aveuglements névrotiques. C'est ainsi qu'elle semble souvent oublier que c'est *elle* qui a pris la décision de quitter le monde de l'art. Elle a exposé son œuvre en s'abritant derrière deux, voire trois masques masculins, mais elle refusait de montrer à quelque marchand d'art que ce fût les pièces qu'elle avait accumulées au fil de nombreuses années, ce qui fait plus que suggérer un autosabotage.

Complétée par les textes et les déclarations des personnes qui l'ont bien connue, ma lecture attentive des vingt-quatre carnets m'a donné une vision nuancée de Harriet Burden, l'artiste et la

femme, mais durant les six années pendant lesquelles j'ai travaillé de manière intermittente à cette anthologie – en identifiant de mon mieux ses références et recoupements, tout en m'efforçant de pénétrer ses significations multiples – j'avoue avoir éprouvé à plusieurs reprises l'inconfortable impression que le fantôme de Harriet Burden riait derrière mon épaule. Dans ses journaux, elle se qualifie plusieurs fois d'"arnaqueuse", et elle semble s'être délectée à toutes sortes de ruses et de jeux. Seules deux lettres manquent à l'alphabet des carnets de Burden, le I et le O. La lettre I, c'est, bien entendu, le pronom désignant la première personne du singulier en anglais, et je me mis à me demander comment Burden pouvait s'être refusée à tenir un carnet sous cette lettre et si elle ne l'avait pas dissimulé quelque part, ne fût-ce que pour taquiner des gens comme moi, dont elle avait manifestement espéré qu'ils finiraient par s'intéresser à elle et à son œuvre. Il existe apparemment deux références entre parenthèses au I, mais il se pourrait aussi qu'elle ait voulu écrire le chiffre 1. Quant au O, c'est non seulement une lettre mais aussi un chiffre – nullité, ouverture, néant. Peut-être a-t-elle délibérément exclu cette lettre de son alphabet. Je l'ignore. Et Richard Brickman. Il y a des centaines de Richard Brickman aux États-Unis, mais je parierais que Brickman était un autre encore des pseudonymes de Burden. Et lorsque Ethan m'a raconté que sa mère avait publié au moins un essai critique, en 1986, sous le nom absurde de Roger Raison, ma conviction s'est affermie, bien que je ne dispose pas du moindre indice susceptible de confirmer mon hypothèse.

La meilleure politique consiste sans doute à laisser le lecteur de ce qui suit juger par lui-même de ce que Harriet Burden voulait ou ne voulait pas dire, et de la confiance à accorder à ce qu'elle raconte d'elle-même. L'histoire qui se dégage de cette anthologie de voix est intime, contradictoire et, je l'admets, plutôt étrange. J'ai tâché d'assembler de mon mieux les textes selon un ordre raisonnable et, le cas échéant, d'éclairer par des notes les écrits de Burden, mais les mots sont ceux des contributeurs et je les ai laissés tels quels, à l'exception de quelques interventions éditoriales mineures.

Il me faut enfin ajouter quelques mots à propos du titre de cet ouvrage. Dans le carnet R (peut-être pour *revenant*, *revisiter* ou

répétition – ces trois mots font des apparitions multiples), figure un espace blanc suivi des mots “Des monstres chez soi”. Ces mots m’ont servi de titre de travail jusqu’à réception de tous les textes, organisation de ceux-ci dans l’ordre actuel et lecture de l’ensemble *in extenso*. J’ai alors décidé que le titre emprunté par Burden à Cavendish pour le donner à la dernière œuvre d’art qu’elle a pu achever avant sa mort convenait mieux au récit dans son ensemble : *The Blazing World*, *Le Monde flamboyant*.

I. V. Hess

POST-SCRIPTUM

Au moment où ce livre partait sous presse, Maisie et Ethan Lord ont repris contact avec moi pour me signaler qu’ils venaient de retrouver un autre carnet : le carnet O. Les entrées contenues dans O apportent des informations supplémentaires sur les relations de Burden avec Rune, et révèlent que Richard Brickman est bien, ainsi que je l’avais deviné, un pseudonyme de Burden elle-même. Les pages les plus significatives de ce carnet ont été ajoutées à ce volume mais, étant donné qu’elles n’ont pas fondamentalement modifié ma vision de l’artiste, je n’ai pas révisé mon introduction. Au cas où ce livre devrait quelque jour connaître une réédition, et où l’on découvrirait le carnet I (dont l’existence ne fait désormais plus de doute pour moi), je pourrais bien avoir à revenir sur mon texte et à le modifier en conséquence.

I. V. Hess

HARRIET BURDEN
Carnet C (fragment des Mémoires)

J'ai commencé à les faire un an environ après la mort de Felix : totems, fétiches, enseignes, des créatures à son image et pas tellement à son image, toutes sortes de drôles de corps dont mes enfants avaient peur, alors qu'ils étaient adultes et ne vivaient plus avec moi. Ils soupçonnaient le chagrin de m'avoir fait péter les plombs, surtout lorsque j'ai décidé que certaines de mes carcasses devaient être chaudes, afin que, en les prenant dans ses bras, on puisse sentir cette chaleur. Maisie me disait : "Calme-toi, maman, c'est trop. Il faut que tu arrêtes, tu n'es plus jeune, tu sais." Et Ethan, en bon Ethan qu'il est, exprimait sa désapprobation en les qualifiant de "monstres maternels", "papas chosifiés" et *"patres horribiles"*. Seule Aven, notre petite merveille, appréciait mes poupées chéries. Elle n'avait pas deux ans à l'époque et les considérait avec gravité et une grande délicatesse. Elle adorait poser la joue contre un ventre tiède et gazouiller.

Mais il faut que je revienne en arrière. J'écris ceci parce que je ne fais pas confiance au temps. Moi, Harriet Burden, dite Harry pour mes vieux amis et un choix de nouveaux amis, j'ai soixante-deux ans, rien d'excessivement vénérable mais en bonne voie vers LA FIN, et il me reste trop de choses à faire avant que ne surviennent la révélation que l'une de mes douleurs est une tumeur, la démence sémantique ou le camion fou qui saute sur le trottoir et m'écrase contre un mur, me coupant le souffle à jamais. La vie consiste à traverser un champ de mines sur la pointe des pieds. On ne sait jamais ce qui va arriver et, si vous voulez mon avis, on n'a pas tellement prise non plus sur ce qu'on laisse derrière soi. Mais ce qui est sacrément certain, c'est

qu'on peut en raconter l'histoire et se casser la tête à essayer de la raconter juste.

