Carlos Liscano : les listes comme réservoir de projets

Fatiha Idmhand

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/3677>

DOI : 10.4000/genesis.3677

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2018

Pagination : 93-103

ISBN : 979-10-231-06282

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Fatiha Idmhand, « Carlos Liscano : les listes comme réservoir de projets », *Genesis* [En ligne], 47 | 2018, mis en ligne le 15 décembre 2019, consulté le 21 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/3677> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.3677>

Carlos Liscano : les listes comme réservoirs de projets

Fatiha Idmhand

We should end the practice of viewing words as crimes.*

PEN International.

Les manuscrits de prison des écrivains constituent des corpus rares auxquels il est difficile d'accéder à cause des raisons de l'incarcération de leurs auteurs, des conditions contextuelles et matérielles de leur production et des règles légales¹, souvent très strictes, qui peuvent régir la sortie de tels écrits hors de la prison². Dans le champ de la littérature latino-américaine produite durant les années 1970, années des dictatures les plus violentes de l'histoire de ce continent, de tels manuscrits sont très exceptionnels. C'est presque par miracle que Carlos Liscano (Montevideo, 1949-) a pu sauver les siens des geôles uruguayennes³ : ils racontent, depuis l'intérieur, les formes de la répression durant les « guerres sales » du Cône Sud et ce que fut la vie des intellectuels détenus par les militaires⁴. Mais, surtout, ils sont les témoins de la genèse carcérale d'une vocation pour l'écriture.

Dans ces brouillons que Carlos Liscano consulte encore, plus de trente ans après leur composition, on trouve de nombreuses listes qui approvisionnent toujours les projets de l'écrivain. Comment définir le statut particulier occupé par ces listes « provisionnelles » qui nourrissent, non pas un projet d'écriture, mais tous les projets d'écriture de la vie de l'écrivain ? L'étude croisée de la genèse de ces listes et de leur devenir hors du pénitencier vise à apporter des éléments de réponse à cette question.

Écrire en prison

L'entrée en écriture de Carlos Liscano est le résultat d'un ensemble d'éléments factuels. Arrêté à l'âge de vingt-trois ans le 27 mai 1972 par la police militaire uruguayenne, il en aura trente-six lorsqu'il quittera enfin sa cellule le 15 mars 1985. Issu d'une famille ouvrière de la banlieue de Montevideo (La Teja) qui ne militait pas et vivait loin des cercles intellectuels et politiques de l'époque, il s'engage très tôt dans

l'armée pour obtenir une petite autonomie financière. Élève du *Liceo Militar*, il intègre ensuite la *Escuela Militar de Aeronáutica* dont il est exclu en 1970, à cause de propos critiques à l'encontre des décisions politiques du président Pacheco⁵ et pour avoir dénoncé la corruption au sein de la *Fuerza Aérea*⁶. Dès 1970, il connaît donc une première et courte détention politique⁷ qui débouche sur son renvoi de l'armée et de la *Escuela Militar*. C'est alors qu'il rejoindra le *Movimiento de Liberación Nacional Tupamaro*

(*) PEN, *Chair's Notebook #2*, 2009, consultable en ligne.

1. En France par exemple : « La sortie des écrits faits par un détenu en vue de leur publication ou de leur divulgation sous quelque forme que ce soit est autorisée par décision du directeur interrégional des services pénitentiaires territorialement compétent. » Consultable en ligne.

2. Jean-Pierre Cavaillé, *Cahiers du Centre de recherches historiques* n° 39, « Écriture et prison sous l'Ancien Régime », EHESS, avril 2007, p. 10-11.

3. En 1992, dans l'épigraphie de la première édition de *La Mansión del tirano*, Carlos Liscano raconte le miraculeux sauvetage de ses manuscrits, sortis de la prison dans la guitare de Heber Esquivó. Voir Carlos Liscano, *La Mansión del tirano*, Montevideo, Arca, 1992, p. 184-185.

4. Les carnets de l'Argentine Alicia Kozameh (Rosario, 1953-), écrits durant sa détention à la Villa Devoto entre 1975 et 1978, numérisés en 2011 par le Centre de recherche latino-américain de Poitiers et consultables en ligne, présentent des analogies avec les manuscrits de Carlos Liscano. Voir les travaux d'Amandine Guillard consultables en ligne : « Poétique du corps enfermé. Répression et résistance des prisonnières politiques argentines (1976-1983) », *Amerika*, n° 11, 2014 ; « Resistencia y poesía en las cárceles argentinas (1976-1983) », *Amerika*, n° 8, 2013. Nous renvoyons également à notre ouvrage à paraître en 2019 : Fatiha Idmhand, *Carlos Liscano : de la contrainte à l'œuvre*, aux Éditions des Archives contemporaines.

5. Voir Carlos Demasi, Jorge Landinelli, María Sara López, Álvaro Rico, *La Caída de la democracia. Cronología comparada de la historia reciente del Uruguay (1967-1973)*, Montevideo, Fundación cultura universitaria, 1996.

6. Clara Aldrighi, *Memorias de insurgencia : historias de vida y militancia en el MLN-Tupamaros 1965-1975*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2009.

7. *Ibid.*

(*MLN-Tupamaro*)⁸ et ses actions directes. Au cours de l'une d'elles, en 1972, il est arrêté avec les dirigeants du mouvement *MLN*. Comme eux, il passera treize ans en prison. Toutefois, n'étant ni fondateur ni dirigeant du *MLN*, il parvient à éviter la réclusion permanente au cachot. Il n'y séjourne que pour y être torturé ; le reste du temps, il est avec d'autres, dans une cellule du pénitencier du village de Libertad.

