

**CENTRE DE RECHERCHES ANGLOPHONES**

**TROPISMES**

**N° 14**

***LA HANTISE***

Publié avec le Concours du Conseil Scientifique  
de l'Université Paris X - Nanterre

**UNIVERSITE PARIS X - NANTERRE**

**2007**

---

---

## Mort ou vif ?

### Hantises de Gary Lutz

---

---

Gary Lutz a publié aux États-Unis deux recueils de nouvelles, *Stories in the Worst Way* en 1996 (trente-six textes) et *I Looked Alive* en 2003 (vingt-trois textes)<sup>1</sup>. Il y rend presque méconnaissables le dommage des relations familiales ou amoureuses et l'échec du rapport à autrui en général. Car ces vieilles rengaines sont défigurées par la langue, dans des récits opaques et inconfortables. Le lecteur ne peut habiter ces textes sans malaise, tandis que les narrateurs se refusent ou renoncent à habiter le monde qu'ils évoquent et que leur discours altère si bien que plus personne n'y retrouve sa place, ni n'est consolé d'une si étrange disgrâce. Les personnages narrateurs, qu'on ne peut faire coïncider avec un corps identifiable tant leurs diverses incarnations se fragmentent et prolifèrent, sont à la fois absolument solitaires et poreux. On les dirait fantomatiques bien que toujours aux prises avec des traces de corps. Ils sont envahissants et traversés par les autres, sujets autant qu'objets de hantises, au double sens d'obsession, et d'annexion répétée. Le déroulement du temps, comme la

<sup>1</sup> Je remercie Marc Chénétier de m'avoir fait découvrir Gary Lutz, qui est venu présenter son œuvre à l'Observatoire De Littérature Américaine (ODELA, université de Paris 7) en mai 2005. Éric Athenot et Anne-Laure Tissut ont chacun proposé un commentaire de son œuvre, publiés tous deux dans les *Cahiers de Charles V* (n°38) : « États-Unis : formes récentes de l'imagination littéraire, II », 2006.

configuration de l'espace, en sont affectés, soumis aux forces de répétition et de déformation propres à la hantise. Tout cela naît dans une langue inventive mais comme imprenable qui, à coup de distorsions mineures ou bien spectaculaires, ferme autant d'accès qu'elle semble en proposer. Voici donc des récits, entre monde poreux et parole compacte, qui inquiètent ; des récits qui invitent justement à ne pas gommer ce que la hantise a d'essentiellement *inquiétant*, au profit de versions plus édifiantes que nous préférons tous.

---

### **1. « Meantime everlasting »**

---

On peut appeler ressassement, et cependant dans une langue hostile à toute récitation, les variations de Lutz sur des relations familiales, conjugales, amoureuses ou sexuelles qui vont du malencontreux au désastreux. Dans ces récits souvent discontinus et lacunaires, les durées se différencient mal. Les histoires, promises à une « mauvaise » fin, n'avancent pourtant pas vers une résolution mais pourraient toutes occuper un « meantime everlasting » (*Stories in the Worst Way* p.106) ; et à vrai dire, elles finissent souvent par un écart, voire une opacité qui ne clôt rien mais ne promet rien de bon : par exemple, « We became another arm-swinging pair waging walks on the town, fooling with heights » (*I Looked Alive*, p.111). Ou encore :

*The rest of this just parallels anything else entirely.*

*Viz., she trailed him to his car and became the woman I should have been instead –quick to disappear from as much as she understood of one person, quicker to get going in whatever might be the likeliest of the next.”*  
(*ILA*, p.57).

C'est une équivalence de tout qui semble alors s'énoncer, quand l'échange d'identités et l'annonce obscure de quelqu'un d'autre encore (« the likeliest of the next »), ne dessinent qu'une fausse avancée. Devenir (« she became ») ne diffère pas de disparaître (« quick to disappear »), d'autant plus qu'il s'agit de devenir quelqu'un qui n'existe pas (« the woman I should have been instead ») ; et disparaître c'est encore revenir. La formule de la substitution entre une personne et une

Anne Battesti

autre, entre une personne et personne, prend un tour inextricable pour mieux interdire la figure de l'échange. Etre vif (« quick to disappear », « quicker to get going»), c'est bien s'échapper, bouger, mais sous le signe d'une indétermination indifférente qui affecte les identités et le déroulement du temps (« the rest of *this* just parallels *anything else* entirely»).