Les commencements sont des énigmes. Maman et papa. Le fœtus flottant. *Ab ovo*. Il y a néanmoins dans la vie de multiples moments qu'on pourrait qualifier d'originaires ; il suffit de les reconnaître pour ce qu'ils sont. Felix et moi prenions le petit-déjeuner, là-bas dans l'ancien appartement du 1185, Park Avenue. Il avait décalotté son œuf à la coque, comme il le faisait tous les matins, d'un coup précis de son couteau sur la coquille, et il portait à sa bouche la cuiller avec son contenu blanc et jaune coulant. Je le regardais parce qu'il me semblait sur le point de me parler. Il eut, un instant, une expression de surprise, la cuiller tomba sur la table, et puis par terre, et il s'affaissa en avant, le front sur un morceau de toast beurré. La lumière venue de la fenêtre éclairait faiblement la table et sa nappe bleue et blanche, le couteau abandonné gisait de travers sur la soucoupe de la tasse de café ; la salière et le poivrier verts se trouvaient à quelques centimètres de son oreille gauche. Je ne peux pas avoir enregistré cette image de mon mari effondré sur son assiette pendant plus d'une fraction de seconde, mais l'image s'est gravée dans mon esprit et je la vois toujours. Je la vois, bien que je me sois précipitée, lui aie soulevé la tête, tâté le pouls, que j'aie appelé à l'aide, respiré dans sa bouche, prié mes prières confuses et profanes et écouté hurler les sirènes, assise à l'arrière de l'ambulance avec les ambulanciers. À ce moment-là j'étais devenue une femme de pierre, une observatrice qui était aussi actrice dans la scène. Je me souviens de tout cela parfaitement, et pourtant une partie de moi est toujours assise là, à la petite table près de la fenêtre de la cuisine longue et étroite, en train de regarder Felix. C'est le fragment de Harriet Burden qui jamais ne s'est relevé, jamais n'est reparti.

Je franchis le pont et m'achetai un immeuble à Brooklyn, un quartier plus miteux à cette époque qu'il ne l'est aujourd'hui. Je voulais échapper au monde de l'art de Manhattan, ce globule incestueux, friqué et tournoyant composé d'individus qui achètent et vendent des *objets* esthétiques. Dans ce microcosme décadent, il est juste de dire que Felix avait été un géant, pourvoyeur des étoiles, et moi, l'épouse artiste de Gargantua. L'épouse avait pris le pas sur l'artiste, toutefois, et une fois Felix disparu,

les habitants de ce *beau monde** se soucièrent peu de savoir si je restais là ou si je les quittais pour une région lointaine du nom de Red Hook. J'avais eu deux marchands. Tous deux m'avaient laissée tomber, l'un après l'autre. Mes œuvres ne s'étaient jamais bien vendues et on n'en parlait guère, mais pendant trente ans j'avais joué l'hôtesse pour tous ces gens – les collectionneurs, les artistes et ceux qui écrivent sur l'art – un club dont les membres dépendent les uns des autres, si coincés et si dépassés que leurs identités semblent se fondre. À l'époque où je fis mes adieux à tout cela, les nouvelles "valeurs sûres", fraîches émoulues des écoles d'art, avaient commencé à me paraître universellement identiques, avec leurs films ou leurs performances, leur bavardage prétentieux et leurs allusions théoriques alambiquées. Au moins, ces jeunes avaient de l'espoir. Ils avaient pour mentors les sans-espoir : ces débiles qui écrivaient pour *Art Assembly*, un torchon hermétique resservant régulièrement des reliefs refroidis de théorie littéraire française à ses lecteurs enthousiastes et tout aussi ignorants. Des années durant, j'avais fait de tels efforts pour tenir ma langue que je l'avais presque avalée. Des années durant, j'avais navigué autour de la table de la salle à manger, vêtue de différents atours du genre voyant et excentrique, face au Klee, en dirigeant adroitement le trafic, et souriante, toujours souriante.

Felix Lord m'avait découverte plantée dans sa galerie en fin d'après-midi, un samedi, à Soho, en contemplation devant un artiste qui a disparu depuis longtemps mais a eu son heure de gloire dans les années 1960 : Hieronymus Hirsch[1]. J'avais vingt-six ans. Il en avait quarante-huit. Je mesurais un mètre quatre-vingt-huit. Lui un soixante-seize. Il était riche. J'étais pauvre. Il me dit que mes cheveux me donnaient l'air de quelqu'un qui aurait survécu à une électrocution et qu'il fallait que j'y fasse quelque chose.

Ce fut l'amour.

1. Il n'existe aucun document témoignant de l'existence d'un artiste de ce nom. Pourquoi Burden déforme-t-elle le nom du peintre flamand du XV^e^ siècle Hieronymus Bosch (*ca* 1450-1516), donnant ainsi un caractère de fiction à un récit autobiographique ? On l'ignore. Dans le carnet C, Burden écrit à propos du *Jardin des délices* : "Sans doute le plus grand peintre des frontières du corps et de leurs significations oniriques. Lui et Goya."

Et des orgasmes, abondance d'orgasmes, dans de doux draps humides.

Ce fut une coupe de cheveux, très courte.

Ce fut le mariage. Mon premier. Son second.

Ce furent des conversations – peintures, sculptures, photographies, installations. Et les couleurs, beaucoup sur les couleurs. Elles nous pigmentaient tous les deux, remplissaient nos entrailles. Ce furent des livres dont nous nous faisions la lecture à haute voix et nos discussions à leur sujet. Il avait une belle voix, un peu rauque à cause des cigarettes qu'il ne parvint jamais à arrêter de fumer.

Ce furent des bébés que j'adorais regarder, les petits Lord, délices sensuels de chair dodue et de fluides divers. Pendant au moins trois ans je vécus inondée de lait, de caca, de pipi, de vomi, de sueur et de larmes. C'était le paradis. C'était épuisant. C'était assommant. C'était doux, c'était excitant et parfois, curieusement, je me sentais très seule.

Maisie, narratrice effrénée du cours de la vie, voix flûtée d'une confusion tonitruante. Elle parle encore beaucoup, beaucoup, beaucoup.

Ethan, enfant méthodique, un pied et puis l'autre dans un carré du parquet, contemplation ambulatoire rythmée du vestibule.

Ce furent de longues conversations nocturnes à propos des enfants, et l'odeur de Felix, eau de toilette à peine perceptible et shampooing aux herbes, ses doigts minces sur mon dos. "Mon Modigliani." De mon long visage sans grâce il avait fait une œuvre d'art. *Jolie laide**.

Des bonnes pour les enfants, pour que je puisse travailler et lire : la grosse Lucy et l'athlétique Theresa.