Contrairement à d'autres membres du *MLN* qui furent emprisonnés au même moment que lui, comme Mauricio Rosencof (Uruguay, 1933-) par exemple, Carlos Liscano n'avait reçu aucune instruction lettrée, ni publié avant sa détention : c'est bien en prison qu'il se forme à l'écriture et qu'il compose ses premières et plus importantes œuvres littéraires⁹. Le corpus carcéral comporte 872 pages écrites entre 1981 et 1984 : il s'agit des brouillons des œuvres les plus importantes de sa production¹⁰. Les 476 feuillets offrent presque tous la même présentation (voir fig. 1) : une même couleur jaune paille et des pages saturées d'écriture qui laissent peu de marge ou d'espace entre les lignes et qui furent composées sur le papier (140-170 mm × 230-210 mm de long) que les militaires remettaient aux détenus pour la rédaction des correspondances à la famille¹¹.

C'est lors de l'un de ses séjours dans le cachot appelé « La Isla » [L'île]¹², après une session de torture, que Carlos Liscano décide de devenir écrivain et, comme il le dit souvent dans ses interviews et conférences, d'« inventer » sa figure d'auteur¹³.

Je sais exactement où et comment j'ai commencé à écrire. Je sais quelle est la première chose que j'ai écrite avec une intention littéraire. Je me souviens de la date : 1^{er} février 1981¹⁴.

Le champ lexical et sémantique de la maladie lui permet d'expliquer le moment où il a entrevu, pour la première fois, son projet littéraire¹⁵. Toutefois, ses manuscrits, et notamment ses notes de lectures, montrent que cette littérature, qui semble être née du néant, n'est pas le fruit d'un si grand vide.

La liste comme bibliothèque

Comme l'a montré Alfredo Alzugarat¹⁶, la bibliothèque du Penal Libertad fut l'une des plus riches de l'époque : à la fois quantitativement, avec près de neuf mille livres

recensés en 1985, et qualitativement, en raison du caractère exceptionnel de ses détenus. La bibliothèque a fonctionné de façon très régulière de 1973 à 1985 et fut soumise aux aléas de la censure, de la politique pénitentiaire, des durcissements ou infléchissements du régime. Enrichie des donations des familles et des amis des prisonniers, elle était gérée par les détenus, sous la surveillance des militaires, et était accessible aux prisonniers par le biais de fiches de prêt sur lesquelles ils reportaient une liste de numéros d'ouvrages,

8. Voir Alain Labrousse, *Les Tupamaros. Des armes aux urnes*, Paris, Éditions du Rocher, 2009, p. 80.

9. Son parcours rappelle celui de l'Espagnol Fernando Macarro Castillo (San Vicente, Alconada, 1920 – Madrid, 2016), prisonnier du régime franquiste de 1939 à 1961 et devenu poète en prison, au milieu des années 1950.

10. *El Informante* [Le rapporteur], *La Mansión del tirano* [La Maison du tyran], *El Método y otros juguetes carcelarios* [La Méthode et autres jeux captifs], *El Diario de la cárcel* [Le Journal de prison], *El Juego de la letra cambiada* [Le Jeu de la lettre troquée], *Los Siete Mensajeros* [Les Sept Messagers] et *Apuntes de la cárcel* [Notes de prison].

11. La lettre était la seule forme d'écriture autorisée. Sa rédaction était régie par des règles strictes : une seule lettre par semaine, aucun changement de couleur n'était autorisé, la présentation de la lettre devait être uniforme et les noms et adresses précises des correspondants clairement indiqués. Alfredo Alzugarat, *Trincheras de papel. Dictadura y literatura carcelaria en Uruguay*, Montevideo, Trilce, 2007, p. 11.

12. *La Isla* était le lieu où les militaires isolaient des prisonniers dans le but de les torturer. Voir *El Furgón de los locos*, Buenos Aires, Planeta, 2007 ; la version française, traduite par Jean-Marie Saint-Lu a été publiée en 2008 : *Le Fourgon des fous*, Paris, Éditions 10/18, 2008.

13. Voir Carlos Liscano, « Del caos a la literatura », dans *Trazas y Ficciones. Literatura y psicoanálisis*, Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Biblioteca uruguaya de psicoanálisis, vol. VII, Montevideo, novembre 2007.

14. Carlos Liscano, *La Mansión del tirano*, Montevideo, Arca, 1992, p. 234.

15. Selon María Carolina Blixen, il ne s'agit pas d'un témoignage isolé puisque de nombreux détenus, notamment ceux qui ont été otages du régime, ont indiqué avoir vécu, dans les cachots, des phases d'aliénation ou de « délire » provoquées par les châtiments auxquels ils ont été soumis, et indiquent avoir frôlé la « folie ». Les mêmes signalent avoir utilisé différentes « armes » telles que la religion, l'art ou la littérature pour se ressaisir et ne pas sombrer dans la folie. Voir María Carolina Blixen, « Figuras de la poética de Carlos Liscano : cuando la literatura es el surco del delirio. Ficción, autoficción, testimonio », thèse soutenue le 20 novembre 2013 à l'université Charles de Gaulle-Lille III, 2013, p. 57-58.