« I'm an incompetent witness of progress, continuity or change in my life or others' lives », explique Gary Lutz<sup>2</sup>. Ses nouvelles imposent en effet un temps de la stagnation ou de l'effritement, les événements n'ouvrant pas de passage à la nouveauté ou à la différence :

*And here comes what your life will never be the same after which,  
the same way mine has already never been.  
(SWW p.49, « The Smell of How the World had Ground Itself into Someone  
Else »)*

La répétition du mot « same » vient démentir la nouveauté, inaugurale ou fatale, annoncée ; et l'adverbe « already » vient troubler encore la reconnaissance aisée de l'implicite dans le participe passé « been » (« has ... never been » sous-entend *the same*) . On s'y retrouve, mais imparfaitement, et le pronom « which » paraît alors suspendu à distance suspecte de son antécédent, isolé comme pour demander de quel événement on parle : un événement désigné seulement par « what » et « which ». La phrase est grammaticalement correcte, et pourtant ouverte ou au contraire bouclée sur sa propre contradiction sémantique : plus jamais la même chose; déjà la même chose, qui n'a pas eu lieu («has already never been »).

Les histoires sont toujours racontées au prétérit (à une exception près mais le présent est alors celui du retour de scènes d'enfance, et le titre est au prétérit : « The Summer I Could Walk Again », *ILA*). Ce sont des épisodes révolus mais jamais résolus, et qui recommencent leur expansion et leur délitement discontinus vers l'échec, d'un texte à l'autre. Les narrateurs commentent parfois leur récit au présent, mais ces récits pourraient tout aussi bien être narrés depuis l'outre-tombe

<sup>2</sup> Présentation de ses nouvelles par l'auteur devant les membres de l'ODELA (Paris 7), mai 2005.

### *Mort ou vif ? Hantises de Gary Lutz*

que depuis un « maintenant » plus ouvert... Le titre *I Looked Alive* est d'ailleurs ambigu : à l'époque, je ne faisais que simuler la vie ; à l'époque, j'avais quand même l'air vivant. Les narrateurs, comme dans le premier recueil, déclinent les ruses et les efforts pour donner signe de vie: « From time to time I show up in myself just long enough for people to know they are not in the room alone. » (début de « Devotions », *SWW* p.22). Cela peut consister en même temps à faire le mort : « when I was dead to the world or pretending to be », c'est ainsi qu'une épouse se souvient de l'étreinte conjugale (*SWW* p.103). Il s'agit de déjouer la séparation entre le mort et le vif, étant alors partout et nulle part, en un temps révolu auquel on ne voit cependant pas d'issue. Ce pourrait n'être qu'un fantasme de puissance, mais il s'agit surtout de se sauver en recherchant le plus faible degré de l'identité.

Maurice Blanchot a fait de la relation avec la mort un mobile essentiel de l'art : « établir un rapport de liberté avec la mort »<sup>3</sup>, c'est écrire en étant déjà mort, dit-il à propos de Kafka. Alors, on peut aller « vers le pouvoir de mourir » (p.111) en prenant « la décision d'être sans être » (p.115). C'est une « suprême maîtrise » (p.107), requérant l'impersonnalité de la mort « qui ferait d'elle quelque chose de moins que personnel, de toujours impropre » (p.196). Il y a dans les textes de Gary Lutz un désir voisin de se faire l'inventeur de soi en étant l'inventeur de sa propre mort. Pour autant, s'agit-il de quelque chose que Blanchot appelait « l'expérience de l'Ouvert » (p.202) ? Cette question s'applique aussi à la notion de hantise.

---

## **2. “What could be worse than having to be seen resorting to your own life?”**

---

*Stories in the Worst Way* est un livre de survie ou bien un livre du renoncement à être, sur le mode d'une double négation dont la somme reste incertaine :

*I sang the way I still talk.*

<sup>3</sup> « L'œuvre et l'espace de la mort », dans *L'espace littéraire* (1955), p.113.

Anne Battesti

*Every song was the worst way I could think of to ask for what I did not yet know how not to want. (p.35, fin d'une nouvelle intitulée « Their Sizes Run differently »).*

S'il s'agit d'un lyrisme (« song »), celui-ci revendique l'annulation de ses propres effets, ou le choix de la disgrâce. Mais dès l'ouverture du recueil, ce mot de « worst » peut aussi s'expliciter ainsi:

*What could be worse than having to be seen resorting to your own life? In my case, there was a fixed sum of experiences, of people, to or from which I could not yet add or subtract, but which I was skilled at coming to grief over, crucially, in broad daylight.*

Ne pas se contenter de sa seule et “propre” vie, ni de ses propres chagrins, c'est le mobile de l'imagination, et le programme de la fiction, pour qui la fabrique comme pour qui la reçoit. Ici, où pourtant se saisir de sa vie, tout comme s'en dégager, seront partout donnés comme impossible, on se contentera du peu et de cette « somme » alors inentamable (« not yet add or subtract») à laquelle les récits s'attaquent. Ils vont exhiber (« in broad daylight » à leur tour) et sans doute contester ce rétrécissement, et le spectacle qu'il offre (« having to be seen »). C'est un empêchement voisin, encore, que les récits s'appliqueront à contourner autant qu'à consigner :

*He said that people, left to themselves, revolved in a very slow, a very limited circle of feeling, and oh, how he wished that to have been clumsily loved could just this once be counted a life in itself.” (SWW, “Carriers” p.12).*

