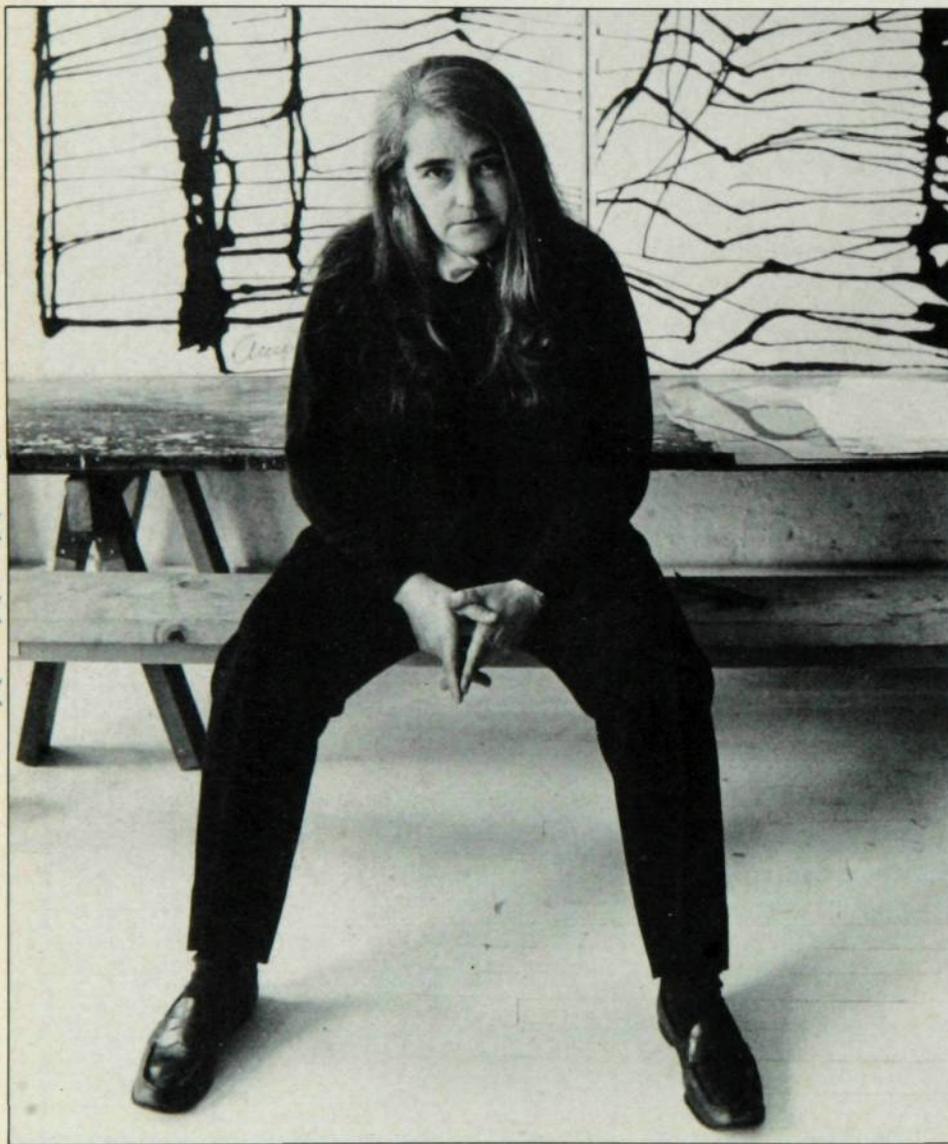


# Kate Millett parle...

par Lise Moisan et Sylvie Dupont



*La théoricienne féministe, celle dont la thèse de doctorat, La Politique du mâle, est devenue dès sa publication, en 1970, l'un des premiers, sinon le premier, best-sellers féministes aux États-Unis, puis en Occident.*

*La leader féministe, celle qui fut dans les années 1970 l'une des principales, sinon la principale, porte-parole du Women's Liberation Movement américain. La championne du lesbianisme, celle qui fut clouée au pilori à la une du Time pour avoir répondu « oui » à la question piégée « Êtes-vous lesbienne ? », alors qu'elle vivait encore avec son mari.*

*L'activiste politique qui fut de toutes les luttes, contre la guerre du Viêt-nam, pour l'ERA, pour les droits civils, contre les dictatures, etc.*

*Une entrevue à Toronto, une autre à New York. Près de cinq heures de bandes sonores et nous n'avons parlé que...*

## d'amour et de littérature

**N**ous avons voulu parler de ses livres (et donc d'amour) parce que Millett est d'abord et avant tout une écrivaine, et selon nous une des plus grandes parmi les féministes de notre époque. Aussi parce que ses livres n'ont certainement pas le succès qu'ils méritent. Les bourgeois ne les aiment pas pour des raisons évidentes, la gauche parce qu'ils sont trop féministes et le mouvement féministe dans son ensemble parce que Kate a un gros défaut : elle ne suit aucune autre «direction» ou «ligne» que celle que lui dicte sa soif de liberté et de vérité. Elle soulève le tapis pour analyser la poussière et sort les squelettes des placards. Mais surtout, dans chacun de ses livres, elle enfreint la sacro-sainte consigne du silence.

