

ALICE ZENITER

TOUTE
UNE MOITIÉ
DU MONDE

"Perspicace et passionnant,
énormément d'humour."

Télérama

"Alice Zeniter exprime tout
ce qu'on gagne en lisant."

Le Monde

"Une promenade intellectuelle
sautillante et stimulante."

L'Obs



Toute une moitié
du monde

DE LA MÊME AUTRICE

Jusque dans nos bras, Albin Michel, 2010 ; Le Livre de poche, 2011.

Sombre dimanche, Albin Michel, 2013 (prix du Livre Inter, prix des Lecteurs de *L'Express*, prix de la Closerie des Lilas) ; Le Livre de poche, 2015.

Juste avant l'Oubli, Flammarion, 2015 (prix Renaudot des lycéens) ; J'ai lu, 2016.

De qui aurais-je crainte ? (photographies de Raphaël Neal), Le Bec en l'air, 2015.

Un ours, of course : un conte musical (illustrations de Julie Colombet), Actes Sud junior, 2015.

L'Art de perdre (prix littéraire du Monde, prix Landerneau des lecteurs, prix des libraires de Nancy – *Le Point*, prix Goncourt des lycéens), Flammarion, 2017 ; J'ai lu, 2019.

Comme un empire dans un empire, Flammarion, 2020 ; J'ai lu, 2021.

Je suis une fille sans histoire (illustrations de Cécile Dorneau), L'Arche, 2021.

ALICE ZENITER

Toute une moitié
du monde



© Flammarion, 2022

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Je voudrais bien savoir ce qui se passe réellement dans un livre, tant qu'il est fermé. Il n'y a là, bien sûr, que des lettres imprimées sur du papier, et pourtant, il doit bien se passer quelque chose puisque, quand je l'ouvre, une histoire entière est là d'un seul coup. Il y a des personnages, que je ne connais pas encore, et il y a toutes les aventures, tous les exploits et les combats possibles, parfois surviennent des tempêtes, ou bien on se retrouve dans des villes ou des pays étrangers. Tout cela est d'une façon ou d'une autre à l'intérieur du livre. Il faut le lire pour le vivre, c'est évident. Mais c'est déjà dans le livre à l'avance. Je voudrais bien savoir comment.

Michael ENDE, *L'Histoire sans fin*

Inutile de se raconter des histoires, le fait est que poser des mots sur le papier est une tactique de brute sournoise, une invasion, une manière pour la sensibilité de l'écrivain d'entrer par effraction dans l'espace le plus intime du lecteur.

Joan DIDION, *Pourquoi j'écris*

PRÉLIMINAIRE

J'ai commencé à écrire ce livre au début de la pandémie de Covid-19¹. Si une étude a montré que la pratique de la lecture avait progressé durant le premier confinement, j'ai pour ma part éprouvé de grandes difficultés à lire pendant plusieurs semaines. Je n'arrivais pas non plus à regarder des films, ou pas en entier, ou bien je les regardais sans les voir... Bien sûr, les bouleversements de mon quotidien, l'inquiétude, la volonté de suivre minute par minute les développements de la pandémie, l'apprentissage de nouveaux gestes, la privation de liberté de mouvement auraient pu suffire à expliquer que ma concentration soit flottante, voire impossible, mais j'ai cru déceler aussi, à cette époque

1. J'avais d'abord simplement écrit « au début de la pandémie » et j'ai senti ensuite le besoin de préciser laquelle, en pensant que, peut-être, ce livre paraîtrait ou serait lu dans le contexte d'une autre pandémie. Après tout, en mai 2020, je n'imaginai pas que j'aurais un jour à spécifier « le *premier* confinement » pour parler des deux mois qui venaient de s'écouler. Mieux vaut être prudente.

si particulière, que quelque chose s'était brisé dans mon rapport à la fiction – quelque chose que les années passant avait déjà rendu friable et fragile, érodé par un certain nombre de questions. Je ne savais plus si je voulais d'elle, ce qu'elle pouvait pour moi, ce que je pouvais projeter de moi en elle.

Je me retrouvais ballottée dans un temps fragmenté par les annonces présidentielles et gouvernementales, par les publications d'études scientifiques qui chaque jour ou presque découvraient quelque chose sur le virus nouveau, par les tranches de soixante minutes durant lesquelles les sorties étaient autorisées. Le temps était heurté, il sautait comme l'image sur les vieux téléviseurs et revenait à zéro, les journées avaient toutes le même décor et le futur semblait être repoussé ou ajournable par décret. La chronologie soigneusement déroulée que me proposaient la plupart des fictions (A puis B puis C et résolution) m'était soudain devenue étrangère alors que je n'arrivais pas à me raconter à moi-même, à accomplir un effort d'imagination et de projection, à me dire « dans deux semaines, *ceci* ».

