

PRÉFACE

I) LA TOUR

C'est exactement au centre de Montevideo, face à la Plaza Independencia que s'élève un édifice aux dimensions démesurées. C'est le « Rascacielos de Salvo », ou le « Palacio Salvo », ou encore, comme l'appellent les habitants, « Le Salvo ». Il fut construit entre 1922 et 1928, au moment où Gropius lançait le Bauhaus et Le Corbusier commençait à dessiner les simplifications de ces machines euclidiennes.

Mais, le « Palacio Salvo » est une masse dysfonctionnelle et surchargée, une espèce de Godzilla immobile qui veille sur la ville qui le contient, la matérialisation grandiloquente d'un délire de nouveau riche (il fut pendant quelques années l'édifice le plus haut d'Amérique du Sud) et il culmine avec la bosse baroque d'une coupole grise, érodée, depuis des décennies, sur le charme mélancolique de la décadence. Je me souviens que dans les années 80 du siècle passé, dans ses parties intérieures démantelées de transatlantique obsolète, s'y déroulaient des bals plébéiens très fréquentés avec cette musique appelée musique tropicale en Uruguay ou – plus imprécisément encore – *cumbia*.

Ce fut aussi en ce temps-là que la très lourde maçonnerie ornementale faite de gargouilles et de pampres sur les auvents et les rangées de balcons d'« El Salvo » commença à se détacher en écrasant les voitures japonaises qui commençaient à pulluler dans la capitale uruguayenne. Cette construction démesurée et antiéconomique n'a désormais plus aucune utilité (peut-être n'en a-t-elle jamais eu) résidentielle ni commerciale. Si José Lezama Lima avait pu la voir, il l'aurait aimée et volontiers qualifiée d'hypertélique. Cette qualité, qui va bien au-delà d'une finalité, en fait une machine d'identification. Et cette fonction d'inutilité du « Gratte-ciel de Salvo » lui permet de fonctionner de manière symbolique faisant de ce monstre, la griffe de Montevideo.

Armonía Somers a écrit les œuvres de fiction les plus puissantes et les plus étranges de l'Uruguay du siècle passé. Ses inventions, la fascination qu'exerce sa prose par effet de spirale, sont uniques dans notre langue. Il semble que ce ne soit pas par le fait du hasard si elle a vécu jusqu'à sa mort, en 1994, au seizième étage du *Palacio Salvo*. Comme elle le fit avec son nom et avec son histoire personnelle qu'elle a soumis l'un et l'autre à des escamotages et des interventions, Somers choisit cet endroit avec un critère de *régisseur* ou de romancière. C'était là qu'avec les codes secrets des entrailles du monstre, elle écrivait. À l'instar de l'en-tête du papier à lettres qu'elle fit imprimer, elle baptisa sa résidence de ce nom pompeux : *La Torre*.

II) *LA MUJER DESNUDA* (LA FEMME NUE)

Somers était née en 1914 à Pando, un village du canton de Canelones, à trente kilomètres, environ, de la capitale. La critique Ana Inés Larre Borges, qui a écrit un portrait biographique très révélateur de l'écrivaine, signale que quelques mois avant sa naissance, en cette année primordiale du XX^e siècle, une poète moderniste fut assassinée. C'était Delmira Agustini, dont la hardiesse en matière de sexe avait grandement scandalisé la pudibonderie uruguayenne¹. Et Larre Borges suggère que la nouvelle venue qui, des années plus tard, deviendrait Armonía Somers allait prendre le relais de l'irruption scandaleuse dans la littérature d'Uruguay auprès d'Agustini (tuée dans une clinique de Montevideo où on l'avait bannie).

Armonía Liropeya Etchepare Locino était la fille d'un tailleur anarchiste et d'une jeune fille catholique qui écrivait des articles avec des références nietzschéennes dans une revue de village. Pour échapper à une famille compliquée et à la pauvreté de Pando (bourgade très animée d'une région riche de toutes sortes d'industries agraires, avec trois mille habitants, selon l'ingénue prolixité d'un manuel de géographie des éditions Casa Montaner y Simón) la future écrivaine dut étudier et devenir institutrice. L'émancipation se radicalisa en 1950.

Cette année-là fut une année fondatrice pour la République orientale de l'Uruguay.