Quant à nous, c'est exactement pour cela que nous les avons tant aimés, et que nous avons eu envie de vous faire connaître, au-delà du personnage politique, Kate Millett l'écrivaine.

Pour cela, nous avons choisi de vous présenter le plus simplement possible les principales questions dont nous avons discuté avec elle. Drôle d'entrevue, où notre admiration pour son œuvre est évidente, où plusieurs de nos interventions ne sont même pas des questions, et où vous ne trouverez aucune description de lieu ou d'atmosphère, parce que chacun de ses propos nous semblait d'une telle richesse que vous en priver aurait été, selon nous, un véritable gaspillage. Sachez cependant que Kate Millett est une femme de cinquante ans, infiniment chaleureuse, drôle, bonne vivante, sensible, touchante, séduisante, captivante, sensuelle, bref, que nous l'aimons...

**En vol**, Éd. Stock, Paris, 1975. Cette autobiographie s'ouvre sur l'affolante période de notoriété qui a suivi la parution de *Sexual Politics* (*La Politique du mâle*) et le scandale du *Time*, qui publiait à la une que Kate était lesbienne. *En vol* est un documentaire où Kate raconte sa panique, les avions, les conférences dans tout le pays, ses relations avec Fumio, son amant-ami depuis une dizaine d'années, ses amours avec des femmes, le tournage de son film *Three Lives* et surtout son besoin d'écrire ce livre pour rendre compte de la vie privée et politique du mouvement des femmes. (*Flying*, 1974)

**Lise** : *Qu'est-ce qui t'a poussée à écrire En vol ?*

**Kate** : Après *La Politique du mâle*, j'ai eu une tentation très forte : devenir – pas une personnalité politique, pire encore – une écrivaine ! Faire de la littérature, raconter nos tentatives de vivre ce que nous appelions «la nouvelle vie».

**Sylvie** : *Ton premier livre ne t'amenait pourtant pas dans cette direction. Au début d'En vol, tu dis même que la célébrité a failli te réduire au silence ; que selon ta mère, ta soeur et les*

*femmes du mouvement, publier ton autobiographie serait de la folie : tu allais te nuire, leur nuire...*

**Kate** : ... Et nuire au mouvement, oui. Nous pouvions refaire le monde, défier l'hétérosexualité, la monogamie, essayer toutes sortes de choses bizarres, tant que ça restait entre nous. Mais de là à écrire ce que nous vivions, à le rendre public ? Dès qu'on pense à publier ou à exposer, transgresser des tabous est terrifiant.

D'ailleurs, les personnes qui craignent les tabous refusent de publier ce qu'elles écrivent sur leur vie privée, et la plupart n'osent même pas écrire là-dessus pour elles-mêmes par que le simple fait de coucher son intimité sur le papier transgresse déjà un interdit.

**Sylvie** : *Et pourtant, tu l'as fait quand même. Pourquoi ? Tu n'avais pas peur ?*

**Kate** : Même si je peux paraître très courageuse d'avoir fait et écrit toutes ces expériences choquantes, je suis du genre à me faire du sang de punaise. Avant de commencer un livre comme *En vol*, ou comme le prochain sur mes déboires avec la psychiatrie, je traverse des mois et des mois d'angoisse. Et même si je sais parfaitement que ma seule issue est d'écrire, je n'ose pas.

J'ai attendu très longtemps pour *En vol* et, comme toujours quand je n'écris pas un livre au moment où je le devrais, je me suis rendue très malade. Écrire devient alors un moyen de guérir la maladie que j'ai déclenchée en me réprimant à un point tel qu'à chaque instant la pression intérieure risque de faire voler en éclats mon identité.

### **En Vol était mon premier vrai livre et j'étais encore néophyte. C'est un livre de jeunesse, d'exploration, d'expérimentation.**

La panique décrite au début d'*En vol* vient probablement de là, et aussi de la fausseté de ma situation : à l'époque, je promenais dans tout le pays Kate-Millett-du-Women's-Lib, cette marionnette idiote, cette idéologue qui a toutes les réponses. Plus la comédie durait, plus je me sentais stupide ; parce que, évidemment, je n'avais pas toutes les réponses. La marionnette était une fabrication des médias. Et plus je rencontrais les médias, plus les images se faussaient ; alors j'essayais en même temps de recréer dans ma tête une réalité que je pourrais ensuite écrire. Il fallait que j'écrive sinon j'allais perdre tout sens de la réalité, et c'est exactement ma définition de la folie.