J'ai beaucoup pensé, durant ce printemps 2020, à mes états d'enfance – à l'époque où j'avais un statut de mineure, où j'étais pareillement ballottée, suspendue, pendue à des lèvres qui annonceraient ce qui viendrait ensuite, conduite d'un endroit à un autre, souvent en proie à l'ennui. Or, lorsque j'étais enfant, j'ai cherché avec avidité dans la fiction des histoires qui seraient l'antithèse de mon expérience. Je lisais des récits

héroïques ou messianiques, des aventures, des enquêtes, des conquêtes, des chasses au trésor, des journaux de voyage. Je lisais de l'ailleurs fourni en paragraphes descriptifs aussi revigorants que des barres énergétiques et je lisais de l'action condensée jusqu'à produire un suc qui me tournait la tête. Tout le contraire des heures passées dans ma chambre colorée d'enfant, à ma table d'écolière, au cours de solfège et à la piscine municipale où j'égrainais les longueurs en comptant les mouvements nécessaires pour parcourir les vingt-cinq mètres du bassin.

Dans les histoires que je lisais alors, tout était aimable parce que tout était simple, d'une certaine manière, même lorsque les actions se compliquaient de mille ennemis retors : face à un problème, les héros agissaient, qu'ils soient mousquetaires, bandits, policiers, pirates, marins ou détectives amateurs. Ils n'avaient pas, comme moi, à attendre l'aval des adultes, ni à attendre la majorité, l'indépendance financière, ou le permis de conduire. Et lorsque le livre se terminait, tout était réglé, certains étaient morts, d'autres vivants, la quête avait échoué ou réussi mais elle avait échoué ou réussi *pour de bon*. C'est une satisfaction que j'ai retrouvée dans de nombreuses fictions rencontrées à l'âge adulte. Les enquêtes de Sherlock Holmes et les épisodes de *Dr House* fonctionnent exactement sur la même promesse et le même déroulé : le héros se lancera dans une (en)quête, il tâtonnera (péripiéties), s'attirera sans doute quelques problèmes en chemin (péripiéties encore), mais à la fin il trouvera. Ce sera peut-être trop tard

pour que tout le monde s'en sorte indemne. Trop tard pour arrêter le coupable ou soigner le patient. Mais quelque chose sera irrémédiablement résolu.

Au printemps 2020, je ne savais plus que faire de ces fictions. J'étais prise dans un désir contradictoire. Comme avant, comme pendant l'enfance, il y avait le désir de suivre des héros embarqués dans des histoires lancées à vive allure, des personnages qui ne connaissent ni l'attente ni les ordres, c'est-à-dire que j'éprouvais le désir que le pays de la fiction soit radicalement étranger à la réalité et que, dans ce pays-là, on sache quel est l'avenir des choses ou des êtres (« dans deux semaines, *ceci* ») et que je puisse en tirer un soulagement, m'arracher aux contraintes. Mais, a contrario, j'éprouvais aussi le désir de trouver des fictions qui répondent à mon état impuissant et suspendu, à l'incompréhension de l'événement, au morcellement des causes et des temporalités, à mon/notre impossibilité de prévoir les conséquences et donc impossibilité à finir, à résoudre... Trouver des fictions qui cessent de me donner l'illusion qu'une poignée d'hommes peut faire ou défaire le destin de tous. Depuis des années, que ce soit en lisant ou en écrivant, je ne manipulais plus ces histoires avec la même facilité, avec le même plaisir, je développais envers elles un soupçon qui allait grandissant. Ce printemps-là a acté qu'elles me proposaient des modèles obsolètes : je ne pouvais rien en tirer, je ne pouvais plus les *appliquer* au monde. Je ne voulais plus « suspendre

mon incrédulité » (pour reprendre l'expression de Coleridge) pour elles puisque j'allais en revenir les mains vides.

Le printemps s'est terminé. Le premier confinement aussi. Les questions, elles, sont restées, avec leur arrière-goût âcre. Je veux à la fois que la fiction m'arrache au monde et qu'elle m'éduque sur lui. Est-ce que les deux sont irréciliables ? C'est, en gros, le sujet de ce livre².

Maintenant que je lui ai donné une date de naissance, et esquissé ses raisons d'être, je vais parler brièvement de ses manières d'être, ou de ses manières de faire. De son *comportement* de livre, peut-être, parce qu'il existe des livres bien élevés, des livres sages, comme il en existe des brutaux, des sales ou des punks.