Dans la pièce que j'appelais mon micro-atelier, je construisais des minimaisons bancales aux murs couverts d'écriture. "Cérébral", déclara Arthur Piggis, qui fit un jour l'effort de regarder[1]. Des figures gélatineuses planaient près du plafond, suspendues à d'invisibles fils de fer. L'une d'elles tenait une pancarte où l'on pouvait lire : "Que font ici ces étrangers ?" C'était là que

1. Cf. Arthur Piggis, *Notes on Artists, 1975-1990* (Dreyfus Press, New York, 1996).

j'écrivais : les exclamations que personne ne lisait, les extravagances que même Felix ne comprenait pas.

Felix à l'aéroport. Ses costumes en rangs dans la penderie. Ses cravates et ses transactions. Sa collection.

"Felix le Chat, nous t'attendons à Berlin la semaine prochaine, follement, ardemment. *Love*, Alex et Sigrid." Poche intérieure du veston en route vers le teinturier. Sa négligence, m'a dit Rachel, était une façon de me parler d'eux sans m'en parler. *La Vie secrète de Felix Lord*. Ce pourrait être un livre, ou une pièce de théâtre. Ethan, mon garçon écrivain, pourrait l'écrire s'il savait que son père avait été amoureux d'un couple pendant trois ans. Felix au regard lointain. Et n'avais-je pas aimé aussi qu'il fût illisible ? Cela ne m'avait-il pas attirée et séduite, comme il séduisait les autres, non par ce qu'il y avait là mais par ce qui y manquait ?

D'abord la mort de mon père, et puis celle de ma mère, à un an l'un de l'autre, et tous les rêves morbides, des flots de rêves, toute la nuit, toutes les nuits : les éclats de dents, d'os et de sang fuyant sous des portes innombrables, qui me faisaient parcourir des corridors et entrer dans des chambres que j'aurais dû reconnaître mais ne reconnaissais pas.

Le temps. Comment puis-je être aussi vieille ? Où est la petite Harriet ? Qu'est-il arrivé à la grande perche dégingandée et frisée qui étudiait avec tant d'ardeur ? Enfant unique de professeur et madame – philosophe et assistante, WASP et juive – mariés pas toujours pour le meilleur dans l'Upper West Side, mes parents frugaux, plutôt de gauche, dont le seul luxe consistait à m'aimer follement, leur *cause célèbre**, leur fardeau* géant et chevelu qui les avait déçus à certains égards et pas à d'autres. À l'instar de Felix, mon père est tombé mort avant midi. Un matin, dans son bureau, comme il venait de prendre *La Monadologie* à sa place sur l'étagère en face de sa table de travail, son cœur s'est arrêté de battre. Après cela, ma mère jadis bruyante et agitée devint plus silencieuse et plus lente. Je la vis s'étioler. Elle semblait diminuer de jour en jour, au point que je reconnaissais à peine la silhouette menue dans son lit d'hôpital, qui, à la fin, appelait, non son mari, ni moi, mais sa maman – l'appelait sans relâche.

Je fus, dans les trois cas, une endeuillée fiévreuse et incapable de tenir en place, tel un gros animal tourmenté. Rachel dit

qu'aucun chagrin n'est simple, et j'ai découvert que ma vieille amie, le Dr Rachel Briefman, a raison en général quand il s'agit des comportements étranges de la psyché – elle œuvre dans la psychanalyse – et il est vrai que ma première année sans Felix n'a été que fureur, vengeance, une implosion de détresse à l'idée de tout ce que j'avais mal fait, de tout ce que j'avais gaspillé, un casse-tête de haine et d'amour pour lui comme pour moi. Un après-midi, j'ai jeté des monceaux de vêtements coûteux qu'il m'avait achetés chez Barneys et chez Bergdorf, et la pauvre Maisie avec son gros ventre a regardé dans le placard et balbutié qu'il fallait garder les cadeaux de papa et comment pouvais-je être aussi cruelle ? et j'ai regretté cet acte stupide. Je cachais de mon mieux aux enfants la vodka qui m'aidait à m'endormir, mon impression d'irréalité quand j'errais dans les chambres que je connaissais si bien, et cette faim terrible que j'éprouvais pour quelque chose que je n'arrivais pas à nommer. Je ne pouvais pas dissimuler les vomissements. Je mangeais, et les aliments remontaient, explosaient, éclaboussant le siège et les murs des toilettes, sans que je puisse rien y faire. Quand j'y pense aujourd'hui, je peux sentir la surface lisse et fraîche du siège auquel je m'accroche, les haut-le-cœur, les paroxysmes déchirants de la gorge et des tripes. Je meurs aussi, pensais-je, je disparais. Des analyses, encore des analyses. Des médecins, encore des médecins. Rien à découvrir. Et puis le tout dernier recours en cas de désordre dit fonctionnel, d'hypothèse de réaction hystérique, ou quand le corps usurpe le langage : Rachel m'adressa à un psychiatre-psychanalyste. Je pleurai et parlai et pleurai encore. Ma mère et mon père, l'appartement de Riverside Drive, Cooper Union*. Mon ambition, ancienne et écrasée. Felix et les enfants. Qu'ai-je fait ?

Et puis, un après-midi, à trois heures dix, juste avant la fin de la séance, le Dr Fertig me regarda de ses yeux tristes, qui devaient avoir vu tellement d'autres tristesses que la mienne, bien des tristesses pires que la mienne sans aucun doute, et dit d'une voix basse mais ferme : "Il est encore temps de changer les choses, Harriet."

Il est encore temps de changer les choses.

Les vomissements disparurent. Que personne ne prétende qu'il n'y a pas de mots magiques.

CYNTHIA CLARK
(entretien avec l'ancienne propriétaire
de la galerie Clark, NY, 6 avril 2009)

HESS : Vous souvenez-vous de votre première rencontre avec Harriet Burden ?

CLARK : Oui, Felix l'avait amenée à la galerie. Sarah et lui avaient divorcé, à ce moment-là, et le voilà qui entre avec cette fille gigantesque, grande comme une maison, vraiment, super bien roulée, mais avec un long visage très spécial. On la surnommait l'Amazone.

HESS : Vous connaissiez son travail, à l'époque ?

CLARK : Non, mais, honnêtement, personne ne connaissait son travail. J'en ai vu, maintenant, des œuvres du début, mais la vérité c'est que personne dans le monde de l'art ne s'y serait intéressé en ce temps-là. C'était trop intense, trop à l'écart des sentiers battus. Ça ne collait avec aucun schéma. Il y avait de nombreuses querelles artistiques, vous savez, entre les années 1960 et 1970. Et ce n'était pas non plus Judy Chicago, avec son manifeste féministe. Et je pense que Felix aussi était un problème pour elle. Il ne pouvait pas la représenter, après tout, on aurait crié au népotisme.

HESS : Y a-t-il une autre impression d'elle, outre son apparence, qui vous aurait marquée et dont vous aimeriez me faire part pour ce livre ?