On ne sortira pas de ce cercle, car il n'y a pas de sujet suffisamment consistant pour opérer l'échappée désirée. Les personnages narrateurs sont fantomatiques (« I smeared past her in the corridor, wordlessly » SWW p.75, ou « I ghosted parenthetically through their days » SWW p.100), sans contours fixes ni certitude de genre ou de nombre, et sont toujours hors-lieu:

*Mort ou vif ? Hantises de Gary Lutz*

*Why can't you stay put?*

*I have always gone to great lengths to keep my life away from the places where I have lived. People driven from themselves are always the ones you see the most of. They make themselves aggressively public. You find them in parks and municipal buildings. They see to it that as much as possible gets rubbed off, ground away, on the chairs and benches in lobbies and waiting rooms, on the tooth-yellow porcelain of courthouse toilets. They make any store or auditorium look fuller than it actually is. They eat at take-out places, the ones with just a couple of tables. "For here or to go," they get asked, as if there were a choice.  
(*"Esprit de l'Elevator", SWW p.64*).*

Être vu n'est gage d'aucune présence. L'espace public est en fait attaqué (« aggressively public ») par le vide, hanté et même marqué par les traces plus ou moins répugnantes de corps mal circonscrits et indénombrables. Ce sujet qui n'en est pas un, impersonnel et retranché, est aussi absolument disponible. Ainsi, son patron demandant à l'un des narrateurs, employé de bureau à peu près aussi efficace que le spectral Bartleby : "Are you involved with anyone?" ; celui-ci peut répondre "Everybody." (SWW, p.78). Il n'est pas sûr que ce lien avec tous construise un monde commun :

*It is a story of none too many people, least of all me. But set me down where there is a bigger turnout and I am one minute picking somebody up, the next minute getting myself picked up -I have no heart for unfolding the difference or keeping myself laden with the life of me even this far." (*"Priority", SWW p.87*)*

Il n'y a pas de différence notable entre l'action et la passivité, ni entre l'expérience du dépeuplement et celle de la multitude. Du reste, les autres sont indistincts, gagnés par un amorphisme ectoplasmique ou bien un éclatement des formes, qui interdisent la rencontre. Contacts, frictions et contagions se font plutôt sur le mode du dommage sordide, qu'il soit pathétique ou grotesque. Les narrateurs, fuyant dans autrui et toujours "lonelily unalone", ne voient parfois qu'un seul et même corps chez les autres : « Everybody was the same body, no matter the twists of personship, the agonied differences of fit

and build » (ILA p. 149). Il n'y a pas de proximité fraternelle pour autant, les personnages étant démantelés plutôt qu'animés par le discours narratif. Et si la première et la troisième personnes peuvent se confondre et désorienter la lecture, c'est une absence à soi et aux autres qui se trouve alors renforcée malgré l'espoir toujours contrecarré d'un partage de soi et du monde. De même, l'identité sexuelle instable, et souvent indécidable, des narrateurs, n'est pas tant gage d'affranchissement que d'une crise de la différenciation qui entrave l'interaction entre soi et l'autre.

La passivité inquiétante mais parfois comique du sujet narrateur peut être un avatar de l'idiotie, si l'idiotie est un mode de stupeur qui contrarie le processus de subjectivation. C'est ce que montre Valérie Deshoulières dans un livre excellent sur les *Métamorphoses de l'idiot*<sup>4</sup>, où elle s'attache à cette « hébétude devant le monde » (p.108) qui chez l'idiot « déçoit la contrainte de réciprocité » régissant les échanges intersubjectifs (p.23). L'idiotie est une expérience de la désobjectivation, que l'on voit en effet à l'œuvre dans les textes de Lutz : vacance, disponibilité, désœuvrement, viennent gêner toute solidité égotiste. On peut y trouver le « potentiel critique de l'idiotie » dont parle Valérie Deshoulières (p.114), en ce que partout y est menée une attaque contre le « propre ». Dans cette mesure, et parce qu'ainsi les narrateurs de Lutz refusent de coopérer à la division des rôles et des tâches, la hantise peut affecter l'espace public de manière subversive : « I had to get it across to the woman that I myself no longer had an office, or any other place to divide me reliably from everybody else, and that for much of the daylight I thus appeared to be among people because I kept putting myself where people came together » (« This Is Nice of You », *ILA* p.159). L'idiot ne joue pas le jeu, et vient ici le parasiter en simulant une présence dont il dénonce l'illusion générale. Il n'est pas sûr, toutefois, qu'il y ait là le ressort d'une « compétence éthique » (Deshoulières p. 37), car s'il c'est bien un dessaisissement du monde qui est visé, il procède aussi d'une rage d'absorption et d'effacement qui fait le malaise de cette lecture.

<sup>4</sup> Paris : Klincksieck, 2005.