16. Alfredo Alzugarat, *Trincheras de papel*, op. cit., p. 18-45.

"LA EDAD DE LA PROSA" DE CARTAR SOLAMENTE QUIERO CARTARME. Querido. 1

... y eso es la única historia, lo que yo debería contar, y no lo puedo decir hoy, enterecer, recién, días y días. Hasta cuándo hoy que seguir hablando?... Esto es de nunca acabar. Aquí estoy. Es lo más cierto que debo haber dicho en los últimos años. Y debo hablar porque eso es todo lo exigido. ¿Gustos? Que no haga gustos, es lo que me han dicho. Y es lo más difícil. Tengo fealdad en brevemente. En hablar, puedo decir. No me hago responsable de ninguna historia. Si en algún momento digo que no estoy hablando no es cierto. Que no se me tenga en cuenta, y me cospa. No hay salida. Se verá. Te, discúlpate, café. Más o menos. Tienes que poder hablar. Con una condición. O varías. Después no hablaré más. Será el final. Habrá final. Todo lo que puede ser territorio de nadie. Operación territorio. O una concesión. Después yo volveré al estado inicial, el de hace un rato, tres segundos, no sé cuánto... Tiempo, tiempo. No estoy pidiendo tiempo, ya hay. Adentro. Sigue. Alguien se tomó el trabajo de subirme al carrito, amarrarlo y dejarlo aquí. ¿Y ahora? Que hable. Eso es. Usted hable. No me moveré del carrito por nada del mundo. Ni siquiera para darme ese baño que me han prometido. No me opongo al baño, pero me conseré por mi cuenta. Que me bañen. Si es su deseo. Pero no puedo salir nada con el baño. En esa zona conozco de iniciativas. Estoy en depósito. ¿Qué?... Nada. Depósito, más o delante. Hablaré un poco. Siete horas. Más o menos. Y después nunca más. Treinta y cuatro treinta. Con siete horas tiene que ser más que suficiente. Y si no lo es, mala suerte. No sé dónde irnos a parar. Pero se debe a que no sé cómo comenzar. ¿Te podrías ayudar?... No me pueden ayudar?... Si es que pueden no lo hacen. Conozco la clase de ayuda que están dispuestos a dar. Mi nombre, mi edad, mi profesión, ya los dije dichos al entrar. También dije treinta y cuatro treinta, por si acaso. Y mi estado civil y mi nacionalidad. Primera pregunta, preliminar, pero a la primera: ¿usted es señorita o señora?... Señora. Es. Me parecía. Tercera pregunta señorita, ¿a qué se debe tanta intimidad?... Es la rutina, es igual para todos. Bueno, entiendo, disculpe, pero no es mi rutina. Además, la igualdad para todos que manifiesto me cae. Y aquí me corré. Fue cuando vino el hombre rubio que dirige o manda bastante más que los otros. Y ordenó que me trasladaran al patio... Con cuidado, con cuidado! les iba diciendo yo por el camino. Así no se puede!... les pedi fosforos. Y cigarrillos. Nada. Que se le va a hacer. El

Fig. 1 : El Informante, fol. 1 r, archives personnelles de l'auteur, Montevideo, Uruguay.

Fig. 2 : *Apuntes*, fol. 1 r, archives personnelles de l'auteur, Montevideo, Uruguay.

jusqu'à 78 titres¹⁷, que les militaires contrôlaient ensuite. Après examen, le prisonnier pouvait recevoir un ou plusieurs livres dans un délai incertain, selon la disponibilité de ceux-ci et des militaires.

N'étant jamais certain de pouvoir relire les ouvrages découverts, Carlos Liscano a donc constitué son propre répertoire de citations à l'aide de listes de notes de lecture dont témoignent *Apuntes de la cárcel* [Notes de prison]. Ce manuscrit de quatre-vingt-dix pages (quarante-cinq feuillets) est exclusivement composé de listes de citations qui rendent compte des lectures de leur auteur et qui permettent de reconstituer la bibliothèque de l'écrivain et, par extension, de la prison.

La liste est organisée, assez systématiquement, de la façon suivante : une citation d'une ou plusieurs lignes est suivie de la référence de l'œuvre, du nom de son auteur ou de ses initiales et d'une date (voir fig. 2 et 3). Un long trait horizontal ou un espace vient ensuite marquer la transition d'une citation, d'un auteur ou d'un sujet, vers un(e) autre. Parfois, Carlos Liscano a pu oublier une partie des informations mais ces oublis sont peu fréquents car l'écrivain a tenté, en raison des contraintes situationnelles décrites précédemment, de garder trace de ces informations bibliographiques essentielles.

Selon le sujet, Carlos Liscano a également organisé des regroupements autour d'auteurs, comme Samuel Beckett (« Sobre Beckett », voir fig. 2) ou Hegel, ou de notions et thématiques telles que le langage (« LENGUAJE », voir fig. 4).

Cette liste de citations, qui semble avoir été élaborée au fil des lectures et probablement dans l'ordre des notes, apporte des informations exogénétiques fondamentales sur les sources d'inspiration de Carlos Liscano. La longueur des extraits et leur nombre permettent d'étayer certaines hypothèses, souvent signalées par la critique liscanienne, sur les références intertextuelles de ses écrits, et notamment sur l'influence de Samuel Beckett, dont on peut ici mesurer l'importance en calculant le nombre de pages ou d'extraits

tirés de *Molloy*, *En attendant Godot* ou *Fin de partie*¹⁸. Avec vingt-deux fragments recopiés, *Molloy* semble, incontestablement, avoir marqué Carlos Liscano¹⁹. Nonobstant, il s'agit aussi bien de fragments tirés des œuvres de Samuel Beckett que de travaux sur lui, comme le montrent les citations issues du livre du critique allemand Klaus Birkenhauer.

Carlos Liscano a également accordé un intérêt certain aux textes sur la philosophie comme l'illustrent des citations tirées de réflexions du philosophe Hegel sur l'humour (folios n° 14 à 22) et aux travaux sur le langage (folios n° 8 et 9) avec des fragments tirés d'ouvrages d'Émile Benveniste (p. 33 à 37), des citations sur la communication (folios n° 37 à 48) et des extraits de *Problèmes de linguistique générale* (folios n° 61 à 65).

L'autre caractéristique des *Apuntes* est que Liscano y a clairement identifié les écrivains qu'il a le plus lus, souvent des Prix Nobel de littérature : Hermann Hesse (folios n° 29 à 31), Thomas Mann et Samuel Beckett, dont nous avons déjà parlé précédemment.