Ce livre est un livre d'écrivaine mais sans doute avant tout un livre de lectrice. Il porte sur de vieux souvenirs de lecture comme sur des livres récemment ouverts et posés sur la table de chevet. Sa cohérence vient du fait que les ouvrages dont je parle, c'est moi qui les ai lus et qui continue à en porter des bribes, des fantômes de phrases ou de personnages, des paragraphes tronqués et devenus ritournelles. Je suis ce qui transforme en *ensemble* les livres si différents que je cite.

Si on considère ce livre comme un essai, il ne se comportera pas tout à fait bien. Il désobera ici ou là. Il manquera à ses obligations de

2. Je précise bien « en gros ». Sinon, certains passages auront clairement l'air d'un hors-sujet.

sérieux. Si on le considère comme une rêverie autour de la fiction, il péchera au contraire par excès de sérieux de temps à autre. Alors disons que c'est un livre, et puis c'est tout.

UNE MOITIÉ DU MONDE

En 2010, j'étais en couple avec un Anglais et, comme lui, je lisais le *Guardian* – ce qui me paraissait être extrêmement élégant, d'autant plus que j'avais découvert qu'on ne prononçait pas le « u », détail dont je tirais une satisfaction disproportionnée. C'est dans ce journal que j'ai appris l'existence du test de Bechdel, à l'occasion d'un article sur les sorties au cinéma pendant le week-end de Thanksgiving – un moment crucial pour les productions puisqu'il lance le début des cinq semaines pendant lesquelles les films font le plus d'entrées partout dans le monde. Or, m'apprenait l'article, la plupart des grosses productions hollywoodiennes ne passaient pas ce test dont jusque-là j'ignorais l'existence. Ce n'est peut-être pas votre cas aujourd'hui mais je vais tout de même le présenter rapidement. Le test de Bechdel (ou Bechdel-Wallace), qui apparaît dans la bande dessinée d'Alison Bechdel *L'Essentiel des gouines à suivre* publiée dans les années 1980, a permis de mettre en avant l'absence ou la faible présence des femmes

au pays des fictions. Redoutablement facile à utiliser, il ne contient que trois critères :

- 1) Il doit y avoir deux femmes nommées dans l'œuvre.
- 2) Ces femmes parlent ensemble.
- 3) Elles parlent d'autre chose que d'un homme.

Ce test a donné lieu à de nombreuses variations ces dernières années, dont une que j'aime beaucoup, proposée par la scénariste américaine Kelly Sue DeConnick : le test de la lampe. Plus lapidaire encore que le test de Bechdel, la version de DeConnick ne contient qu'une question : « Peut-on remplacer le personnage féminin par une lampe sans que l'histoire soit modifiée ? » La formule me fait beaucoup rire ; le fait que la réponse soit « oui » dans un certain nombre de productions contemporaines, beaucoup moins.

Le test de Bechdel (ou certaines de ses variantes) est repris de plus en plus couramment dans la presse pour traiter des films et des séries mais il est assez peu utilisé dans le domaine de la critique littéraire, du moins française. Il révélerait, pourtant, un déséquilibre flagrant entre les personnages masculins et les personnages féminins dans ce qu'on pourrait appeler le « corpus canonique », à savoir les livres voués à être mis dans nos mains par les parents, le corps professoral, les connaissances cultivées, les listes des romans incontournables publiées par des magazines de référence – bref, une

sorte de socle culturel commun, valorisé et transmis de génération en génération. À la suite du lycée, j'ai fait une hypokhâgne, puis deux khâgnes, afin de passer le concours de Normale Sup. J'ai donc lu pendant longtemps au sein de ce corpus canonique³. Et une fois entrée à Normale, j'ai étudié le théâtre pendant deux années de master et trois années de thèse, ce qui veut dire que j'ai lu peu de romans pendant cinq ans – retardant encore l'occasion de sortir un peu du corpus-carcen qui a façonné toute une partie de ma vie de lectrice.