¹Larre Borges, Ana Inés, « Armonía Sommers. La mujer secreta » in *Mujeres uruguayas. El lado femenino de la historia*, Montevideo, Alfaguara - Fundación Bank of Boston, 2001, pags. 311-345.

Le 16 juillet 1950, la sélection uruguayenne de football, emmenée par une sorte de super héros montevidéen surnommé *El Negro Jefe* ou *Vinacho* (de son vrai nom, Obdulio Varela), remporta le Championnat du monde de football pour la deuxième fois. L'équipe nationale battait celle du Brésil devant les deux cent mille personnes en larmes présentes au *Maracaná*, un stade fabuleux construit pour célébrer les un grand spectacle à la gloire des amphitryons.

La même année, un groupe d'écrivains (la génération de 45) imaginaient qu'ils étaient le centre de la littérature nationale² et le déclaraient haut et fort. Pour se différencier de leurs prédécesseurs, ils décidèrent dans la revue *Número* qui leur servait de lancement pour un numéro monographique consacré à l'invention créatrice et à l'évocation de la «génération de 900» (Horacio Quiroga, Herrera y Reissig, José Enrique Rodó, Delmira Agustini, etc.). Et ils assassinèrent leurs pères pour se réfugier auprès de leurs grands-pères défunts.

Obdulio Varela, récompensé pour son exploit par un emploi de portier dans les casinos de l'État, ignore les manœuvres des hommes de lettres. Et le corpulent *demi-centre* de l'épopée footballistique ignore aussi (avec une grande partie de la population uruguayenne) qu'en cette année de gloire, on publia à Montevideo *La mujer desnuda*. Un roman d'Armonía Somers, une autrice alors inconnue.

² Ce groupe fut animé par deux critiques très influents (Ángel Rama et Emir Rodríguez Monegal), deux grandes poètes (Amanda Berenguer et Idea Vilariño), un Prix Cervantes (Ida Vitale) et un *bestseller* international (Mario Benedetti). Tous (surtout, Rama), après une période de désaccord, finirent par reconnaître Armonía Somers dans sa situation excentrique de *freak* de sa génération.

La trame de ce récit qui est devenu aujourd'hui une sorte de missel pour un culte hétérodoxe ou le texte initial d'un contre-canon, pourrait se résumer ainsi : une nuit, Rebeca Linke, une jeune et belle femme de trente ans, décide de tout abandonner. Seulement vêtue d'un manteau de fourrure, elle monte dans un train, arrive dans une maison de campagne où elle se coupe la tête puis la remet à sa place comme un *casque de combat*. Elle repart, nue, et traverse les champs et les bois. Elle s'arrête dans un village, se montre à ses habitants, s'introduit dans leurs lits et leurs fantaisies, les rend tous, hommes et femmes, fous de désir, de remords et de haine, bouscule la vocation vacillante du curé et allume des incendies un peu partout. Lorsque les fermiers et les bûcherons armés de fourches et de pioches partent sur ses traces pour la capturer comme une louve en chaleur, Rebeca Linke (ou Eva ou Magdalena ou Gradiva ou Fedra ou Friné, selon les prénoms qu'elle choisit pour se rebaptiser) tel le monstre de Frankenstein, marche vers le fleuve, et *sent couler sur ses cuisses le sperme visqueux du seul homme du village*.³

Même lorsqu'elles sont faciles et rarement directes, ni même prévisibles pour avoir de l'intérêt, les analogies qui alimentent l'écriture et l'existence nous rapprochent parfois d'une certaine vérité.

Rebeca Linke retourne sa tête sur son corps, elle prend un autre nom et vient dans ce village en tenue d'Ève pour une seule chose : semer le scandale. L'institutrice Armonía Etchepare Locino va elle aussi changer sa tête de place, prendre un autre nom et se métamorphoser en Armonía Somers. Elle va briser la surface bien lisse de l'institution littéraire montévidéenne en scandalisant la bonne société.

³ Somers Armonía, *La mujer desnuda*, Buenos Aires, Ed. Cuenco de Plata, 2011

La génération de 45, qui construisait obstinément son piédestal d'*arbiter elegantiae*, ne sut trop que faire de la signature énigmatique de Somers et de sa femme nue. Parmi d'autres hypothèses et sans prendre la peine de s'interroger sur cette prose qui ne ressemblait à rien de ce qu'ils connaissaient, ils présumèrent que le roman était l'œuvre de plusieurs auteurs, d'un uranien enfermé dans l'armoire d'un nom de femme ou du poète Carlos Brandy (directeur de la revue qui la publia⁴).