Je paniquais parce que je n'étais pas la démagogue que j'étais censée être et que je sentais au fond de moi cette autre vérité qui poussait et qui poussait pour voir le jour. C'était une angoisse très destructrice, mais aussi une sorte de catharsis inévitable. D'une part, je n'étais pas encore prête à écrire ce livre trop dérangent et, d'autre part, ne pas l'écrire ne réglait rien : m'adapter et me taire, c'était devenir une sorte de robot.

**Lise** : *Comment t'es-tu sortie de cette impasse ?*

**Kate** : Je me suis mise à écrire en cachette, dans les avions, entre deux conférences. J'achetais des petits cahiers à 49¢ et je les remplissais ; ils sont devenus la première partie d'*En vol*. Plus tard, j'ai cessé de travailler à la sauvette, je me suis assise consciemment pour écrire et j'ai montré à Fumio,<sup>1</sup> avec qui je vivais alors, ce passage où je raconte qu'à huit ans, un homme m'a fait monter dans sa voiture et a essayé de me violer. Mais je ne savais pas quoi faire de ces huit pages. À première vue, elles n'avaient aucun rapport avec un deuxième livre. Pourtant, elles m'ont beaucoup appris parce que je venais de me libérer d'un énorme tabou : jusque-là, j'avais complètement occulté cet épisode de ma vie. Ensuite, écrire est devenu un peu plus facile. Mais à bien des égards, *En vol* était mon premier vrai livre et j'étais encore néophyte : j'ai passé des mois à mendier les encouragements, à douter de mes idées, à demander à Fumio et à Vita la permission d'écrire un livre aussi bizarre et aussi lourd de conséquences.

Il a encore fallu quatre longues années de travail, de doutes, d'attentes et de refus avant qu'*En vol* trouve un éditeur et soit publié.

**Sylvie** : *Après un best-seller et avec tout ce battage autour de toi, tu étais pourtant une valeur sûre pour un éditeur !*

**Kate** : C'est ce que Nelson Doubleday, qui avait édité *Sexual Politics*,<sup>2</sup> s'était dit : j'ai signé un contrat et il m'a avancé de l'argent

«pour un livre autobiographique». Malheureusement, il s'attendait vraiment à une autobiographie décente et respectable, et pas du tout au manuscrit que je lui ai envoyé. Pendant des mois et des mois, j'ai attendu son verdict. En vain. Chaque fois que je téléphonais, la responsable, comme par hasard, n'était pas là et elle ne me rappelait jamais. Elle me transmettait par sa secrétaire des critiques déprimantes sur tel ou tel aspect de mon style mais jamais sur le contenu du livre, que je continuais à réécrire et à réécrire, encore et encore. Avec le temps, sa secrétaire, qui aimait *En vol* est devenue mon espionne et c'est par elle que j'ai appris que Nelson Doubleday détestait mon livre en bloc et s'était juré que, lui vivant, il ne serait jamais publié.

J'étais complètement découragée et à bout de force : je suis tombée malade. Heureusement, Doris Lessing est venue me voir à la ferme et elle a tellement aimé mon

1/ Fumio Yoshimura : sculpteur japonais qui a été pendant plus de quinze ans l'amant-ami et compagnon de vie de Kate.

2/ Titre original de *La Politique du mâle*.

livre qu'elle m'a proposé de l'apporter chez son éditeur, Knoff.<sup>3</sup> Sa visite m'a suffisamment remonté le moral pour que je me décide à aller voir un médecin : j'avais une péritonite et 49 pierres dans la vésicule biliaire ! J'aurais dû réclamer le coût de l'opération à Doubleday parce que j'ai toujours été certaine que c'est de désespoir au sujet de ce livre que j'ai failli mourir.