Plusieurs fois, lors d'entretiens ou de rencontres, on m'a demandé à quel personnage féminin célèbre de la littérature je m'identifiais ou lequel je préférais. C'est une question qui me fait bégayer, à chaque fois. Car lorsque je repense à plus de vingt ans de lectures, mes souvenirs ne me présentent pas une frise de personnages féminins aimables, surprenants ou forts parmi lesquels faire mon choix. Au contraire, ils font dérouler une kyrielle de figures de second plan, objets de désir d'un

3. Je me souviens de ma professeure de lettres, en khâgne, qui nous avait recommandé de ne jamais citer d'œuvres contemporaines dans nos dissertations. Le temps, disait-elle, n'ayant pas encore fait son œuvre de filtre pour séparer « officiellement » les mauvais romans des bons, nous risquions de nous heurter aux goûts du correcteur. C'était s'exposer à l'échec. « À la rigueur, avait-elle concédé, vous pouvez tenter *Truismes*, de Darrieussecq, mais n'allez pas plus loin. » En répondant aux questions de Laure Murat dans *Relire*, Julia Deck raconte une expérience similaire durant ses années d'études à la Sorbonne : « La littérature s'arrêtait à *La Nausée* de Sartre. »

héros masculin, éléments souvent passifs, propres à être enlevés, séquestrés, empoisonnés (parfois les trois consécutivement), une myriade de silhouettes alanguies, au teint pâli par des amours malheureuses, visage collé à la fenêtre, quelques folles enfermées ici ou là, des princesses cornéliennes mourant comme foudroyées par l'intensité d'un chagrin d'amour, des princesses raciniennes se suicidant pour éviter la disgrâce d'un désir scandaleux, des femmes d'âge mûr ou des petites filles abusées et violées, et, bien sûr, une cohorte d'épouses souvent délaissées, forcément domestiques et tristement adultères. Comment pourrais-je dire que je m'identifie à elles ? Ou bien que je préfère telle kidnappée à telle pendue ?

Il n'est évidemment pas question pour moi, lorsque je fais cette liste de personnages féminins passifs, de blâmer les auteurs qui les ont créés pour leur manque d'imagination. Eux, comme leurs écrits, sont les produits de leur époque et ils n'y peuvent pas grand-chose si, pour reprendre l'expression difficilement traduisible de l'universitaire américaine Kathryn Rabuzzi, les femmes, historiquement limitées à la sphère domestique, ont très majoritairement connu des « expériences *nonstoried* », c'est-à-dire qui ne sont pas racontées mais aussi qui ne sont pas facilement racontables, qui ne se présentent pas sous la forme d'une histoire. Ou peut-être, pour le dire autrement, que ce que nous avons accepté comme étant une histoire (une *bonne* histoire) inclut difficilement une majorité d'existences féminines qui,

au cours des siècles passés, ont été marquées par leur absence ou leur manque d'*agentivité* – terme que j'emploie ici à la fois dans son sens de puissance d'agir mais aussi de capacité à se percevoir comme actrice ou force motrice de sa portion du monde. La narratrice de *Sans alcool*, une nouvelle de l'autrice suisse Alice Rivaz, écrite dans les années 1960, pense ainsi qu'elle aurait aimé « la grande vie », mais, vieille fille et tout récemment orpheline, elle n'a pas d'autre ambition que d'essayer tous les restaurants végétariens et sans alcool de sa ville – seuls lieux de sortie convenables pour une femme seule. Elle se demande anxieusement, à quarante ans passés, s'il y a des vies qui sont « comme des maquettes, des vies qui seraient encore à vivre, une fois la dernière page tournée ? Et moi j'en serais justement un exemple ? ». Cette vie non vécue qu'elle craint, pourtant, d'avoir vécu, elle la compare à des pages blanches, « et par blanches, je veux signifier vides ». Il n'y a pas d'histoires, ici, rien dont faire un livre en somme.

Comme le note Susan S. Lanser au début de son article intitulé « Vers une narratologie féministe », publié au milieu des années 1980 : « La question la plus évidente que le féminisme puisse poser à la narratologie, c'est tout simplement celle-ci : sur quel corpus et quelles définitions du récit et de l'univers de référence les avancées de la narratologie se sont-elles fondées ? » Sa réponse est sans appel : les travaux de narratologie n'ayant jamais pris en compte la question du genre au moment d'établir un canon ou

les outils employés pour l'étude d'une œuvre, « tous les récits qui ont contribué à fonder la narratologie ont été des textes d'hommes ou des textes traités comme des textes d'hommes ». Certaines notions s'avèrent de fait très limitées, voire inopérantes dès qu'on les applique à un corpus de textes plus large, notamment la notion d'« intrigue » (*plot*, en anglais), qui repose sur un enchaînement d'actions accomplies intentionnellement par les protagonistes et « implique donc un pouvoir, une capacité qui peuvent s'avérer éloignés de ce que les femmes ont connu, de leur expérience historique ou textuelle, et peut-être même éloignés des désirs de ces femmes ». Les critiques littéraires, seraient-elles féministes, se retrouvent obligées d'appliquer régulièrement aux textes de femmes le terme « *plotless* » (*sans* intrigue), et à approcher ces œuvres par la négative, les désignant par ce qu'elles *n'ont* ou *ne sont pas* avant de pouvoir dire ce qu'elles sont. Ce n'est sans doute pas le meilleur moyen de donner envie de les lire...