Dans les cas d'Hermann Hesse et de Thomas Mann, abondamment cités, nous pouvons remarquer que la lecture de ces deux auteurs a probablement suscité l'intérêt de Carlos Liscano pour le romantisme allemand comme en témoigne une autre liste dans la liste (fig. 5 et 6) : celle de dix-neuf noms d'auteurs de la période, extraite de la *Antología del Romanticismo alemán*, d'Antonio Mari Muñoz (1979). Il s'agit d'une liste qui n'a, bien sûr, pas vocation à être utilisée dans l'immédiat (à la fois en raison des contraintes

17. Des exemples de ces fiches figurent dans le catalogue de cette bibliothèque, publié en juillet 2013 : Alfredo Alzugarat, *El Libro de los libros. Catálogo de la Biblioteca Central del Penal Libertad (1973-1985)*, Montevideo, Ediciones de la Biblioteca nacional del Uruguay, 2013, p. 256-259.

18. La présence des œuvres dans le catalogue de la bibliothèque de la prison a pu être vérifiée par nos soins.

19. Voir Carlos Liscano, *Le Rapporteur et autres récits*, Paris, Éditions 10/18, 2005.

- Personajes sometidos a leyes reconocibles (o no reconocibles); o que, desde el punto de vista del autor, están sometidos a un principio reconocible.
- "Lo trabajo con impotencia e incapacidad" S.B. (Trabajar, tra-ba-jar!)
- Lo que ocurre con Watt es que, ante de empezar a observar los lieder como es debido, empieza a pensar.
- "El pensar sólo lo podemos comprender como pensar humano; tiene que ser alguien quien piense y liable para que se lea la plasticidad que busca el escritor (o la diferencia del filósofo)" K.B.
- "Esta novela [Watt] la compuso B. durante los años de guerra (1942-1944) "como terapia" frente a las circunstancias exteriores, las cuales explican también la miseria mental y corporal de Watt. Pero más exacto sigue siendo el otro aspecto, es decir, el triunfo del pensar lingüístico que, desde luego, no supera ninguna de las circunstancias exteriores, pero que al menos, y esto ya es mucho, confirma al bastante como pensador, lo convierte en un ser viviente que hace algo más que vegetar, ya que en virtud de su conciencia se convierte por esto de una manera extraña en inmortal, debido a que su corporeidad ya no juega ningún papel."
- de KLAUS BIRKZUNAUER - Alianza Edit - Samuel Beckett - 1976
- "... por ello, la racionalista sentencia cortésmente adopta en él la forma de "liable, luego existo" en las palabras y a partir de las palabras, incluso - y precisamente - cuando las circunstancias exteriores de la existencia no son ni remotamente superadas por las palabras" K.B.
- "En las 2 primeras novelas de la trilogía B. opera denunciando en cuestión los fines institucionales de la creación lingüística, es decir, la mera autoinstrucción (en el informe de Morley), la autoljustificación (en el informe de Morán) y el pasatiempo (en el informe de Malone). Por lo menos eso es lo que parece a la vista. Mas en esta enumeración faltan 2 cosas: primero, lo que generalmente se considera la misión más noble y el fin supremo del lenguaje, a saber, la función comunicativa; y, segundo, lo que podría llamarse el poder o la fuerza del lenguaje independiente de la existencia de los individuos singulares. Estas fuerzas aparecen, sin duda, en la creación lingüística del "innombrable", mas apenas sirven para la comunicación. O quizás sí sirven? El concepto de comunicación parece ser de importancia fundamental por los 3 elementos que presupone: el hablante, el oyente y el objeto del discurso. Y como B. siempre pone de relieve en su trilogía que cada libro está escrito, o al menos hablado, quizás sucede que el verdadero acceso a esas novelas no se efectúa a través de las historias que en ellas se cuentan (y que de una u otra van reduciéndose cada vez más), ni a través de los personajes que los cuentan, sino a través del discurso mismo. Planteado el problema con los términos propios del modelo conceptual de la comunicación: ¿Quién habla con quién sobre qué?" B.K.
- Lo que importa es sólo el proceso de creación lingüística, no lo que se dice; las palabras son, según B., intercambiables y tanto útiles como superfluas. El triunfo del discurso gratuito que fluye sin relación alguna con la realidad y el no deja de ser realidad - siempre no para el que habla - para convertirse en pura creación lingüística, en un acto de

Fig. 3 : Apuntes, fol. 1 v, archives personnelles de l'auteur, Montevideo, Uruguay.

Fig. 4 : *Apuntes*, fol. 1 r, archives personnelles de l'auteur, Montevideo, Uruguay.

carcérales mais également de l'indisponibilité des œuvres à la bibliothèque de la prison) mais d'un à-valoir pour l'avenir, après une éventuelle sortie de prison.

Dans les nombreux témoignages qu'il a donnés à la presse, Carlos Liscano a revendiqué l'influence des auteurs qui figurent sur ces listes : « J'ai passé ma vie à essayer d'écrire des livres qui ressemblent aux livres que j'admire²⁰. » Ces citations, minutieusement collectées dans des conditions difficiles, pendant huit années, attestent d'un processus de formation à l'écriture qui est passé par la lecture et l'imitation du geste d'écriture littéraire. Dans le même temps, ces listes permettent d'observer les phénomènes qui précèdent le processus endogénétique, avant l'assimilation qui en efface toutes les traces. Examinons le cas de Samuel Beckett : Liscano repère dans ses écrits la force du style absurde, la vigueur du personnage solitaire, en crise, et les formes du monologue. *Molloy*, comme indiqué plus tôt, l'a tout particulièrement inspiré pour l'écriture de deux textes importants : le roman *La Mansión del tirano* [La Maison du tyran] et la nouvelle intitulée *El Informante* [Le Rapporteur], deux textes qui parlent du monde carcéral.