Rebeca Linke, comme anticipant avec lucidité l'accueil réservé à la fiction où elle figure, a cette pensée : *Mais ce qu'elle allait raconter comme signe de l'aventure n'était pas la frustration des autres, c'était toute l'intensité qu'elle voulait mettre pour les frapper dans leur impuissance. Désormais, elle se moquerait de toutes sortes de mythes.*⁵

⁴ Revue *Clima. Cuadernos de Arte*, numéros 2 et 3, Montevideo, 1950. La publication était dirigée par le déjà cité Brandy et par le por le critique de cinéma Juan Carlos Álvarez.

⁵ Armonía Somers (voir note 3).

III) L'EFFONDREMENT

En 1953, Somers récidive. Elle fait à nouveau irruption avec cinq contes réunis sous le titre de celui qui ouvre le recueil. On saura que certains de ces récits furent écrits avant *La mujer desnuda*. On a donc dans ce livre l'opportunité d'épier l'écrivaine qui dans son atelier forme l'embryon du monstre. Dans chacun de ces contes, tous servis par une prose inédite et d'une très haute et fine définition, apparaissent sans réserve les formes les plus abominables de la sexualité et de la mort. Avec l'argutie prestigieuse de traduire du grec ces deux substantifs, la psychocritique trouva en son moment une cible facile dans les textes de *L'effondrement*. Pourtant, il n'est rien de plus lointain dans cette écriture et dans ces inventions de ce qu'on commença à connaître presque un demi-siècle plus tard comme « le politiquement correct » ; autrement dit, un code vertueux servant à extirper le venin de toute bonne littérature.

Le premier conte qui donne son titre à l'ensemble, celui qui lancera Somers comme écrivaine (Armonía déclara qu'il fut écrit *sur un rocher de Pocitos Nuevo* [un quartier de Montevideo], *en luttant contre le vent qui voulait emporter les feuilles et avec le diable qui combattait mon âme*)⁶ est une sorte de monologue intérieur d'un homme noir. Il vient d'assassiner un homme blanc et pris dans une tempête apocalyptique, il va chercher refuge auprès d'un misérable foyer pour indigents. Il y attendra l'arrivée de la tourbe à ses trouses pour le lyncher et il va se retrouver au cœur d'une épiphanie.

⁶Témoignage de l'auteure cité par Larre Borges (voir note 1)

Une toute petite statue phosphorescente de la vierge descend de sa niche, se couche à côté de l'homicide et lui ordonne de la masturber pour faire fondre la cire qui l'emprisonne et pouvoir ainsi venger le martyr de son fils :

— *Touche-le Tristán, touche-le, lui aussi, lui surtout, lui plus que tout. Quand la cire aura fondu à cet endroit-là, tu pourras t'arrêter. Celle qui est sur les seins, le dos et le ventre fondra toute seule. Fais-le, Tristán, allez, il le faut que tu le fasses ça aussi.*

Dans *Requiem pour Goyo Ribera*, un prestigieux « Président des Tribunaux », se présente – le jour de ses noces d'argent – comme unique parent à l'enterrement de Goyo Ribera, son amour de jeunesse, mort dans la solitude et très pauvre. Une dangereuse infection a laissé son cadavre abominable et inapprochable. Au cours de cette journée noire, le protagoniste gratte la terre récemment retournée autour de la tombe avec ses ongles bien manucurés de juriste, ignore l'offre sexuelle d'une cuisinière italienne, vomit dans les toilettes d'une gare et surtout se souvient de sa rupture avec Goyo Ribera, vingt-cinq ans plus tôt, la nuit où il décida d'abandonner les études de droit pour se consacrer à l'horlogerie et à une amante qui l'oblige à lui acheter des bijoux, des bas de soie et à payer les frais de ses avortements.

Le plus rigide des préceptes de ces derniers temps est peut-être celui qui commande aux préfaciers d'éviter de donner trop de détails. En tâchant de l'appliquer avec vertige et résignation, je vais tenter de résumer chacun des autres récits qui composent *L'effondrement*.