Revenons-en à la question sur laquelle je trébuche : à qui me suis-je identifiée lors de mes lectures ? Avant d'être adulte, toujours aux personnages masculins : j'ai été Bastien Balthazar Bux, pas la Petite Impératrice, j'ai été d'Artagnan, pas Constance Bonacieux, j'ai été Jean Valjean et pas Cosette – pour la bonne et simple raison que la Petite Impératrice est prisonnière de sa tour d'ivoire, que Constance Bonacieux passe son temps à se faire enlever et que Cosette troque les maltraitances des Thénardier contre

la surveillance des bonnes sœurs du couvent, toutes situations qui répliquaient (en les exagérant) l'état d'impuissance qui était le mien et dont je cherchais à m'échapper par la lecture. Je lisais enfermée dans une chambre dont mon petit corps et mon statut de mineure ne me permettaient pas de sortir, ou jamais assez loin, et les personnages féminins que je rencontrais lors de ces lectures étaient elles-mêmes des prisonnières, des recluses ou des ballottées par la volonté des forts⁴. Forcément, je me projetais dans l'autre genre, celui qui agissait, celui contre qui les quatre murs d'une chambre ou d'une cellule paraissaient ne rien pouvoir. J'ai été un homme presque tout le temps de ma vie de lectrice. D'abord avec un immense plaisir et puis avec un certain agacement, dû à la lassitude, sans doute. J'ai été enchantée de découvrir, dans *La Force des choses*, la colère qu'avait ressentie Simone de Beauvoir à la lecture de *Pour qui sonne le glas*. Malgré mon amour pour ce roman, j'ai compris instantanément la détestation qu'elle éprouve pour les « complicités que nous propose Hemingway à tous les tournants de ses récits », complicités qui « impliquent que nous avons conscience d'être, comme lui, aryens, mâles, dotés de fortune et de loisirs, n'ayant jamais éprouvé notre

4. Fifi Brindacier, capable de porter son poney à bout de bras, a évidemment constitué une exception bienvenue. De même que Claude, dans *Le Club des cinq*, même si toute son agentivité semblait venir du fait qu'elle se comportait comme un garçon et se faisait, à maintes occasions, passer pour un garçon.

corps que sous la figure du sexe et de la mort » et qui montrent assez à qui il s'adresse quand il écrit, quel lectorat il se souhaite. « Un seigneur s'adresse à des seigneurs. La bonhomie du style peut tromper, mais ce n'est pas un hasard si la droite lui a tressé de luxueuses couronnes : il a peint et exalté le monde des privilégiés », écrit Beauvoir.

Je me demande aujourd'hui si les garçons qui grandissaient à côté de moi ont pu connaître une expérience similaire : est-ce qu'une fiction leur a permis, au moins une fois, de s'identifier à une fille, à une femme ? Je n'en suis pas sûre (et serais ravie d'entendre les récits d'expériences enfantines qui me contredisent) tout simplement parce qu'ils n'ont pas *eu* à le faire, ils disposaient de tout un corpus qui leur permettait de suivre des personnages masculins. Un ami irlandais m'a raconté, il y a quelques années, la stupeur dans laquelle avait été plongée sa classe de garçons (il était scolarisé dans un lycée non mixte) lorsque leur professeur leur avait demandé de lire *Orgueil et préjugés*, de Jane Austen : c'était forcément une blague, ou une volonté de les humilier, sinon pourquoi leur faire lire des *histoires de filles* ? Dans « Sortir les lesbiennes du placard », un documentaire radio de Clémence Allezard, la réalisatrice Céline Sciamma déclare qu'elle tient délibérément les hommes hors cadre, hors champ et ajoute que ça permet aux spectateurs masculins de s'identifier aux personnages féminins qu'elle filme. Ce qui pourrait se présenter a priori comme une exclusion est en réalité le seul moyen de les



13900

Composition
NORD COMPO

*Achevé d'imprimer à Barcelone
par CPI Black Print
le 6 août 2023*

Dépôt légal août 2023
EAN 9782290384213
OTP L21EPLN003409-551705

ÉDITIONS J'AI LU
82, rue Saint-Lazare, 75009 Paris

Diffusion France et étranger : Flammarion