**Sylvie :** *Ne pas écrire ce que tu dois écrire, ne pas publier, t'entraîne dans l'angoisse, la folie et la maladie. Mais écrire, n'est-ce pas angoissant ? Dans En vol, tu dis que «faire ce livre a des résonances masochistes»...*

**Kate :** Je crois que dans ce passage, je me moquais un peu de moi ! En fait, c'est me taire qui aurait été masochiste. Au contraire, ce qu'il y a d'intéressant dans cette forme d'écriture, c'est qu'elle me permet de comprendre ma propre expérience. La plupart du temps, nous ne comprenons pas ce que

c'est aussi la récompense : je pense à une anecdote... Un jour, dans un hôtel parisien, le type de la réception est venu me chercher : «Madame de Beauvoir vous demande au téléphone.» Je me suis ruée sur l'appareil, dans tous mes états ; Simone de Beauvoir venait juste de finir *En vol* et m'appelait pour... en faire l'éloge. Mais elle parlait en français, à toute vitesse, et je ne comprenais rien, et j'aurais tellement voulu comprendre et savourer parce que je savais que, à mes yeux, ses mots justifieraient mon livre jusqu'à la fin de mes jours.

Mais elle allait trop vite ! Et j'ai dû l'interrompre pour lui demander de parler en anglais ou d'aller plus lentement. Elle déteste parler anglais et elle ne voulait pas parler plus lentement... Et bien sûr, en l'interrompant, je lui avait fait perdre le fil ; je m'en voulais à mort, mais que voulez-vous ? Je ne comprenais rien ! (Nous sympathisons, en riant avec Kate de ce «drame littéraire».)

Parce qu'il faut dire que, dans la plupart des autobiographies, on trouve tout de la vie publique et rien de la vie privée : ce sont de longs communiqués de presse.

Quels risques je prenais avec *En vol* ! Non seulement en termes littéraires mais face à des personnes réelles. Si je faisais l'amour, il fallait que ce soit dans le livre puisque c'était un documentaire ! Bien sûr, tout le monde fait l'amour ; mais pas sur le papier. Personne ne raconte ses expériences sexuelles dans une autobiographie, sauf si c'est un roué<sup>6</sup> comme Henry Miller. Miller m'a rendu service parce que, tout roué qu'il soit, il a introduit en littérature la possibilité de parler de sa vie sexuelle dans une autobiographie.

**Lise :** *Mais Miller est un homme, et quand un homme raconte sa vie sexuelle – que ce soit intime, indiscret ou même trivial – ça reste de la littérature. Tandis qu'une femme...*

**Kate :** C'est justement pour ça qu'il m'a été si dur d'oser écrire *En vol* et ensuite de le faire publier et accepter. C'est un livre de souvenirs, de confidences...

**Sylvie :** *N'est-ce pas aussi parce que ce livre est profondément dérangeant ? Le fait, par exemple, qu'il raconte en détail tes relations amoureuses et sexuelles avec des personnes des deux sexes : c'est le genre de choses qui dérangent à peu près tout le monde : hétéros, gais, lesbiennes...*

**Kate :** Oui. L'homosexualité est menaçante mais la bisexualité l'est encore plus parce qu'elle démolit l'argument libéral qui veut que l'on naisse comme ceci ou comme cela et que le reste ne soit qu'une question de droits civils. Je crois que si toutes nos institutions ridicules nous avaient foutu la paix, nous pourrions toutes et tous être bisexuel-le-s et qu'il y aurait, à partir de là, toute une gamme de comportements et de préférences individuelles. Mais affirmer cela, c'est renvoyer chaque personne à son identité propre, une identité à laquelle elle a peut-être renoncé depuis longtemps...

Pourtant, à part tous les problèmes qu'on risque d'avoir si on ne se limite pas à aimer des personnes d'un seul sexe, c'est évidemment un choix enrichissant qui affirme l'individualité et permet d'en savoir davantage sur soi, sur les autres et sur la vie.

**Sylvie :** *Tu vois un rapport entre l'amour et la connaissance ?*

**Kate :** Très certainement. Aimer donne plus d'ampleur au moi. Par exemple, il y a des jours où on se retrouve seule, déprimée, plutôt de mauvaise humeur, avec l'impression d'avoir une vie bornée, répétitive et monotone. Et, soudainement, parce qu'on a un-e amant-e qui se passionne pour les chevaux ou la peinture, on se met à regarder intensément un cheval ou une toile qu'on n'aurait peut-être jamais vus sinon ; dans ces moments d'intensité, nous sommes

**6/ Roué :** débauché. En français dans l'inter-view.

## Si nos institutions ridicules nous avaient foutu la paix, tout le monde pourrait être bisexuel.

**Sylvie :** *En vol a une facture très particulière, qui n'a rien à voir avec celle des autobiographies traditionnelles. Tu écris la réalité comme un roman...*

**Kate :** Tu vois, toutes mes études «si chic»<sup>4</sup> en littérature anglaise m'ont longtemps empêchée d'écrire. Mais une fois jetée à l'eau, je me suis servie de tout ce que je savais. Ma formation littéraire est devenue mon carburant et, ce carburant, je l'ai utilisé pour filer vers une direction tout à fait nouvelle.