Dans *Le dépouillement* un homme doit s'enfuir de la ferme où il travaille comme péon, car il est aussi l'amant de la femme du fermier. En chemin, il viole une adolescente et finit par être allaité par une paysanne-faiseuse de miracles.

La porte forcée est peut-être le texte le plus burlesque et dans lequel la tension est la plus forte, celui qui escamote un des substrats avec lesquels Somers articule ses divagations précises : le mélodrame. Un coiffeur devenu fou transmet sa folie à ses sœurs, vieilles célibataires parce qu'il n'a jamais su acheter le billet gagnant de la loterie et sera condamné à raser le restant de sa vie des cous boursoufflés, *toujours à palper le crâne sous la peau des autres, ce qui est comme palper chaque jour sa propre mort.*

La dernière histoire, *Salive du paradis*, est un exercice de montage parallèle, d'intersections éphémères entre des personnages et des mondes qui s'effleurent à peine dans un espace urbain : un couple se parle et se caresse dans la pénombre du parc ; un millionnaire décrépît qui passe par là avec ses petits-enfants, ressent une immense tristesse, pris par la nostalgie de la luxure ; un ménage à trois contrarié réside dans l'une des chambres de l'hôtel d'en face ; un vagabond agonise sur le chantier d'un édifice en construction, il meurt et finit par cracher vers le monde sublunaire, debout, à l'une des fenêtres du Paradis.

L'un de ces brefs résumés éveillera peut-être quelque curiosité chez le lecteur, mais aucun ne pourra transmettre le principe actif de la littérature de Somers. Un peu comme si nous voulions le faire avec les *Soledades*, *Paradiso* ou *Amarvord*.

C'est dans son écriture que réside la puissante mécanique d'Armonía Somers. Je suis sûr que le lecteur qui va la découvrir s'arrêtera de lire de temps en temps et se demandera comment se produit cette fascination inexplicable, à quoi peut-elle ressembler. Il s'agit d'un mécanisme de raréfaction du monde, d'une manœuvre hallucinatoire pour le représenter, d'une fièvre programmée qui interfère entre les mots et les choses. J'en montre quelques détails ci-dessous :

Cette chose-là, en réalité, ce n'est plus un habit, mais une fripe trempée, brillante, gluante comme de la bave. (L'EFFONDREMENT)

Il prit près du mur un couvercle en bois qui ressemblait à une boîte de cravate d'un format agrandi, et le lança sans un mot au-dessus du cadavre... (REQUIEM POUR GOYO RIBERA)

...et seul un léger voile de taches de rousseur flotte encore comme s'il descendait des cheveux rebelles, comme de minuscules poux avec cette couleur de rouille... (LE DÉPOUILLEMENT)

L'énergie poétique de la prose fait avancer ces fictions par agglutinement. Tout dépend de cette énergie et on ne trouvera pas (ni dans les lieux, ni dans le parler des personnages, ni dans le ton du narrateur) le moindre trait de couleur locale.

La ville, la campagne, les caractères, ont une certaine universalité abstraite malgré l'épaisseur de leur matérialité, malgré les jus corporels qui suintent, malgré leurs odeurs et leurs stridences. Mais chaque circonstance est minutieusement saturée, volontairement surchargée par l'écriture.

Le style de Somers est, comme le dirait le maître Charly Garcia, un procédé d'« émerveillement » :

D'un des vieux gants déchus dans une noirceur verdâtre s'était échappée la pointe d'un doigt. (LA PORTE FORCÉE)

Sur une chaise basse, un petit vêtement est resté, la dernière pelure de l'oignon d'où émergea le corps entier de la fille. Elle porte un petit ruban de velours noir sur le revers, comme une mouche provocante aux ailes immobiles. (SALIVE DU PARADIS)

Je repense au lecteur qui va connaître Armonía Somers pour la première fois. Je suis sûr qu'avant d'avoir fini de lire *L'effondrement* il sera très vite l'impatient d'aller vers tout ce qui lui restera à découvrir de cette dame. Une dame qui, avec toutes les apparences du gothique, a vécu à Montevideo.

Gustavo Espinosa*

*Écrivain uruguayen. L'atinoir a publié en 2021 le roman *Pourquoi j'ai enlevé Charlotte Rampling* et l'un de ses contes en 2022 dans l'anthologie bilingue *Autres histoires d'Uruguay/Otras historias de Uruguay*.