Dans *La Mansión del tirano*, la genèse du nom du personnage principal confirme le rôle de la liste comme étape dans un processus de formation à l'écriture qui imite d'abord. Ainsi, le personnage principal de *La Mansión*, appelé « Franz » dans un premier temps, voit son prénom évoluer au fil des pages du manuscrit : rebaptisé « Hans », son prénom est encore modifié pour devenir « M. ». Si les prénoms Franz et Hans sont des emprunts à Franz Kafka et à Thomas Mann²¹, une phrase du manuscrit confirme toutefois que c'est bien Samuel Beckett qui est en filigrane²² car Liscano calque littéralement les premières lignes de *Molloy* : « M. ahora soy yo » [M. maintenant, c'est moi]²³. Finalement, s'il ne retient pas la phrase dans la version publiée de *La Mansión del tirano*, il conserve le prénom du personnage, « M ».

En 1982, Carlos Liscano écrit dans son journal de prison qu'il lit Beckett avec un intérêt particulier, celui de pousser « plus loin » son style, revendiquant ainsi non pas l'incorporation, mais le processus endogénétique qui accompagne sa lecture du dramaturge. C'est pourquoi il lui emprunte une série de motifs comme l'idée du rapport à écrire²⁴, le prénom du personnage de *La Route d'Ithaque*²⁵, Vladimir²⁶, ou des objets comme la bicyclette ou le chapeau²⁷. Ainsi que l'a signalé Dirk Van Hulle, au sujet de la bibliothèque personnelle de Samuel Beckett, la lecture isole et ouvre dans le même temps l'écrivain sur une époque²⁸ : le manuscrit *Apuntes* est plus qu'une liste de références, c'est le plan de la bibliothèque d'un auteur qui, depuis sa cellule, a pu traverser les époques et les continents grâce à Balzac, Beckett, Borges, Buzzati, Céline, Cervantés, Espinola, Faulkner, Flaubert, Felisberto Hernández, Hermann Hesse, Homère, Joyce, Kafka, Mann ou Melville. Les listes de citations que

20. Carlos Liscano, *Le Lecteur inconstant suivi de Vie du corbeau blanc*, Paris, Belfond, 2011 ; traduction de Jean-Marie Saint-Lu y Martine Breuer, p. 17.

21. Voir Carlos Liscano, *Manuscritos de la cárcel*, Fatiha Idmhand (dir.), Montevideo, Ed. Caballo perdido, 2010.

22. De nombreux personnages de Beckett portent des prénoms en « M » : Molloy, Moran, Murphy et Malone, par exemple.

23. Samuel Beckett, *Molloy*, Paris, Éditions de Minuit, 2008 (1^{re} éd. 1951).

24. Dans *El Informante* [Le Rapporteur]. Voir « Mon rapport sera long. Je ne l'achèverai peut-être pas », Samuel Beckett, *Molloy*, op. cit., p. 125.

25. Carlos Liscano, *El Camino a Ítaca*, Barcelone, Montesinos, 2000 (1^{re} éd. 1994). Traduit par Jean-Marie Saint-Lu en 2005 : Carlos Liscano, *La Route d'Ithaque*, Paris, Belfond, 2005.

26. Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Paris, Éditions de Minuit, 1952 (1^{re} éd.).

27. *Ibid.*

28. « While reading is of course an isolated activity, the books in the library embed Beckett in the cultural milieu of his time », dans Mark Nixon et Dirk Van Hulle, *Samuel Beckett's library*, New York, Cambridge University Press, 2013, p. xvi.

terriblemente en obras de arte para que todos tengan que ver lo que uno piensa. Solo pienso y debiere en la infamia, en la arbitrariedad de la personalidad, y lo necesito a determinarse finalmente por tener a la limitación, puede pasar como ambas cosas para llevar a cabo solo un poco de ambas. Es que pienso luego, voy descubriendo lo que debiera comunicar a los otros. Solo al final de la carrera hay un tránsito que es sensible únicamente a la perfección, lo cual uno vea alcanzado al hombre."

Schlegel-Achilles (1798-1834)

"Solo el conocimiento del cuerpo puede salvarnos, y por eso se dedica a análisis sobre que se que pienso, todo e incluso oración y pensamiento no son más que voluptuosidad desfigurada y culta... Sensualidad, y nada más, esta nuda nivel de nuestra impotencia... Sensualidad y voluptuosidad son el espíritu de los hombres, de la pintura y de toda los artes. Todos los actos de los hombres vuelan al volar de este polo, como insectos en torno a la luz encendida; por eso Beethoven y Goethe son los grandes poetas, y Tiziano y el malicioso Corregio o Goya muy por encima del romanticismo y del besto Rafael. Yo caminaba hasta la oración como un canal aliviado del cielo impulsado sensual, que se abre en mil canales distintos." (de: "William Lawell" de Ludwig Tieck. 1793-1833)

- JOHANN PAUL (1763-1823)
- FICHTER (1761-1844)
- FRIEDRICH HÖLDERLIN (1770-1843)
- HEER (1770-1821)
- FRIEDRICH SCHLEGEL (1772-1829)
- AUGUST-WILHELM SCHLEGEL (1767-1845)
- NOVALIS (1772-1801)
- WACKENRODER (1777-1798)
- SCHLEGEL-ACHILLES (1798-1834)
- SCHLEGEL (1775-1854)

- ARNIM VON ARNIM (1781-1831)
- HEINRICH VON KÖST (1777-1811)
- C. T. A. MÖRMANN (1796-1822)
- LA MOTTE-FOUQUÉ (1777-1842)
- CLEMENS BRENTANO (1778-1842)
- LUDWIG TIECK (1773-1853)
- BETTINA BRENTANO (1785-1869)
- PHILIPP-OTTO RAVEN (1777-1810)
- CARL DAVID FREIDRICH (1774-1810)

Aquí, sentado, pienso
Amor, alto, volar
Alto, desolado espacio,
Sonando un volar

- De la noche hecho como a Colón esto (apari)
seríamos (serían) los Indios y no habrían
sido los

- Allí están, como llamando a conversar
los ángeles
en brazos de la nada

Fig. 5 et Fig. 6 : Apuntes, fol. 30 r et 30 v, archives personnelles de l'auteur, Montevideo, Uruguay.

l'écrivain consulte et utilise encore, illustrent une formation née du double mouvement de lecture-écriture, de l'art de copier, d'extraire et de capturer le fonctionnement de l'écriture de ses modèles²⁹.