*En vol* est un livre de jeunesse, d'exploration et d'expérimentation. Je voulais écrire un documentaire sur ma propre vie. J'avais déjà abordé le documentaire biographique par le biais du cinéma quand j'avais tourné *Three Lives*.<sup>5</sup> Mais en littérature, le documentaire bouleverse toutes les règles de l'écriture.

Par exemple, dans *En vol* j'ai délibérément utilisé un américain anti-académique : la langue de la réalité, cette langue de tous les jours qui bouleverse de fond en comble les conventions de l'écrit.

Dans mes livres autobiographiques, je mets tout ce qu'on trouve habituellement dans un roman : descriptions, personnages, mises en situation, crises, flashbacks, atmosphère, etc. Mais ce ne sont pas des romans, parce que le roman exige la fiction, le mensonge, l'histoire inventée de personnages imaginaires.

Avec l'autobiographie, vous ne jouissez pas de cette protection si vous jouez le jeu.

**4/** Une maîtrise à Oxford, un doctorat à Columbia.

**5/** *Three Lives*, 16mm, 75 minutes. Noir/blanc et couleurs. Portraits biographiques de trois femmes dont Mallory Millett, la sœur de Kate.



nous vivons parce que nous ne prenons pas le temps d'y réfléchir ; je veux dire méthodiquement, avec une structure de phrase linéaire. Car la logique même de la phrase nous mène à des conclusions, peut-être erronées parfois, mais le plus souvent très révélatrices. Quant on écrit comme cela, on cesse d'être à la merci de ce qui arrive et on se l'approprie : c'est une démarche passionnante.

Mais je sais très bien pourquoi les gens n'écrivent pas ce genre de livres : la punition, c'est la réaction des autres. Parfois,

**3/** Knoff a effectivement publié *Flying* en 1974.

attiré-e-s au-delà de nous-mêmes et notre univers s'élargit.

Je pense beaucoup à la brièveté de la vie. Je vais avoir 50 ans cette année. Et je m'arrête souvent à cette propriété qu'a ma vie de s'étirer ou de se contracter. Mais à 12 ans aussi, je pensais à cela...

**Lise :** *Et l'amitié ?*

**Kate :** Je crois que si nous la respectons davantage, l'amitié pourrait probablement nous en apprendre autant que l'amour.

### **Si nous la respectons davantage, l'amitié pourrait probablement nous en apprendre autant que l'amour.**

Mais pour l'instant, l'amour reste notre meilleur professeur parce que notre «moi» a énormément besoin de se protéger et que, même avec nos amies, il se cramponne à son cocon. Ce n'est que contraint par la force du sentiment amoureux qu'il consent à relâcher un peu sa petite prise mesquine (rires) pour s'intéresser vraiment à l'autre.

**Lise :** *L'intimité amoureuse et sexuelle nous pousserait donc davantage à nous ouvrir que l'amitié ?*

**Kate :** Je pense que oui. Pas automatiquement mais potentiellement. Cela me rappelle une de mes théories dans *En vol*. J'avais des tas de théories... Celle-là s'appelle «faire-l'amour-avec-ses-amies». Avec le temps, j'ai un peu battu en retraite, et les autres aussi. C'était peut-être trop théorique, ou simplement prématuré.

Toute mon exposition sur Rosie Dakota<sup>7</sup> porte sur «l'amante qui devient l'amie». En écrivant le texte de présentation, j'ai compris que la ligne de démarcation entre l'amour et l'amitié devient beaucoup moins nette avec le temps. Peut-être que nous mystifions ce qu'est faire l'amour ? On en fait tout un plat, et dès qu'il y a le moindre hic dans une relation, on se dit qu'il vaut mieux s'abstenir. Comme si, pour faire l'amour, il fallait que tout soit parfait !

**Sylvie :** *Un autre des grands thèmes d'En vol, c'est le refus de la monogamie, de la possessivité de la jalousie...*

**Kate :** ... et ensuite j'ai écrit *Sita*, un livre tout entier sur la jalousie ! (Éclats de rire.) Ça montre bien ce qui peut arriver aux plus merveilleuses théories !

*Sita* est l'histoire ordinaire d'une jalousie ordinaire, dans la mesure où je n'étais pas tellement jalouse de mes rivaux ; j'en avais, mais ce n'était pas le plus grave. Je dirais qu'il y a probablement deux sortes de jalousie. L'une relève de la possessivité : «Tu es à moi et tu ne dois pas faire l'amour avec quelqu'un d'autre.» L'autre s'exprime plutôt en termes : «Je t'aime. Pourquoi ne m'aimes-tu pas en retour ? Je te perds et je ne veux pas te perdre.»