---

### **3. « This side of recognizability »**

---

Il est plus que temps de dévoiler l'immanquable pot aux roses : la hantise dénonce ici sa source pathologique dans les figures familiales incorporées (par exemple, « some days my trouble is nothing more than the heavy concentration of both parents in my body » *SWW* p.57) ; de sorte que la naissance, la séparation, comme la filiation, la paternité et même la mort, sont des impasses. On est bien dans ce rebours du temps et des corps quand un narrateur se voit enceint de son propre père (*ILA* p.142). Mais de cette pathologie, et contre elle, les narrateurs font le ressort d'une opération de *dissemblance* qui est au cœur de la description du monde proposée par Lutz. L'un des narrateurs rencontre d'ailleurs « someone, then, who in no small part had unlikened herself blow by blow from spoilsport parents... » (*ILA*, p.92). Ce geste de « unlikening » préside à une entreprise systématique mais toujours surprenante de défiguration des visages, des corps, et de l'espace. L'une des plus mémorables de ces nouvelles est intitulée « Her Dear Only Father's Lone Wife's Solitudinized Peaceless Son » (*ILA*) : titre disgracieux, qui rassemble laborieusement la famille dans une chaîne de possessifs où chaque élément semble pourtant isolé, les rapports ne se laissant pas reconnaître tout de suite ; on part du « Her » initial qui renvoie à la sœur, pour finir au plus loin d'elle par une invention une peu monstrueuse (« solitudinized ») où le narrateur à la première personne se désigne comme tiers. La sœur obsédante est évoquée ainsi:

*(...) and if, in putting her up for depiction here, I insist on having a few stippled liberties taken with the complexion, and the teeth completely under wraps, and the hair dinged and torn up afresh, and the sleeves drawn all the way down and buttoned beyond the wrists, the tack I am taking, please understand, is to preserve her this side of recognizability on the one hand and just shy of the very picture of forgottenness on the other. But what wooing good would it do me to keep her in anything other than the skirt that was just plain curtaining? Because sunlight had caught the line of her shinbone suchwise that the skin above was aglow, and you don't let light like that just run off from a person, though you don't go crying it up too publicly, either." (*ILA* pp.59-60)*

Dans cet équilibre recherché entre ce qui est tout juste reconnaissable, et pas totalement évanoui, on trouve l'un des rares « portraits » qu'on peut dire amoureux dans cette œuvre ; mais aussi la violence d'une défiguration ou d'un outrage infligés à bien des personnages. Les corps, supports premiers du fantasme avec ses angoisses symétriques d'absorption et de séparation, sont déréalisés par expansion<sup>5</sup>. Ils perdent toute mesure au profit d'oscillations contradictoires entre ouverture et fermeture, entre le vide et le plein. Ou bien les voici déréalisés par distorsion plus ou moins grotesque, à commencer par les visages lacunaires et déformés ; par fragmentation fétichiste encore : ainsi les bras singulièrement érotisés, les dents à remanier ou à creuser comme des tombes, les mains qui n'ont pas de prise sur les choses... Quand les corps ne disparaissent pas à volonté sous la parole ils persistent en se défaisant par écoulements, délitements, exfoliations, en autant de déchets (« rampancies, offscourings, of the body » *SWW* p.107) ou reliques (« off-fallings » *ILA* p.166) recueillis dans la répugnance ou l'extase, et qui peuvent présider à la recreation du corps absent, du moins à sa rémanence nauséuse ou enchantée (« perpetuance » *ILA* p.85). L'empreinte des corps est partout, sur les vêtements et objets, et la trace est plus vive que l'objet : « Not the Hand, but where the Hand has Been » (titre d'une nouvelle de *SWW*)... L'espace vacant de la trace peut toujours s'inverser en trop-plein (« People Are Already Full » *SWW*, on ne peut pas entrer), mais les narrateurs s'attachent surtout à évider, à évacuer : « I wore a welcome hole in their lives », commente une narratrice qui frappe et entre chez les uns et les autres comme si elle faisait un peu partie de la famille, « the furthest yet of kin » (*SWW* p.137)... elle n'est pas seulement l'étrangement familière, la trop fameuse folle du logis. Elle est aussi une figure d'un désœuvrement intime qui fait son affaire de ce qui manque ou fuit, et cette entreprise devient, dans l'écriture de Gary Lutz, un violent acharnement contre toute présence.

<sup>5</sup> Voir à ce sujet à l'article d'Anne-Laure Tissut, qui fait une lecture plus consolatrice que la mienne des nouvelles de Lutz : « Gary Lutz : l'esthétique du disparaître ou le génie des lieux », *Cahiers de Charles V*, n°38.