CLARK : Elle a fait une scène, un soir, à un dîner. C'était il y a des années, vers 1985, je crois. Elle parlait avec Rodney Farrell,

le critique – il a disparu mais il avait alors un certain pouvoir –, en tout cas, quelque chose qu'il avait dit a dû la faire démarrer et cette femme, que nous considérions tous comme très calme, a explosé et s'est mise à pérorer à propos de philosophie, d'art, du langage. Elle parlait trop fort, sur un ton pontifiant, très désagréable. À mon avis, personne n'avait la moindre idée de ce qu'elle racontait. Franchement, je me suis dit que c'était du charabia. Tout le monde s'était tu. Et alors elle s'est mise à rire, un rire de folle, de cinglée, et elle a quitté la table. Felix était bouleversé. Il détestait les scènes.

HESS : Et les pseudonymes ? Avez-vous eu des soupçons ?

CLARK : Pas le moindre. Après la mort de Felix, elle a disparu. On ne parlait plus d'elle.

HESS : La complexité de l'œuvre d'Anton Tish ne vous a-t-elle pas étonnée ? Il n'avait que vingt-quatre ans à l'époque et semblait surgi de nulle part, et dans les interviews sa difficulté à s'exprimer est frappante, il paraissait n'avoir que des idées superficielles concernant son propre travail.

CLARK : J'ai exposé beaucoup d'artistes incapables de commenter ce qu'ils faisaient. J'ai toujours pensé que c'est l'œuvre qui est censée parler et qu'il est malvenu d'insister auprès des artistes pour qu'ils s'expliquent.

HESS : J'en conviens, et pourtant *L'Histoire de l'art occidental* est une plaisanterie complexe sur l'art, pleine d'allusions, de citations, de jeux de mots et d'anagrammes. On y trouve, tirée de l'édition française, une réflexion de Diderot à propos d'une toile de Chardin exposée au Salon annuel de l'Académie. L'essai en question n'avait pas été traduit en anglais. Ce garçon ne parlait pas français.

CLARK : Écoutez, j'ai déjà dit ça. C'est très joli de regarder les choses maintenant, avec du recul, et de se demander comment diable on a pu se laisser avoir. Vous pouvez citer tous les exemples que vous voudrez. Je ne me demandais pas comment il avait fait

ce qu'il avait fait. Il m'a apporté l'œuvre. Elle a fait du bruit. On l'a vendue. Je suis allée voir son atelier, et il y avait partout des travaux en cours. Vous auriez pensé quoi ?

HESS : Je ne sais pas très bien.

CLARK : Rien n'est sans appel, là-dedans, vous savez. On peut facilement soutenir que la pose, la performance, était un élément de l'œuvre, que ça fait un tout et, comme vous le savez bien, les œuvres signées d'Anton Tish vendues à cette exposition ont atteint des prix élevés. Je ne regrette pas un instant de les avoir exposées.

HESS : À mon avis, la vraie question est celle-ci : les auriez-vous exposées si vous aviez su qui en était vraiment l'auteur ?

CLARK : Je crois que je l'aurais fait. Oui, je crois que je l'aurais fait.

MAISIE LORD
(transcription revue et corrigée)

Après son déménagement à Brooklyn, ma mère s'est mise à recueillir des chats perdus – pas des animaux, des chats perdus humains. Chaque fois que j'allais chez elle, il semblait y avoir un nouvel "assistant", poète ou âme en peine, ou tout bonnement quelqu'un à qui, par charité, elle permettait d'habiter une chambre chez elle, et j'étais inquiète à l'idée que ces gens pouvaient l'exploiter, la voler ou même la tuer pendant son sommeil. Je m'inquiète trop ; c'est chronique. Je suis devenue l'inquiète de la famille – c'est mon boulot. Le type qui se faisait appeler le Baromètre a vécu longtemps chez maman. Il avait passé deux semaines à Bellevue* peu de temps avant d'atterrir sur son seuil. Il n'arrêtait pas de discourir à propos de ce que disent les vents et prétendait réduire l'humidité à force de gesticulations bizarres. Quand j'ai parlé à ma mère de l'angoisse qu'il m'inspirait, elle m'a répondu : "Mais, Maisie, c'est un gentil garçon, et il dessine très bien." Elle avait raison en ce qui le concerne, d'ailleurs ; il est devenu le sujet d'un de mes films. Mais il y en a eu d'autres, des personnages plus éphémères et plus louches qui m'ont fait passer des nuits blanches jusqu'à l'arrivée de Phineas, qui a remis de l'ordre dans les affaires de ma mère, mais ça, c'était plus tard. La maison était immense, un ancien entrepôt. Il y avait deux étages, un étage d'habitation et un pour travailler. Quand elle a rénové le bâtiment, elle a tenu à ce qu'il y ait plusieurs chambres "pour tous mes futurs petits-enfants", mais je crois qu'elle avait aussi ce fantasme d'aider directement de jeunes artistes, de les héberger, de leur donner un espace où travailler. Mon père avait sa fondation. Ma mère avait sa colonie d'artistes improvisée à Red Hook.

Peu après son déménagement, ma mère me dit : “Maisie, je me sens des ailes.” Elle était pleine d’énergie, c’est le moins que je puisse dire. J’avais lu quelque part un article sur l’hypomanie, et je me demandais si ma mère n’était pas, peut-être, hypomaniaque. Le deuil peut se compliquer de toutes sortes de hauts et bas nerveux, et elle avait été vraiment malade après la mort de mon père. Elle était si faible et si maigre qu’elle pouvait à peine bouger, mais, une fois guérie, elle n’a plus arrêté. Ma mère travaillait tous les jours de longues heures dans son atelier, après quoi elle lisait pendant deux ou trois heures, livre après livre, romans, philosophie, art et science. Elle tenait un journal et des carnets. Elle s’était acheté un de ces gros et pesants *punching bag*, et avait engagé une nommée Wanda, qui lui donnait des leçons de boxe. Parfois, rien qu’à la regarder, je me sentais à plat. Elle avait toujours eu en elle une certaine violence – elle pouvait exploser tout à coup pour une broutille. Un jour qu’elle m’avait dit de me brosser les dents et que je lambinais – je devais avoir à peu près sept ans – elle est partie en vrille. Elle a crié, hurlé, et vidé tout un tube de dentifrice dans le lavabo. Mais la plupart du temps elle était pour mon frère et moi une mère pleine de patience. C’était elle qui nous faisait la lecture et qui chantait pour nous, qui inventait de longues histoires pour notre satisfaction à tous les deux, Ethan et moi, tâche malaisée parce que je voulais des fées et des lutins, et lui voulait des véhicules lanceurs de toutes sortes d’armes et de robots, alors elle faisait des hybrides. Pendant toute une année, elle nous a raconté une longue saga où il était question des Fervidliens, habitants d’un pays appelé la Fervidlie. Magie, combats et armements sophistiqués à gogo. Pendant toutes nos études secondaires, elle nous a aidés à faire nos devoirs. Je lui téléphonais encore quand j’étais étudiante, pour lui poser des questions à propos d’un cours ou d’un travail personnel. Ma mère s’intéressait à tout et semblait avoir tout lu. C’était elle qui assistait à nos matchs, à nos récitals et à nos représentations théâtrales. Mon père venait quand il pouvait, mais il voyageait beaucoup. Parfois, quand j’étais petite, j’allais dormir avec ma mère en son absence. Elle parlait en dormant. Je ne sais pas pourquoi je m’en souviens, mais une nuit elle s’est écriée : “Où est Felix maintenant ?”