Des listes de projets, des objectifs pour toute la vie

Alors que les listes de citations ont pour but d'accompagner Carlos Liscano dans sa formation à l'écriture, par l'imitation, une autre liste se révèle déterminante dans les réalisations postérieures à l'emprisonnement : la liste de projets d'écriture.

Inscrite dans le manuscrit du *Diario de la Cárcel* [Journal de prison]³⁰, véritable outil de régie et de programmation³¹, cette liste a été rédigée en août 1983 (voir fig. 7 et 8). Elle comporte cinquante et un projets d'écriture, que Carlos Liscano introduit ainsi :

18.8.83

Toujours là [...]. Je construis une liste de projets, deux raisons me poussent à le faire d'abord, laisser une trace de ce sur quoi je travaillais ces années-là – il y a un an,

un an et demi – sur ce qu'il y avait autour, Deuxièmement : la curiosité que je pourrais avoir pour ceci à l'avenir, peut-être qu'un jour le sujet me plaira encore et que je réaliserai le projet [...]

29. La distinction entre extracteurs et marginalistes a été introduite par Daniel Ferrer (« Un imperceptible trait de gomme de tragacanth », dans *Bibliothèques d'écrivains*, P. D'Iorio et D. Ferrer (dir.), Paris, CNRS Éditions, 2001, p. 7-21 : p. 20) et développée par Andrei Minzetanu dans différents travaux, notamment « La lecture citationnelle ou l'ars legendi comme *ars excerptendi* », *Littérature* n° 168, « Arts de lecture », 2012/4. Pour Minzetanu, les « extracteurs » (Winckelmann, Joubert, Cioran, etc.) sont des écrivains qui lisent tout en prélevant des citations pour les consigner dans leurs cahiers ou sur d'autres supports. Les « marginalistes » ou annotateurs (Voltaire, Coleridge) sont ceux qui préfèrent marquer des notes directement en marges des livres. Voir également Andrei Minzetanu, *Carnets de lecture, Généalogie d'une pratique littéraire*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 2016 ; Daniel Ferrer et Andrei Minzetanu, « Dialogue à propos de *Carnets de lecture* », *Genesis*, n° 43 « Bande dessinée », 2016.

30. Ce manuscrit est fascinant par la quantité de « promesses et projets d'œuvre ». À propos du rôle du journal dans le processus créatif, voir Françoise Simonet-Tenant, « Le journal comme pièce du dossier génétique », *Genesis*, n° 32 « Journaux personnels », p. 18.

31. Voir « Le journal personnel, objet de la critique génétique ? », *ibid.*, p. 9.

autres nouvelles de Lu Xun³³ et *Diario Íntimo* de Miguel de Unamuno (1897).

Ces journaux, très différents les uns des autres, représentent autant de formes d'expression diaristes (expressions politiques, naturalistes, etc.), autant d'exemples des différentes fonctions du journal (intime, de bord, autofictionnel, fictionnel, de travail...) et autant de modèles pour l'apprenti écrivain qu'est alors Carlos Liscano. Ils précisent surtout l'horizon exogénétique de cette liste. Ainsi, lorsque Liscano indique, dans le projet n° 35 de sa liste, qu'il veut écrire dans « le style de Günter Grass »³⁴, « hors d'ici », un récit « sur la prison », il nous donne un indice sur deux éléments qu'il repère dans le *Journal d'un escargot* : d'un côté, un personnage, Scheub, ancien SS, et de l'autre, son trait psychologique, Scheub comme figure du bourreau qui se repentit avant de se donner la mort. Ces deux éléments, consignés dans la liste sous forme d'indice (dans le « style de »), seront ensuite développés dans deux œuvres importantes de Carlos Liscano :

- la première est la nouvelle *El Informante* [Le Rapporteur], dont il commence la rédaction en prison (manuscrit intitulé *La Edad de la prosa*) et dans laquelle il raconte l'histoire d'un personnage, « je », enfermé dans une cellule et obligé de rédiger un rapport sur des faits qu'il ignore ;
- l'autre est le récit-témoignage que Carlos Liscano publie en 2008 et dans lequel il raconte la torture en prison : *El Furgón de los locos* [Le Fourgon des fous]³⁵. Dans ce récit, il s'intéresse à la psychologie de ses bourreaux.

À ces deux œuvres, on peut ajouter le roman *Vie du corbeau blanc*³⁶, publié en 2011 d'abord dans sa traduction française. Ce roman revisite les *Mille et une nuits* avec, à la place de Shéhérazade, la figure oxymorique du « corbeau » blanc qui tente de survivre (car il est rejeté et poursuivi par les corbeaux noirs) en racontant des histoires. Comme dans le *Journal d'un escargot*, le narrateur est un animal et le style burlesque, grotesque, ainsi que les jeux de mots servent à dénoncer la rhétorique militaire et les persécutions.