---

#### **4. “Speaking against the language”**

---

Il y a une certaine difficulté de lecture devant ces textes. D’abord parce qu’ils sont très allusifs et évasifs (« extravagant evasion », lit-on dans *ILA* p.163). Mais plus encore par une sorte de compacité lacunaire des formulations, qui fabriquent de la densité tout en évitant leur objet. La langue supplante le monde, et devient puissance utopique paradoxale, force d’arrachement au monde donné, dans cette œuvre qui pourtant désenchante radicalement de soi et des autres. Ainsi, passés la première indifférence ou l’ennui, on se laisse persuader par cet anglais étrange, et qui ne s’affadit pas en une manière systématique. Car ce qu’on lit ici se construit à la seule force du discours, un discours qui paraît enroulé ou béant sur lui-même, suspendu à distance de sa référence, et ainsi source à lui seul d’un monde méconnaissable. Ce sont bien des espaces fictionnels qu’essaime l’espace instable et inimaginable du corps, des espaces sans bords ni dedans ni dehors certains, et qu’on ne peut dire seulement oniriques puisqu’on côtoie sans issue avérée le monde ordinaire, et souvent sordide ; et cela, dans une certaine pauvreté imaginaire, imputable à la violence du fantasme, que la fabrique compliquée de la langue vient richement accuser et pallier.

Le style de Lutz consiste en quelque sorte à « parler contre la langue » (« speaking against the language », lit-on dans l’« Index » déroutant qui clôt *SWW*). Il relève en partie d’un « ventriloquisme » (*ILA* p. 151, « an unexampled form of ventriloquism that entailed displacing not just his voice but his entire flute-thin body »). Le langage commun passe par la bouche des narrateurs centrifuges comme des personnages, parlés davantage qu’ils ne parlent, mais les expressions figées en sortent altérées. Car il y a des distorsions syntaxiques<sup>6</sup>, et de nombreuses permutations ponctuelles (« married against »). Les littéralisations et recontextualisations sont fréquentes (« The men passed through me one way or another and came out narrowly mine »

<sup>6</sup> Eric Athenot signale la fréquence des ruptures ou déplacements par hyperbate (qui intervertit l’ordre habituel des mots, ou disjoint deux termes habituellement réunis).

Anne Battesti

*ILA* p.130, ou encore “I was a great many far cries from myself” *SWW* p.72). C’est aussi le sur-régime des prépositions qui peut déformer le discours (“Tall for a girl, she managed to stay out of much of her height and put herself across as somebody backward, or behind” *ILA* p.164). Dans cette défiguration de la récitation ordinaire, le néologisme prend toute sa part, envahissante dans certains textes, où s’exhibe en particulier la disgrâce appuyée des adverbes ou, comme ici, de l’adjectif : « another of those lifeful, unsampled days on which the world humors us each a little differently to keep us nicely on our last legs » (*ILA* pp.166-7). La périphrase joue aussi un rôle essentiel dans cette création sur le vide, entravée et tortueuse, comme par anamorphose d’objets grotesques et évanescents que l’on reconnaît un peu sans pouvoir les prendre à son aise :

*(...) it was only natural for you to want to close up whatever little space is left between you and whoever has been the most in your way or out of the question all this long while, and let a line finally be drawn right through the two of you on its quick-gone way to someplace else entirely.*  
(*ILA*, p. 35).

Une manière de forteresse syntaxique et sémantique se construit sous nos yeux, dans laquelle s’évanouit ce qui est évoqué. Les phrases ont tendance à « s’effondrer sur elle-mêmes »<sup>7</sup>, et c’est ainsi qu’elles sont imprenables. Eric Athenot a formulé cela avec précision : « La syntaxe soude les signifiants dans un discours grammaticalement correct mais impossible à pénétrer totalement, tout en exhibant les possibilités »<sup>8</sup>. Ainsi, par l’entorse expressive, l’impossibilité logique et l’empêchement de la représentation, la référence est déréalisée, évincée voire dévorée par son inscription réfractaire.

Les signifiants obéissent à leurs nécessités associatives (« He had a couple of grown daughters, disappointers, with regretted curiosities

<sup>7</sup> La formule est de Gary Lutz : « sentences collapse upon themselves ». C’est pour lui l’une des façons de s’assurer que la langue soit : « startled by itself » (ODELA, Paris 7, mai 2005).

<sup>8</sup> Repris en anglais dans « Fiat Lutz : Civilizing Grammar in *I Looked Alive* », *Cahiers de Charles V* n°38.

and the heavy venture of having once looked alive.” (début de “People Shouldn’t Have to Be the Ones to Tell You”, *ILA* p. 25) ; qui sont aussi des mésaventures associatives, des résonances hasardeuses qui peuvent caricaturer ou éroder les opérations sémantiques au lieu de les nourrir. Ce n’est pas le bruissement de la langue comme « machine heureuse » (Barthes), mais le bruit de la fabrique des mots en réponse rageuse à ce qui sonne creux : « I was losing my hearing, » dit l’un des narrateurs. « The words trending toward me in conversations often arrived pumiced, their meanings smoothed off, rinsed away.” (*SWW* p.91). Quelque chose doit sonner creux aussi dans la contre-attaque, afin qu’on ne puisse s’enrouler confortablement dans le manteau du discours que tisse le narrateur : « I hate it when it gets all languaged around like this » (*SWW* p.119).