Les enfants sont égoïstes. Je savais que ma mère était une artiste qui fabriquait des maisons compliquées, pleines de poupées, de fantômes et d'animaux qu'elle me permettait parfois de toucher, mais je n'ai jamais considéré son travail comme un métier. Elle était ma mère. Mon père l'appelait sa Madone de l'Esprit. C'est affreux, quand j'y pense, mais il ne me venait jamais à l'esprit que ma mère se sentait insatisfaite ou malheureuse. Ce rejet constant devait lui être douloureux, cette injustice, mais je ne peux pas prétendre en avoir eu conscience quand j'étais petite. Elle aimait chantonner et se balancer tout en travaillant à l'une de ses constructions, et elle agitait les doigts au-dessus d'une figurine avant de la toucher. Parfois, elle reniflait les matériaux et soupirait. De temps en temps, elle fermait les yeux, et elle disait volontiers qu'il n'y avait pas d'art pour elle sans le corps et les rythmes du corps. Évidemment, quand j'étais adolescente, je trouvais ces gestes et ces tics exaspérants, et je veillais de mon mieux à ce qu'aucun de mes amis n'en soit témoin. Quand j'avais dix-sept ans, elle m'a dit un jour : "Maisie, tu as de la chance de ne pas avoir mes seins. De gros seins sur une petite femme, c'est séduisant ; sur une femme grande, ça fait peur – aux hommes, bien entendu." J'ai été frappée par l'idée qu'elle ressentait sa féminité, son corps, sa taille comme ayant, d'une manière ou d'une autre, fait obstacle à sa vie. Ça se passait longtemps avant les pseudonymes, et j'étais occupée à faire mon premier petit film à l'école secondaire – je l'avais qualifié de "journal intime visuel" –, très prétentieux, truffé de longs plans cafardeux de mes amis en train de marcher dans la rue ou assis chez eux dans leurs chambres taraudés par l'angoisse existentielle, ce genre de choses. Qu'est-ce que mes seins avaient à voir avec ça ?

Plus tard, beaucoup plus tard, quand tout a été révélé, je me suis dit qu'elle avait eu raison, idée qui m'a rendue malade. Bien sûr j'étais adulte, alors, et j'avais encaissé mon lot de dénigrements et de préjugés envers mon travail. Je croyais qu'elle s'était servie de ces hommes comme de façades, afin de démontrer quelque chose, et c'est ce qu'elle avait fait, du moins en partie, mais quand j'ai lu les fragments de ses Mémoires et les carnets, j'ai vu à quel point ses relations avec eux avaient été complexes, et que les masques étaient réels, aussi. Elle a été affreusement

incomprise. Elle n'était pas un animal calculateur, exploitant les gens tous azimuts. Je crois que personne ne sait vraiment quand elle a commencé à penser aux pseudonymes. Dans une revue des années 1980, elle a publié sous le nom de Roger Raison un essai sur l'art d'une grande densité, dans lequel elle démontait la vogue Baudrillard en démolissant sa thèse du simulacre, mais peu de gens y ont prêté attention. Je me rappelle que quand j'avais quinze ans, nous étions en famille à Lisbonne, elle est allée embrasser la statue de Pessoa. Ma mère m'a conseillé de le lire et, bien sûr, il était renommé pour ce qu'il appelait ses hétéronymes. Elle était aussi profondément influencée par Kierkegaard. Il ne fait aucun doute que son besoin d'être d'autres personnes remontait à son enfance. La meilleure amie de ma mère, Rachel Briefman, est psychiatre et psychanalyste. Elle a probablement raison quand elle dit que la psychothérapie a libéré une Harriet Burden qu'aucun d'entre nous n'avait encore aperçue, en même temps qu'une série d'autres personnages ou *personae* qu'elle tenait refoulés depuis pas mal de temps. Je ne veux pas parler de personnalités multiples, mais d'une nature artistique protéiforme, d'êtres qui surgissaient et avaient besoin de corps. Je n'aurais jamais pu dire tout ça il n'y a ne serait-ce qu'un an, mais je suis arrivée lentement à voir ma mère sous un jour différent, ou sans doute devrais-je dire : sous plusieurs jours différents.

Mais il a fallu des années. La première fois que j'ai vu *Rêve mnémonique*, je n'étais pas prête. Ça m'a choquée. Un dimanche, je suis allée déjeuner à Red Hook avec ma fille, Aven. Mon mari, Oscar, ne nous accompagnait pas. Il avait probablement un rapport à rédiger sur l'un des gamins avec lesquels il travaille. (Il est docteur en psychologie, et il reçoit des patients en privé, mais il consacre aussi du temps à des enfants placés en accueil, activité qui lui rapporte trois fois rien.) Si maman hébergeait l'un ou l'autre de ses protégés, à l'époque, aucun n'était présent. Aven commençait tout juste à marcher, ça devait donc être au printemps 1996, et notre repas a été agité parce que ma fille n'a pas cessé une minute de marcher, ou plutôt de marcher et tomber, se remettre à marcher et retomber. Ma mère applaudissait en riant, et Aven, ravie, en rajoutait, jusqu'au moment où, épuisée, elle s'est mise à pleurer et je l'ai installée sur un canapé pour la sieste, en

l'entourant de coussins afin de l'empêcher de tomber. Ma mère avait des tas de coussins, de couleurs douces ou vives. Elle parlait souvent de couleur et de signification. La couleur, disait-elle, a une signification corporelle. Avant que nous puissions nommer la couleur que nous voyons, elle est en nous.