Concernant le projet n° 29 de la liste, « écrire une bibliothèque carcérale », celui-ci voit le jour entre 2011 et 2013 sous trois formes :

- la première est le roman *Vie du corbeau blanc* qui comporte une série de références extra-textuelles et qui rend hommage à la puissance libératrice de la lecture en prison ;

- la deuxième est le prologue intitulé *Éloge du plagiat* qui accompagne le recueil de récits publiés en 2013 sous le titre *Fonction : ventriloque*³⁷ qui est, comme l'indique María Carolina Blixen, une « humble reconnaissance³⁸ » de l'immense valeur des auteurs en prison ;
- la dernière prend la forme, en 2013, de la publication, sous forme de fac-similé, du catalogue original de la bibliothèque de la prison³⁹. Liscano pilote la publication de ce volume intitulé *El Libro de los libros*⁴⁰.

La mise en œuvre de ces trois projets de publication, étroitement liés à la bibliothèque de la prison, coïncide avec la période durant laquelle Carlos Liscano dirige la Bibliothèque nationale de l'Uruguay (2010 à 2015). Est-ce le poste qui lui permet de donner enfin forme à ses projets de la liste ?

*

Pour conclure, citons deux projets qui permettent de confirmer le lien qu'entretiennent les deux listes examinées dans ces quelques pages : la liste des citations et la liste des projets.

Observons d'abord les projets n° 36 « La langue de la prison » et n° 4 « HUMOR NEGRO » : ces deux titres confirment l'intérêt de Carlos Liscano pour la langue et son fonctionnement ainsi que nous avons indiqué plus haut. Le projet sur « la langue de la prison » a pu être

33. Lu Xun, ou Zhou Shuren (1881-1936).

34. Grass reçut le prix Nobel de littérature en 1999, bien après la sortie de prison de Carlos Liscano, en 1985.

35. Carlos Liscano, *El Furgón de los locos*, op. cit. Une traduction anglaise a également été publiée.

36. Carlos Liscano, *Le Lecteur inconstant*, op. cit.

37. Carlos Liscano, *Oficio de ventriloquia 2. Relatos 1981-2011*, Montevideo, Planeta, 2011, p. 48.

38. María Carolina Blixen, Carlos Liscano, Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández : un triángulo de dos orillas, *Cuadernos Lirico*, n° 8, 2013.

39. Le fac-similé a été réalisé à partir d'une copie que le poète Miguel Ángel Olivera (Montevideo, 1943-) avait conservée et que Rodolfo Wolf (ami et compagnon de cellule de Liscano) avait photocopiée. D'anciens détenus se sont mobilisés autour de ce projet de mémoire de la bibliothèque du Penal.

40. Le projet a été mis en œuvre par Alfredo Alzugarat (Montevideo, 1952-). Lui aussi a connu la prison du Penal et a utilisé le catalogue. Voir *supra*, note 17.

engagé durant l’incarcération, lorsqu’il écrit *La Mansión del tirano*, *La Edad de la prosa* et *El Método y otros juguetes carcelarios*. Dans ces textes, il réalise un travail important d’analyse critique des formes de la subversion et de mise en forme de son style tout en imitant, nous l’avons dit, les autres écrivains. Hors de la prison, il poursuit ce travail sur la langue en travaillant l’ironie et l’humour. Le roman *El Camino a Ítaca* [Sur la route d’Ithaque] et les bandes dessinées intitulées *Es al ñudo empezar* [C’est un début] et *Nulle dies sine linea* [Pas un jour sans une ligne] confirment la continuité de cette réflexion. Sarcasme et humour noir y sont utilisés comme des formes d’expressions audacieuses destinées à mettre en exergue les contradictions du monde : après avoir scruté celles de la prison, Carlos Liscano examine celles de la société, ses absurdités et contrastes.

Observons pour terminer le devenir d’un autre projet, celui qui figure en première position sur la liste, «*Arte de ventriloquía*». En 1984, Carlos Liscano écrit dans le journal de prison :

9.3.84 [...]
 Aujourd’hui
 J’ai défini mon plan pour 84 : demain je commence à écrire
 la trilogie Art
 de la Ventriloquie
 Que va-t-il en sortir ? Je ne sais pas, mais la seule façon de le
 savoir
 est de me lancer, de me mettre au
 travail.

En 1984, *Arte de ventriloquía* devait donc prendre la forme d’une trilogie rassemblant *La Mansión del tirano*, *Historia del lugar* [Histoire du lieu] et *Juego vurgués* [Jeu B/Vourgeois]. Carlos Liscano ne réalisera pas le projet durant son internement mais ne l’abandonnera pas

car l’idée d’écrire *Arte de ventriloquía* aboutira en 2011, sous le titre *Oficio de ventriloquía* [Fonction : ventriloque]⁴¹. Contrairement à ce qui était prévu, la forme finalement retenue ne sera pas la trilogie mais le recueil de nouvelles en deux tomes. Rien ne nous interdit de penser qu’un tome III verra le jour et que le projet de 1984 sera réalisé car dans la préface d’*Oficio de ventriloquía* (2011), qu’il intitule «*El libro que falta*» [Le livre qui manque]⁴², Liscano suggère déjà qu’un troisième volume est en préparation.

Comme l’a signalé Alfredo Alzugarat, la valeur des manuscrits de prison de Carlos Liscano est immense tant ils importent dans la trajectoire de l’écrivain : Liscano y revient «*constamment*⁴³», faisant des listes de lectures et des listes de projets des sources permanentes de création. L’écrivain peut y puiser de quoi alimenter un titre, de quoi construire une épigraphe⁴⁴ ou de quoi échafauder des plans et ébauches. La spécificité de ces listes réside dans le fait qu’elles intègrent toujours les dossiers génétiques des projets les plus récents de Carlos Liscano, comme si la phase pré-rédactionnelle qui fut amorcée en prison n’avait pas encore été conclue, comme si ces brouillons appartenaient à un processus provisionnel continu (lectures, recherches préliminaires et exploratoires, pré-projets, ébauches, etc.). Telle une boussole, ces listes relancent en permanence la machine à créer.