---

## **5. « Lifelikelessness »**

---

On est devant la langue, une langue qui fait voir peu de choses hormis elle-même et qui produit du « sight unseen » littéral (*ILA* p.93 et p.153), un monde confisqué en même temps que suscité à la seule force du discours. Ainsi, dans cette métaphore ou la rumeur phonétique achève de dérober toute forme imaginable à la partie du corps évoquée : « I milked his arm for further thrill of her farewell » (*ILA* p.114). Les récits ne cessent de produire de ces disparitions qu’on peut qualifier d’utopiques, par une parole performative qui fait plus qu’ailleurs éprouver la puissance de la fiction, et qui pourtant réforme le monde en l’effaçant : « everything I said or wrote seemed to scratch something else out of the world” (*SWW* p.123) . La langue y est, le plus souvent, si dense et retorse qu’elle fait fuir la présence des choses, des espaces et personnages. Elle les fabrique du même coup, en une fabulation empêchée et toujours renaissante, à la fois vigoureuse et vacante, qui me semble l’un des effets de la hantise, dans un balancement indécidable entre le luxe et la pauvreté de l’invention.

Dans l’une des nouvelles, le narrateur se retrouve précepteur d’une jeune fille et pour sa gouverne se livre à une reconfiguration du monde :

Anne Battesti

*In the late afternoons, after our walks into town, I would smatter the names of stars and crops and oceans into the girl. She built tiny empires out of the facts and let me see into them (...) I lined things up in the room and pointed at them. I made her put her hands on everything. The girl had some books of her own (...) She brought the books to me one at a time, and I told her what was wrong with what they said. They were all about the human body, its depths and its scope. I had to refute every one of the books sentence by sentence. (...) Together, in the yard, without knowing what the right tools would have been, the girl and I built partitions, platforms, folding screens. (...) I would recite the names of the towns and list the hallmarks, the quiddities, of each town, the area first in square yards and then square meters, the principal creeks and ditches, the annual rainfall, the population, the manufactures, the number of hospital beds per dozen inhabitants, the elevation, the significant history. After I finished, I would run over the list again, changing all the facts. (...) I built swaying towers of candy and pretzel sticks in the girl's stomach. "This is important," I would say. The girl stood still as I patted the food into her mouth. "The towers," I explained, "are the beginnings of a city." (« Education », SWW pp.67 et 68)*

C'est une réfutation du monde par une nouvelle nomination, laquelle est à son tour réfutée puisqu'on peut changer la liste des noms et ainsi changer les faits (« changing all the facts »). Rien ne se fixe définitivement, les tours menacent de s'effondrer (« swaying towers »), et cela même fait partie de la promesse d'une ville à naître. On reconnaît bien un projet utopique, ou plutôt sa parodie, dans la contestation de l'espace familier, de son échelle aussi bien que de ses contours, ses lignes de partage et ses hiérarchies : il faut en bâtir de nouveaux (« partitions, platforms, folding screens »), mais sans les outils connus pour cela (« the right tools »). Il s'agit aussi d'une incorporation du monde, qui en bouleverse la configuration au prix de son engloutissement. Que quelque chose ne tienne pas, que les formes fuient sans se fixer, c'est un des effets de la hantise, mais aussi de l'imagination. Pourtant:

*Mort ou vif ? Hantises de Gary Lutz*

*Here is a story in the worst way. I have no business being anywhere in it. It comes between me and the life I have coming.*

*Look: a man who is not me but whose accomplishments are similar (...) found a new way to cheat on his wife. This was not the way that everybody else was cheating at the time.*

*Can I skip over what was popular then without leaving anything to the imagination? Because the imagination has to be left out of this. I would hate for something to have to get created here. That is the last thing I want.” (“It Collects in Me”, SWW p.71).*

L'imagination du lecteur ne doit pas combler quoi que ce soit, en même temps qu'on nous appelle à voir quelque chose qui ne s'offre pas au regard (« Look : »). Le narrateur en outre se met en porte-à-faux de l'histoire, espérant une sortie pour que vienne la vie. A moins qu'il n'y entre par effraction (« I have no business being anywhere in it ») pour se protéger de cette vie qui l'attend au tournant (« the life I have coming »). On remarque alors l'ambiguïté de “the last thing I want” : dernières volontés. La construction agrammaticale « to hate for », calquée sur « to wait for » ou « to hope for », est elle aussi ambiguë, et le geste créateur y semble à fois désavoué et appelé : c'est sans doute là une oscillation essentielle de la hantise, dont on ne peut apprécier aisément la fertilité ou la stérilité.