Où en étais-je ? Quand Aven s'est réveillée, ma mère m'a dit qu'elle voulait me montrer à quoi elle était occupée, et elle m'a emmenée tout au fond de son atelier, qui était encore en pleins travaux à l'époque. Elle avait construit une petite chambre avec des murs en verre translucide, laiteux. J'apercevais une silhouette à travers le mur et tout à coup j'ai compris que je voyais mon père assis dans un fauteuil. La ressemblance devait venir de la position du personnage parce que, quand maman a poussé une porte presque invisible, le corps mollement rembourré qui avait tellement ressemblé à papa n'avait que des traits indiscernables, mais il était vêtu d'un des complets de mon père et *Don Quichotte*, l'un des livres préférés de mon père, était ouvert sur ses genoux. En baissant les yeux, je vis que le sol était tapissé de papiers, photocopies, mémos, notes prises par mon père, et les carreaux de linoléum rouge couverts de griffonnages de la main de ma mère. Et trois escaliers minuscules jaillissaient vers le haut, pour s'achever contre les trois murs. Il y avait cinq portes dessinées sommairement sur l'un des murs. J'ai fondu en larmes. Alors Aven s'est mise à pleurer, et ma mère a essayé de sauver la situation. "Je suis désolée, je suis vraiment désolée." C'était typique. Elle ne supportait pas le chagrin des autres. Ça l'affectait physiquement. Elle s'étreignait la cage thoracique comme si quelqu'un l'avait frappée.

Nous avons toutes récupéré, mais avant que je ne parte en taxi avec Aven, ma mère m'a regardée dans les yeux. C'était un regard sévère, pas froid mais strict, celui qu'elle avait parfois quand j'étais petite, si j'avais menti ou triché ou frappé Ethan.

Je m'en souviens parce que je me suis sentie coupable, sans savoir très bien pourquoi. Elle a fermé les yeux, puis les a rouverts et a dit, d'une voix basse et calme : "Je regrette que ça t'ait perturbée, Maisie, mais je ne regrette pas de l'avoir fait. Il y a encore d'autres rêves, je le crains, et il faut qu'ils sortent de l'ombre." Elle a souri tristement et nous a accompagnées à la voiture qui attendait.

Je la vois encore au moment où elle s'est détournée. J'aimerais l'avoir filmée, à ce moment-là. C'est très beau, dans ce coin, au bord de l'eau, avec la vue sur la statue de la Liberté, mais c'était désolé, aussi, plus triste qu'aujourd'hui, et en voyant ma mère s'éloigner de sa grande foulée vers l'immeuble en briques sous un vaste ciel nuageux, j'ai eu l'impression que je la perdais. C'est l'impression que j'avais quand je lui disais au revoir à mon camp de vacances, en été. Et alors – ce n'était qu'un détail – j'ai remarqué qu'elle laissait pousser ses cheveux, et que ça faisait comme un petit buisson sauvage au-dessus de sa tête.

HARRIET BURDEN
Carnet C

D'où venaient-ils ? Ce pénis ailé, son pénis, les vestons et pantalons vides, envolés avec tout le fourbi de Felix – lunettes de lecture, eau de toilette, lime à ongles étincelante, une toile vierge (espoir) –, Felix le géant coincé dans une de mes chambres comme Alice, les Felix miniatures alignés en rang, vêtus de tenues diverses, je les appelais les poupées-époux. Je ne sais comment, mon père a commencé à en être, lui aussi. L'amateur de livres endormi sur une page de Spinoza, feuilletant Leibniz (il adorait Leibniz), un petit papa *Luftmensch* qui plane juste au-dessus d'une volée de marches, avec son costume deux pièces tout couvert de mots écrits. Lui qui m'échappait, eux qui m'échappaient commencèrent à se confondre dans les dessins et les sculptures, visages et vêtements, amalgames de désir, exaspérants bien-aimés mêlés dans la tête de Harry. Et colère, aussi, qu'ils aient ce pouvoir sur moi. C'est pour cela qu'ils grandissaient et rapetissaient.

Je ne savais pas comment faire ma mère. Ça viendrait plus tard. Rendre une personne à l'intérieur de laquelle j'avais été moi-même me posait problème.

Je n'avais pas besoin de lui courir après.

Je courais après les hommes en criant *Regardez-moi !*

Non existants, impossibles, les objets imaginaires habitent tout le temps nos pensées mais, en art, ils passent du dedans au dehors, mots et images franchissent la frontière. J'ai beaucoup lu Husserl en ce temps-là, étendue sur le canapé de la grande pièce aux longues fenêtres avec vue sur l'eau : les cogitations sont la première donnée absolue. Husserl adorait Descartes, et il avait, comme William James (qu'il lisait), ses flux de conscience, qui

couraient de concert, se dépassaient, se traversaient, et il savait que l'empathie est une forme essentielle de la connaissance[1]. Edith Stein, l'élève de Husserl, est la meilleure des philosophes sur ce sujet, et elle l'a vécu, elle a vécu ses propos[2]. Il est difficile de représenter la philosophie. J'ai commencé à me demander si je pourrais figurer l'empathie, par exemple, construire une boîte-empathie. J'ai griffonné diverses formules possibles pour l'intérieur. Je prenais des notes. Je chantonnais. J'écoutais la *Passion selon saint Matthieu*. J'ai compris que ma liberté était arrivée. Rien ni personne ne bloquait mon chemin, rien que le fardeau qu'était Burden pour elle-même. L'avenir large ouvert, la grande béance de l'absence me donnaient le vertige, m'angoissaient et, de temps à autre, me rendaient euphorique, comme si je m'étais droguée, mais ce n'était pas ça. J'étais la souveraine de mon petit fief à Brooklyn, une veuve riche, sortie depuis longtemps des poupons, bambins et adolescents, et ma cervelle était grosse d'idées.

Mais vint alors la solitude, la nuit, l'incessante sensation de manque qui me rappelait mes années de jeunesse, seule dans

1. Edmond Husserl (1859-1938). Philosophe allemand, fondateur de la phénoménologie, *étude des structures de la conscience à partir d'un point de vue subjectif*. Dans le carnet H, Burden parle des "affinités spirituelles" entre Descartes et Husserl, de leur amour pour les mathématiques et les certitudes logiques, et du doute radical qu'ils avaient en commun. "Le doute de Husserl, écrit-elle, n'est pas le doute de Descartes. Le *cogito* de Descartes est le fondement de la déduction, qui surgit des profondeurs de la caverne mentale. Le *cogito me cogitare* de Husserl décrit la conscience en tant que relation avec et envers le monde." Husserl était influencé par la notion, chez William James, de la conscience comme un flux, et il comprenait l'empathie comme la voie de l'intersubjectivité. Cf. Dan Zahavi, *Husserl's Phenomenology* (Stanford University Press, Stanford, Calif., 2003).