7/ Photographies et encres de Kate Millett, Noho Gallery, avril 1984.

**Sita**, Éd. Stock, Paris, 1978. Autobiographie. Kate va s'installer en Californie pour vivre enfin avec Sita, la femme dont elle est passionnément amoureuse. Mais en son absence, la passion de cette dernière s'est refroidie. Kate ne s'y résigne pas ; elle cherche à comprendre, interroge chaque mot, chaque geste de Sita et passe au peigne fin son propre désarroi. C'est l'histoire des derniers soubresauts d'une relation avant la rupture. (*Sita*, 1976)



**Lise :** *En lisant Sita, j'avais l'impression d'être dans une espèce de zone libre où je pouvais enfin me permettre de scruter les aspects les plus obscurs de mon expérience amoureuse : tu m'as donné envie de chercher plus loin...*

**Kate :** Proust et Colette l'ont fait aussi. Leur exemple m'a aidée pendant que j'écrivais *Sita* et, plus tard, quand les interviewers m'ont fait des commentaires du genre : «Tu es vraiment masochiste. Pourquoi ne la quittais-tu pas ?» Comme si tout le monde ne vivait pas ce type de relation au moins une fois dans sa vie !

### **Sita est l'histoire ordinaire d'une jalousie ordinaire.**

**Lise :** *Sinon plusieurs ! (rires)*

**Kate :** Alors, pourquoi a-t-on si peu écrit là-dessus ? Pourquoi n'a-t-on jamais étudié au microscope ce genre de relation ? Proust m'a servi parce que lui aussi a passé beaucoup de temps à examiner la notion de perte.

**Lise :** *Dans tes livres, on trouve des passages qui, venant d'une lesbienne féministe, peuvent sembler «politiquement incorrects». Je pense, par exemple, à un passage de Sita que j'aime particulièrement parce qu'il touche une corde sensible : «Aucune femme ne m'avait encore baisée avec force d'homme. J'étais prise.»*

**Kate :** Oui, je vois ce que tu veux dire ! En fait, j'essayais simplement de décrire le plus honnêtement possible ce que j'avais senti. Et si ce n'est pas politiquement correct, je n'y peux rien parce que c'est ce qui est arrivé. Ce qui m'a bouleversée dans cette rencontre, c'est de me retrouver devant

une femme encore plus féminine que j'en avais l'habitude et de découvrir qu'elle faisait l'amour avec une telle force. J'aurais pu tout aussi bien écrire «comme un pénis» que «comme un homme», parce qu'à l'époque, je ne connaissais que les femmes douces, polies et «politiquement correctes» du mouvement, et... les hommes. Cette combinaison d'assurance, de force et de passion chez une femme était pour moi irrésistible. Effectivement, nous étions en marge de la «ligne» du mouvement, à un moment où celui-ci commençait à peine à ébaucher une éthique qui avait de bonnes raisons de bannir la force.

**Lise :** *Penses-tu que la vie hétérosexuelle de Sita ait pu la rendre plus désirable à tes yeux, par une espèce «d'érotisation par association» aux hommes, au pouvoir ?*

**Kate :** C'est possible. Mais même si cela peut sembler un point de vue assez traditionnel et superficiel, on pourrait aussi maintenir que, objectivement, une femme hétérosexuelle qui connaît des relations lesbiennes a une plus vaste expérience sensuelle.

**Lise :** *Tu crois ? Une sexualité «colonisée» par la culture mâle ne risque-t-elle pas d'avoir du mal à émerger, d'être moins libre, moins créatrice ?*

**Kate :** C'est vrai. Plus que l'hétérosexualité, que l'homosexualité mâle ou que la bisexualité, la relation lesbienne est une aventure, une exploration, parce que le code social autorise une très grande intimité entre les femmes, à condition qu'elle reste platonique. Entre deux femmes qui se désirent, il y a donc un regard différent. Il est merveilleux de vivre le désir avec un homme parce qu'il vient d'un tout autre univers, mais je ne crois pas que ce regard-là puisse exister entre un homme et une femme. Dans ce regard, il y a toute l'intimité d'une même mémoire collective.