Les textes de Gary Lutz privilégient le manque, et la dissemblance : un principe de « lifelikelessness » (terme figurant dans l'index de SWW). Avoir l'air vivant ('looking alive'), c'est aussi ce choix d'un irréalisme, revendication d'une imitation déformante et ruse pour ne pas se fixer dans le vif, ni dans le mort. Mais ici l'« autre » monde qui pour le lecteur se dessine et se dérobe est presque invivable, tant la place et la figure de l'autre y sont maltraitées, tant la réinvention de soi et du monde fait de ravages. Il y a là pourtant une altérité irréductible qui gêne ou même dégoûte : je ne reconnais pas ce monde exsangue et nouveau, si loin de ce que je crois savoir ou voudrais savoir de la vie. On est forcé de lire contre soi-même ces textes où l'on ne peut absolument pas se mirer, devenant nous-mêmes des spectres sans reflet dans la glace, incapables de se saisir ni de se fuir ou du moins se distraire, dans une œuvre qui cependant produit bien des effets de

Anne Battesti

vérité (sinon, comment s'y intéresser ?). C'est aussi cela, qui inquiète : qu'il y ait une telle efficacité fabulatrice, c'est-à-dire persuasive, et comme portée par la seule anamorphose d'une langue faisant obstacle à la narration et à la représentation.

La hantise pourrait bien être sans issue, mais semble le ressort infini d'un brouillage acharné entre sur ce qui est vivant et ce qui ne l'est pas. On est d'ailleurs toujours aux prises avec le mot « life », comme ici, à nouveau :

*Have you ever known me to be anything other than a woman shitty years of age but still standing by as much as I had lived of it, listening to her air the last of her intelligence on the family dirt, letting her butter me up for once the way she should always have ?* ,

commence une narratrice qui termine son récit par ce constat :

*When you're doing yourself out of a life, I guess, the arms are always last to go. ("Fingerache", ILA p.37 et p. 42).*

Les trois personnes des pronoms (« you », « I », « her ») ne se laissent pas identifier, pas plus que le pronom « it » dans « as much as I had lived of it ». Mais il y a bien une force d'interpellation initiale, un appel à témoins de la « vie » qui a été vécue jusque là, et qui à la fin de la nouvelle est abandonnée activement (« doing yourself out of a life ») par un sujet partagé entre première et deuxième personnes. On peut décider que c'est malgré tout « un ami commun » qui parle ici, un peu comme le revenant selon Dickens est à jamais « our mutual friend » entre vie et mort, entre oubli et persistance. Mais on se heurte partout dans les textes de Gary Lutz à des défauts et des excès d'altérité, si bien que la hantise y induit un dérèglement de la distance ou de la proximité à la figure de l'autre. Dans ce dérèglement, comme dans celui du temps, il y a de quoi contester et disputer sa vie, « contesting my life » dit un narrateur (ILA p.133) ; et de quoi contester le monde. Il y a, aussi, matière à déchanter.

Ce qui est fascinant dans ces nouvelles, c'est donc une puissance utopique, par la vertu de certaines violences faites au discours ; et en même temps un désenchantement comme peu de lectures en infligent.



*Mort ou vif ? Hantises de Gary Lutz*

Car on ne sait pas, en fin de compte, si la hantise ne fait que propager de l'absence et du vide, ou bien encourage une redescription critique du monde. On ne peut décider si elle préside au verrouillage de l'imagination, ou si elle est le ressort de son déploiement. On n'est même pas sûr enfin de côtoyer froidement la hantise absolument singulière d'une « idiotie » autarcique ; pas plus qu'on est sûr de pouvoir la partager, et en faire quelque usage. Il y a dans tout cela quelque chose d'intraitable, que l'expérience littéraire est aussi là pour nous rappeler.

**Anne Battesti**

**Bibliographie**

- LUTZ Gary. *Stories in The Worst Way*, New York: Alfred A. Knopf, 1996.  
*I Looked Alive*, New York: Black Square Editions, 2003.
- ATHENOT Eric. « Fiat Lutz: Civilizing Grammar in *I looked Alive* », *Cahiers de Charles V* n°38, 2006.
- BLANCHOT Maurice. *L'espace littéraire*, Paris: Gallimard ("Idées"), 1955.
- DESHOULIERES Valérie. *Métamorphoses de l'idiot*, Paris : Klincksieck, 2005.
- TISSUT Anne-Laure. « Gary Lutz : l'esthétique du disparaître ou le génie des lieux », *Cahiers de Charles V* n°38, 2006.

I sang the way I still talk.

Every song was the worst way I could think of to ask for what I did not yet know how not to want. ("Their Sizes Run Differently", *Stories in the Worst Way* p.35)

What could be worse than having to be seen resorting to your own life? In my case, there was a fixed sum of experiences, of people, to or from which I could not yet add or subtract, but which I was skilled at coming to grief over, crucially, in broad daylight. ("Sororally", début de *SWW*, p.3)

Anne Battesti

He said that people, left to themselves, revolved in a very slow, a very limited circle of feeling, and oh, how he wished that to have been clumsily loved could just this once be counted a life in itself." ("Carriers", *SWW* p. 12)

We became another arm-swinging pair waging walks on the town, fooling with heights. ("Heights", *I Looked Alive* p.111).

The rest of this just parallels anything else entirely.