2. Edith Stein (1891-1942) rédigea sa thèse de doctorat sous la direction de Husserl, mais elle s'écarte de certaines de ses idées et, dans certains cas, se rapproche de l'œuvre de Maurice Merleau-Ponty, que Burden cite abondamment dans ses carnets. Cf. Edith Stein, *On the Problem of Empathy*, trad. Waltraut Stein (ISC Publications, Washington, DC, 1989). Stein a dirigé la publication du II[e] volume des œuvres de Husserl. Née juive, elle se convertit au catholicisme, impressionnée par sa lecture de sainte Thérèse d'Avila, et devint carmélite. Bien qu'elle se fût réfugiée aux Pays-Bas pour échapper à la menace nazie, elle fut déportée à Auschwitz et y mourut en 1942. En 1987, elle a été béatifiée par l'Église catholique.

mon premier appartement en ville, quand j'étais à étudiante à la Cooper Union. J'étais rejetée vers ce moi lointain – la jeune artiste solitaire vaguement assoiffée d'un avenir fait de célébrité et d'amour. Je commençai à comprendre que les sentiments que j'avais attribués à mon jeune âge n'étaient pas vraiment propres à cette période de la vie. L'agitation que je ressentais à la fin d'une longue journée de travail n'était pas différente de l'inquiétude que j'avais éprouvée alors que j'émergeais à peine de l'enfance. Je soupirais après Quelqu'un, un personnage potentiel pour remplir les heures restantes. Felix, mon vieil ami et interlocuteur, délicat, évasif, acerbe et coureur, mon gentil Felix n'était plus. Tu me rendras cinglée ! (Quand ça me prenait, je pouvais hurler.) Mais nous n'en étions jamais arrivés là. J'avais gardé ma raison, et lui la sienne, et nous avions régulièrement réparé les dégâts qu'elles avaient subis. Il n'y avait plus rien à réparer désormais. Plus de réparations. Plus de Felix. Je m'efforçais d'appréhender le néant, et le fait d'avoir commencé à prendre conscience de sa réalité prit la forme de cet autre, cet être vide, une lacune, un trou dans ma conscience, mais qui n'était pas le trou nommé Felix.

Et je m'en allais donc m'asseoir au Sunny's Bar, où je regardais les gens et les écoutais parler : un baume composé de voix. Parfois, il y avait de la musique. Un soir j'ai entendu une lecture de poésie et, après, j'ai parlé à la poétesse, qui avait de grands yeux et un rouge à lèvres éclatant, beaucoup plus jeune même qu'Ethan et, bien que ses poèmes m'aient paru très mauvais, je la trouvais assez sympathique. Elle se faisait appeler April Rain*, une idée qui avait dû lui venir pendant qu'elle écrivait. Elle trimbalait un gros sac de toile zippé à l'ouverture béante sur lequel elle avait noué deux pulls et un chapeau, et quand elle s'est mise en marche ainsi chargée, je lui ai dit qu'elle avait l'air d'une immigrante dégringolée du quai en 1867, et elle m'a expliqué qu'elle dormait sur le canapé d'une amie parce qu'elle était "entre deux", alors je l'ai emmenée chez moi.

April Rain, blanche gamine aux avant-bras tatoués d'oiseaux, aux poèmes truffés de multiples éclats de verre, causes de saignements occasionnels, fut ma première artiste résidente. Elle ne resta pas plus d'une semaine. Un soir, elle s'est trouvée chez Sunny un galant ébouriffé et elle n'est jamais revenue, mais, tant que ça a

duré, ça m'a plu de l'avoir dans les parages, sa présence conjurait l'éreintant chagrin vespéral. Face au doux visage pâle et aux joues rebondies de Ms Rain tandis que nous mangions nos lentilles ou nos légumes grillés (elle était végétarienne) en bavardant d'Hildegarde de Bingen ou de Christopher Smart, j'oubliais de quoi j'avais l'air. J'oubliais que j'avais des rides, des seins nécessitant un soutien-gorge costaud et un ventre d'âge mûr, proéminent comme un melon. Une telle amnésie est notre phénoménologie du quotidien – nous ne nous voyons pas – et ce que nous voyons devient nous pendant que nous le regardons. Un soir, après avoir souhaité bonne nuit à ma jeune barde de vingt-deux ans, je jetai un coup d'œil au miroir avant de me coucher, y surpris mon visage et fondis en larmes. Felix aimait cette bouille vieillissante, pensai-je. Il en disait du bien et la caressait. Il n'y a plus personne, maintenant, pour l'aimer.

C'est peut-être parce que je m'apitoyais sur mon sort – avec le sentiment d'être devenue trop laide pour réchauffer le lit d'un homme – qu'est née mon idée que certaines des créatures de ma fabrication avaient besoin d'un peu de chaleur. Ma mère avait un penchant pour les surmatelas chauffants électriques qui la rôtissaient toute la nuit ; le problème, expliquait-elle, était dû à sa circulation et à ses pieds ossifiés. *Mon sang ne circule plus, il se traîne, et j'ai l'impression qu'il n'arrive plus jamais jusqu'à mes orteils.* Mes parents en avaient deux, un pour chaque côté du lit. Elle réglait le sien sur six et s'assurait que celui de mon père était éteint, qu'il ne cuirait pas en dormant. Quand il est mort, elle a monté le niveau du sien sur dix, mais elle n'allumait plus celui de papa : un froid commémoratif. Mes carcasses ne nécessitaient aucune technologie supplémentaire, même si j'ai dû bricoler les circuits avant d'en être vraiment satisfaite. J'ai commencé par une effigie grandeur nature de Felix ; c'était une idée de lui, pas un portrait, sa svelte silhouette rembourrée couverte de tissu que j'avais peint en bleu et en vert, avec un peu de jaune et des touches de rouge, un homme-toile, mais j'avais ajouté au sommet de sa tête des cheveux blancs et courts. Quand je le branchai, son corps mou fut pris de fièvre.

Le plaisir que j'en eus fut ridicule. Je n'aurais pas pu dire, alors, pourquoi ce fantôme tiède me remplissait de joie, mais c'était

ce qu'il faisait. Je touchais délicatement ses flancs colorés pour sentir sa chaleur. Je l'entourais de mes bras. Je l'asseyais à côté de moi sur le canapé. Je l'appelais mon objet transitionnel. Aven l'adorait. Ethan le détestait. Maisie le tolérait. Rachel le trouvait amusant mais, en même temps, elle les prenait au sérieux, lui et les autres. Elle voulait que j'essaie de me trouver une galerie, de nouveau, que je reparte, tel Willie Loman*, que je vende ma camelote et que j'éveille l'attention, l'attention ! Mais le verdict n'avait-il pas été rendu à de multiples reprises ? Personne ne voulait des bricolages et des poupées de Mrs Lord. J'étais qui, saint Sébastien ?