41. Carlos Liscano, *Oficio de ventriloquía 1 et 2 : Relatos 1981-2011*, Montevideo, Planeta, 2011.

42. Voir la préface «*El libro que falta*», *ibid.*, p. 7.

43. Voir Alfredo Alzugarat, «*El constante retorno*», dans *Manuscritos de la cárcel*, *op. cit.*, p. 29.

44. Fatiha Idmhand, «*Escribir en la cárcel : una escritura “sous contrainte”*», dans *Manuscritos de la cárcel*, *op. cit.*, p. 22, notes 38 à 42.

FATIHA IDMHAND est professeur en Littératures hispaniques à l'université de Poitiers et chercheur à l'ITEM. Ses travaux portent sur la typologie des processus de création des œuvres produites « sous contraintes ». Elle étudie tout particulièrement le cas des intellectuels de l'ombre, les satellites, et leur rôle dans la circulation des idées et les transferts culturels. Également impliquée dans le champ des Humanités numériques, elle publie et réalise des éditions de manuscrits et archives d'écrivains latino-américains.

fatihaidmhand@yahoo.es

Résumés

Carlos Liscano : les listes comme réservoirs de projets

Dans le champ de la littérature latino-américaine produite durant les années 1970, années de dictatures pour ce continent, rares sont les manuscrits qui ont pu témoigner, depuis l'intérieur, des formes de répression à l'encontre des écrivains. Miraculeusement sauvés des geôles, ceux de l'écrivain Carlos Liscano constituent à ce titre des brouillons exceptionnels. Ils comportent de nombreuses listes qui approvisionnent toujours, plus de trente ans après leur composition, les projets d'écriture de l'écrivain. Comment définir le statut particulier occupé par ces listes « provisionnelles » qui nourrissent, non pas un projet d'écriture, mais tous les projets de la vie de l'écrivain ? C'est à cette question que propose de répondre l'étude croisée de la genèse de ces différentes listes et de leur devenir.

Latin-American literature of the 1970's, years of dictatorship for that continent, offers few manuscripts that could, from the inside, testify to the types of repression aimed at writers. Carlos Liscano's prison manuscripts have miraculously been saved, which makes them exceptional drafts. They contain numerous lists which still, thirty years later, supply the writer's writing projects. How can one define the particular status of these "provisional" lists that sustain not merely a writing project but in fact all the writer's life projects? This article intends to answer this question with the combined study of these lists' genesis and their future.

Auf dem Gebiet der lateinamerikanischen Literatur, die in den 1970er Jahren, in den Jahren der Diktatur, für diesen Kontinent produziert wurde, konnten nur wenige Manuskripte von innen her Formen der Repression gegen Schriftsteller bezeugen. Jene des Schriftstellers Carlos Liscano, die auf wundersame Weise aus den Gefängnissen gerettet wurden, stellen in dieser Eigenschaft außergewöhnliche Entwürfe dar. Sie enthalten zahlreiche Listen, die auch mehr als dreißig Jahre nach ihrer jeweiligen Zusammenstellung noch die Schreibprojekte des Schriftstellers bereichern. Wie definiert man den besonderen Status dieser Listen, die nicht nur ein Projekt des Schreibens, sondern alle Projekte des Lebens des Schriftstellers nähren? Auf diese Frage versucht die Studie zu antworten, in der sich die verschiedenen Listen in ihrer Genese und in ihrem Werden begegnen.

En el campo de la literatura latinoamericana producida durante los años 1970 –años de dictadura en ese continente– son pocos los manuscritos que han podido testimoniar desde el interior, sobre las formas de represión sufridas por los escritores. Rescatados por milagro de la cárcel, los del escritor Carlos Liscano representan, en este sentido, borradores excepcionales. Estos manuscritos comportan numerosas listas, que siguen abasteciendo, treinta años después de su composición, los proyectos de escritura del autor. ¿Cómo definir la situación particular de estas listas "provisionales" que alimentan, no un proyecto de escritura, sino todos los proyectos vitales del escritor? Es este el interrogante al que intenta dar una respuesta el presente estudio de la génesis y de la actualidad de esas listas.

No campo da literatura da América Latina produzida durante a década de 1970, anos que foram de ditadura nesse continente, são raros os manuscritos que testemunham intrinsecamente formas de repressão sobre os escritores. Miraculosamente salvos do cativeiro, os manuscritos do escritor Carlos Liscano constituem a esse título excepcionais rascunhos. Neles se encontram numerosas listas que, trinta anos mais tarde, continuam a abastecer os projectos criativos do escritor. Como definir o estatuto especial dessas listas "provisórias" que alimentam não um, mas todos os projectos da vida do escritor? É a essa pergunta que se propõe responder o estudo cruzado da génese e do aproveitamento dessas diferentes listas.

Nel campo della letteratura latinoamericana prodotta negli anni '70, anni di dittatura per il continente, rari sono i manoscritti che hanno potuto testimoniare, dall'interno, le forme di repressione contro gli scrittori. Miracolosamente salvati dalle prigioni, quelli dello scrittore Carlos Liscano costituiscono, da questo punto di vista, dei brogliacci straordinari. Essi contengono numerose liste che alimentano ancora, trent'anni dopo la loro composizione, i suoi progetti di scrittura. Come definire lo statuto particolare di queste liste preparatorie che nutrono non uno ma tutti i progetti della vita dello scrittore? Lo studio incrociato della genesi di queste diverse liste e della loro evoluzione si propone di rispondere a questa domanda.