Viz., she trailed him to his car and became the woman I should have been instead –quick to disappear from as much as she understood of one person, quicker to get going in whatever might be the likeliest of the next." ("Spills", *ILA* p.57).

And here comes what your life will never be the same after which, the same way mine has already never been. (« The Smell of How the World had Ground Itself into Someone Else », *SWW* p.49))

It is a story of none too many people, least of all me. But set me down where there is a bigger turnout and I am one minute picking somebody up, the next minute getting myself picked up –I have no heart for unfolding the difference or keeping myself laden with the life of me even this far. (« Priority », *SWW* p.87)

I had to get it across to the woman that I myself no longer had an office, or any other place to divide me reliably from everybody else, and that for much of the daylight I thus appeared to be among people because I kept putting myself where people came together, (...) ("This is Nice of You", *ILA* p.159).

Someone, then, who in no small part had unlikened herself blow by blow from spoilsport parents (...) (« My Final Best Feature », *ILA* p.92)

(...); and if, in putting her up for depiction here, I insist on having a few stippled liberties taken with the complexion, and the teeth completely under wraps, and the hair dinged and torn up afresh, and the sleeves drawn all the way down and buttoned beyond the wrists, the tack I am taking, please understand, is to preserve her this side of recognizability on the one hand and just shy of the very picture of forgottenness on the other. But what wooing good would it do me to keep her in anything other than the skirt that was just plain curtaining? Because sunlight had caught the line of her shinbone suchwise that the skin above was aglow, and you don't let light like that

*Mort ou vif ? Hantises de Gary Lutz*

just run off from a person, though you don't go crying it up too publicly, either. ("Her Dear Only Father's Solitudinized, Peaceless Son", *ILA* p.59-60)

He had a deep, lax mouth stocked with teeth enough like hers in the cuspidal setbacks above and in the lustreless huddle below, and arms that in their blunt, bluff panels could have passed for the ones she tossed overboard in her naps, (...) ("Her Dear Only Father's ...", *ILA* p.77-8).

« I wore a welcome hole in their lives" ("For Food", *SWW* p.137)

(...)it was only natural for you to want to close up whatever little space is left between you and whoever has been the most in your way or out of the question all this long while, and let a line finally be drawn right through the two of you on its quick-gone way to someplace else entirely. ("People Shouldn't Have to Be the Ones to Tell You" *ILA* p.35)

(...) another of those lifeiful, unsampled days on which the world humors us each a little differently to keep us nicely on our last legs. ("This is Nice of You, *ILA* p.166-67).

He had a couple of grown daughters, disappointers, with regretted curiosities and the heavy venture of having once looked alive. (début de "People Shouldn't Have to Be the Ones to Tell You", *ILA* p.25)

I milked his arm for further thrill of her farewell. ("I Crawl Back to People", *ILA* p.114)

I was down to just two, the two of them, the two I had left.

It will be both convenience and courtesy –and I am hardly the one to overlook, as well, the pronominal luxury I will enjoy- if I make them, just this once, a woman and a man; but in actual, inadvertent life, you are sure to understand, they both were men –men of similar setbacks and attitudes. ("People Are Already Full", *SWW* p.112)

In the late afternoons, after our walks into town, I would smatter the names of stars and crops and oceans into the girl. She built tiny empires out of the facts and let me see into them (...) I lined things up in the room and pointed at them. I made her put her hands on everything.

The girl had some books of her own (...) She brought the books to me one at a time, and I told her what was wrong with what they said. They were all about the human body, its depths and its scope. I had to

*Anne Battesti*

refute every one of the books sentence by sentence. (...) Together, in the yard, without knowing what the right tools would have been, the girl and I built partitions, platforms, folding screens. (...) I would recite the names of the towns and list the hallmarks, the quiddities, of each town, the area first in square yards and then square meters, the principal creeks and ditches, the annual rainfall, the population, the manufactures, the number of hospital beds per dozen inhabitants, the elevation, the significant history.

After I finished, I would run over the list again, changing all the facts. (...) I built swaying towers of candy and pretzel sticks in the girl's stomach. "This is important," I would say. The girl stood still as I patted the food into her mouth. "The towers," I explained, "are the beginnings of a city." (« Education », *SWW* p.67 et p.68)

Here is a story in the worst way. I have no business being anywhere in it. It comes between me and the life I have coming.

Look: a man who is not me but whose accomplishments are similar (...) found a new way to cheat on his wife. This was not the way that everybody else was cheating at the time.

Can I skip over what was popular then without leaving anything to the imagination? Because the imagination has to be left out of this. I would hate for something to have to get created here. That is the last thing I want." ("It Collects in Me", *SWW* p.71).

Have you ever known me to be anything other than a woman shitty years of age but still standing by as much as I had lived of it, listening to her air the last of her intelligence on the family dirt, letting her butter me up for once the way she should always have? (...)

When you're doing yourself out of a life, I guess, the arms are always last to go." ("Fingerache" *ILA* p.37 et p.42).