Je décrivais au Dr Fertig mes mécanismes servant à chauffer les corps quand la raison évidente de ma jubilation m'apparut. *Anima*. Animé.

Alors le Seigneur Dieu forma l'homme de la poussière du sol, et il souffla dans ses narines un souffle de vie, et l'homme devint un être vivant.

Quelle absurdité. Harry Burden, demi-dieu de l'atelier, tentant de ressusciter son mari et son père défunt, essayant encore et encore, et tourne la machinerie du chagrin tandis qu'elle coud et bourre et branche et scie et moule et soude – mais ça m'aidait. Ça m'aidait, et j'en étais arrivée à un point où j'acceptais l'aide sous toutes ses formes.

Après une année de frénétiques créations maritales et paternelles, ou peut-être mariternelles, je commençai à songer aux créatures qui peuplaient ma mémoire, non seulement aux personnes réelles mais aussi à celles que j'empruntais à ma vaste collection de livres. Je ne veux pas seulement parler des personnages mais aussi des idées, des voix, des formes, des lignes, des sentiments inexprimés. Je les appellerais métamorphes, et ils seraient ou froids ou chauds ou brûlants, ou à température ambiante.

Il se peut qu'April Rain ait raconté à certains des autres jeunes qui traînaient dans le voisinage que j'avais des chambres et des lits en surplus, mais ce fut plus vraisemblablement Edgar Holloway III, un réfugié de l'Upper East Side, ami musicien d'Ethan, quitte de ses études depuis plusieurs années et en quête de travail pour complémenter ses rêves de rock'n'roll. Edgar devint mon assistant. Un petit gars râblé avec un nez en trompette qui

paraissait trop menu pour son visage, fort, docile et doué d'un esprit vif quand il s'agissait de matériaux et de construction. Il était d'une remarquable nullité, toutefois, dès qu'il s'agissait de conversation mais cela me libérait de toute nécessité de m'entretenir avec lui ou de lui expliquer les significations de mes chambres ou des créatures que je mettais dedans. Je ne savais pas trop ce que je faisais, de toute façon.

Ce que je savais, c'était que depuis des années je m'étais étouffée moi-même et qu'il m'était arrivé quelque chose. Le Dr Fertig employait le mot *inhibition*. J'étais devenue moins inhibée : désenchaînée, désentravée. Je pouvais rendre grâce à tous ces vomissements. Le symptôme avait provoqué la parole et le changement. J'étais devenue Harriet délivrée, cinquante-cinq ans seulement à l'époque, mais je faisais mes comptes et je m'interrogeais vraiment sur la possibilité d'autres voies, d'existences alternatives, d'une autre Harry Burden qui, peut-être, aurait pu, aurait dû se déchaîner plus tôt, ou une Harry Burden ressemblant à April Rain, rose et menue, ou un Harry né garçon, un vrai Harry, pas une Harriet. J'aurais eu belle allure, jeune homme, avec ma haute taille et mes cheveux rebelles. N'avais-je pas entendu ma mère déplorer tous ces centimètres gaspillés sur une fille ? L'idée d'un autre corps, d'un autre style me hantait. Était-ce une forme de regret ? Je me suis demandé comment ma conscience se sentirait dans le corps d'Edgar. Je n'avais certes pas envie de la cervelle d'Edgar, pleine à ras bord de techno et de phrases interminables où surgissait sans cesse le mot *man*, telle une ponctuation continuelle et dénuée de sens. Le fantasme qui commençait à se dessiner embrassait plusieurs trajectoires possibles pour moi, artiste aux formes multiples.

Je soupçonnais que si j'étais arrivée sous un autre emballage, mon œuvre aurait pu être accueillie ou, du moins, approchée avec plus de sérieux. Je ne pensais pas qu'il y ait eu complot contre moi. Il y a beaucoup d'inconscient dans le préjugé. Ce qui affleure à la surface, c'est une aversion non identifiée, que l'on justifie alors de quelque façon rationnelle. Être ignoré, c'est peut-être pire : cette expression d'ennui dans le regard de l'autre, cette assurance que rien de ce qui vient de moi ne peut présenter le moindre intérêt. Quoi qu'il en soit, j'avais amassé toute une collection de coups et d'humiliations, et ça m'avait rendue timorée.

Derrière mon dos : *C'est la femme de Felix Lord. Elle construit des maisons de poupée.* Gloussements.

Bien en face : *J'ai entendu dire que Jonathan a pris vos œuvres parce qu'il est ami avec Felix. D'ailleurs, il leur fallait une femme dans l'écurie.*

Dans un torchon : *Jonathan Palmer expose dans sa galerie des œuvres de Harriet Burden, épouse de Felix Lord, le marchand d'art légendaire. Cela consiste en de petites constructions architecturales encombrées de figurines et de textes divers. Il n'y a là ni discipline ni centre d'intérêt, et cela ressemble à un mélange bizarre de prétention et de naïveté. On ne peut que se demander pourquoi ces objets ont été jugés dignes d'être exposés*[1].

Le temps n'avait pas rendu ces sentiments meilleurs mais pires. Malgré l'insistance de Rachel pour que je rentre dans la lice, je savais que la jeunesse était la valeur désirée et que, en dépit des Guerrilla Girls[2], il restait préférable d'avoir un pénis. J'avais passé l'âge et n'avais jamais eu de pénis. Il était trop tard pour me présenter sous mon propre jour. J'avais disparu pour de bon, et la facilité avec laquelle je l'avais fait me démontrait clairement à quel point mes relations avec tous ces gens-là avaient été superficielles. Ils avaient assisté à la commémoration, du moins certains. Quand Felix est mort, sa grande époque était révolue. Il était devenu historique, le marchand de P., de L. et de T., en des jours lointains. Son épouse était "anhistorique", mais que se passerait-il si je revenais dans la peau de quelqu'un d'autre ? Je commençai à inventer des histoires de déguisements ingénieux. Tel un Holmes d'aujourd'hui, je me fondrais à mes costumes et bernerais jusqu'à mes enfants et Rachel avec mes personnifications géniales. Je dessinai des images de Harry possibles ; Harry Superman, avec cape ; Harry SDF, sexuellement ambigu, charriant des bouteilles ; Harry vieil élégant, avec barbe blanche courte et nette ; Harry en travesti mâle (très convaincant) ; Harry arborant avec

1. Anthony Flood, "Une esthétique vaseuse", *Art Lights*, janvier 1979.
2. Organisation fondée en 1985 en réaction au *Survol international de peintures et sculptures récentes*, au Museum of Modern Art, où étaient exposés cent-soixante-neuf artistes, dont dix-sept seulement étaient des femmes. Les Guerrilla Girls mettent en scène des protestations et des actions anonymes visant à attirer l'attention sur le sexisme et le racisme dans les arts visuels.