**Sylvie :** *Dans Sita, tu écris presque tous les jours sur ce qui se passe entre vous. As-tu l'habitude de tenir un journal ?*

**Kate :** Non. Je suis beaucoup trop paresseuse pour ça. Sauf pendant que j'écris un livre. Les petits cahiers de *Sita* sont ce que j'ai fait de plus proche du journal intime ; d'ailleurs, ils ont donné à ce livre une quotidienneté que n'avait pas *En vol*. Généralement, je me contente de vivre sans sentir le besoin de consigner ce qui m'arrive au jour le jour. Il y a longtemps que j'ai cessé d'avoir peur d'oublier. On n'oublie jamais vraiment. Au lieu d'essayer de se souvenir en quelques secondes de toute une série d'événements complexes, il suffit de s'asseoir et de prendre le temps pour que tout revienne. Encore une fois, quand on écrit, la logique même des phrases ramène tout à la mémoire. Et souvent, on perçoit l'essentiel comme on ne l'avait jamais perçu auparavant.

**Lise :** *As-tu eu des surprises sur l'essentiel de ta relation avec Sita en écrivant ce livre ?*

**Kate :** Oui, bien sûr. On gagne tellement en objectivité quand on écrit ! C'est d'ailleurs, je crois, l'une des raisons qui poussent les gens à consulter un psychiatre : ils vous font raconter des histoires. Et, dans votre manière de les raconter, certaines choses se dégagent. Le lecteur a un peu la même fonction, mais il est plus utile que le thérapeute parce qu'à un «psy», on raconte des histoires de «psy» ; on lui dit ce qu'on croit qu'il veut entendre. Et puis chaque histoire a plusieurs versions, selon la personne à qui on la raconte... Quand on écrit, on ne peut pas tricher autant. On ne peut plus compter sur une intonation de la voix pour rendre l'histoire plus triste ou plus drôle. On n'a que les mots et cela oblige à une plus grande honnêteté. L'autobiographie m'aide à percevoir la vérité.



Sylvia Likens

**La Cave, méditations sur un sacrifice humain**, Éd. Stock, Paris, 1980.

En 1965, Kate lit dans le *Time* un entre-filet. On vient de découvrir dans une maison d'Indianapolis le cadavre d'une adolescente, couvert de contusions et de brûlures, et portant, gravés sur l'abdomen, les mots : «Je suis une putain et fière de l'être». L'enquête révèle que Sylvia Likens, 16 ans, a été séquestrée dans la cave et torturée à mort pendant plusieurs semaines par une bande d'enfants ; ils agissaient sous les ordres d'une femme, Gertrude Baniszewski, qui avait la garde de l'adolescente et de sa petite sœur. À partir du compte rendu du procès et des journaux de l'époque, 14 ans plus tard, *La Cave* reconstitue cette histoire. (*The Basement*, 1979)

### **Fumio m'a dit un jour : «La Cave, c'est ton mythe du Pêché originel, de la Chute, du Paradis perdu.»**

**Sylvie :** *Après En vol et Sita, tu as publié La Cave, qui n'est pas un livre autobiographique. Je pense qu'en essayant d'aller au coeur de ce fait divers pour comprendre la mort de Sylvia Likens, tu as écrit non seulement un outil précieux de réflexion politique, mais aussi une merveille littéraire. Je l'ai lu deux fois, et je vais le relire. Mais j'ai l'impression que je suis une exception ?*

**Kate** (qui n'en croit pas ses oreilles) : Et comment ! C'est vraiment un livre que personne n'aime, que personne ne lit jusqu'au bout. Je me dis souvent que pour *La Cave*, j'aurais dû m'en tenir à l'essai : les femmes, les féministes, pour qui je l'ai écrit l'auraient trouvé moins dur, et auraient peut-être eu moins de réticences à le lire. Et puis, parfois, en prose ordinaire, on arrive à s'expliquer suffisamment pour que les gens ne nous prêtent pas de mobiles douteux ! Ti-Grace Atkinson, qui a aimé le livre, m'avait prévenue qu'il ne serait pas populaire : «*The Basement* is a can of worms.»

**Sylvie :** *Je reste convaincue que s'il était un essai, s'il était linéaire et sans ombres, ce livre perdrait énormément de portée. Selon moi, la force de La Cave, c'est justement que, à côté des passages d'essai, il y a ces passages d'imagination où tu entres à l'intérieur des personnages. C'est par là que tu nous amènes à dépasser les explications toutes faites et les théories reçues.*

**Kate :** L'essai peut arriver à cela. Sartre l'a réussi dans *Saint Genet*. J'ai lu ce livre au moins six fois. Sartre arrive magistralement à sonder la psyché et les mobiles de Genet ; par l'essai, il fait ce qu'on ne croirait possible que par la fiction. J'ai commencé *La Cave* avec cet exemple en tête. Mais finalement, j'ai dû entrer dans la peau des personnages. Pour comprendre, dans le sens de «comprendre, c'est pardonner». Il y a beaucoup de Faulkner dans ce livre. Je

devais devenir Gertrude, me mettre dans la peau. Et tout est là, parce que j'étais certaine d'en être incapable. Mais mon amie Rosie Dakota, qui est entre autres comédienne, m'a dit : «Ça m'étonnerait... toi et moi, nous allons jouer Gertrude et Sylvia.» Nous l'avons fait, en échangeant les rôles. Non seulement je savais comment être Sylvia, ce qui ne m'étonnait pas, mais je savais aussi comment être Gertrude. Et cela m'a horrifiée.

**Sylvie :** *N'est-ce pas précisément pour cela que ce livre fait si peur ? Parce qu'il nous propose de nous identifier à Sylvia, bien sûr, mais aussi à Gertrude ?*

**Kate :** Oui. Parce que qui voudrait être Gertrude ? Qui voudrait se mettre dans sa peau ? Qui voudrait n'avoir rien d'autre à faire que de torturer une enfant ? En pensant à quoi ? À tous les enfants qu'on a détestés dans sa vie ; à tous ceux qu'on a dominés, humiliés, fait souffrir ; à combien

c'était facile. Je me souvenais de tout. Tous les mouvements étaient là, tous affreusement familiers. C'est pour cela que j'avais tant tardé à écrire *La Cave* – des années...

En étant Gertrude, je rationalisais «mon» meurtre, je le comprenais ; j'avais de la compassion pour «ma» pauvreté, pour le vide de «mon» existence, pour «mon» désespoir. Je pouvais même ressentir de la haine pour cette petite bête, en bas, dans la cave. Je ne suis jamais arrivée à prendre plaisir à ses cris, mais j'ai pris des distances face à eux. Je ne voulais pas en rester là.

Dans la fiction, savoir, c'est comprendre et comprendre, c'est pardonner. Les fictions de Faulkner, comme la plupart des fictions, s'arrêtent là. Moi, je ne voulais pas. **Sylvie :** *Tu ne voulais pas pardonner ?*

**Kate :** Non. Ce crime me révoltait trop. Et puis, à quoi ça rime de comprendre et de pardonner, sinon à inviter la répétition, à permettre que ces choses recommencent et recommencent encore ? Ça, c'est Faulkner. Et finalement, ce n'est pas comprendre. Je voulais donc dépasser l'essai et la fiction pour introduire dès le départ une série de questions philosophiques : écrire un mythe.

En fait, c'est Fumio qui m'a dit un jour : «*La Cave*, c'est ton mythe du Pêché originel, de la Chute, du Paradis perdu.» Il avait raison. C'est cela que représente Sylvia : le Pêché originel, l'asservissement et même la mort. [N.D.T. : Le mythe du Pêché originel : Adam et Ève sont immortels et vivent dans la nudité au Paradis terrestre. Mais Satan donne à Ève le désir du Fruit défendu : Ève tente Adam jusqu'à ce qu'il cède et ils font l'amour : c'est le Pêché originel. Quand Dieu les regarde ensuite, ils découvrent la Honte et cachent leur nudité. Dieu comprend alors qu'ils ont péché. Il les chasse du Paradis et les rend mortels. Comme c'est Ève qui a entraîné la Chute d'Adam, son châtement sera d'être soumise à lui.]

La plupart d'entre nous sommes asservies à l'adolescence, mais nous n'en mourons pas toutes comme Sylvia. Nous continuons à vivre avec le fardeau de la honte de notre Pêché.

Mais comment cette conscience du Pêché se transmet-elle d'une femme à une autre ? Comment apprenons-nous que nous sommes des esclaves ? Moi, je l'ai appris par les religieuses, Sylvia, par Gertrude. Bien sûr, Gertrude n'était que l'agent d'un monde extérieur qui, de toute façon, aurait puni Sylvia. Gertrude exécute une mission et elle prend tout au pied de la lettre, elle exagère. Si la Bible dit qu'une jeune fille doit rester pure, elle ira jusqu'à la tuer pour la punir de son «impureté».

L'exagération clarifie les choses. Dickens l'a dit, Dostoïevski l'a cité et Kafka s'en est servi. Par l'exagération, on peut faire un exemple. Pour moi, Gertrude et sa bande ont transposé et incarné dans la réalité une fable, une métaphore, un mythe sur quelque chose que j'ai toujours su : le commencement de la honte, c'est le commencement de la fin. C'est comme ça qu'on enchaîne et



Gertrude Baniszewski

qu'on brise une jeune femme. J'en étais convaincue, mais je n'avais jamais entendu quelqu'un le dire, ni le mouvement, ni Hugh Heffner,<sup>8</sup> ni personne d'autre.

**Sylvie :** Alors tu as écrit le mythe de Sylvia Likens...

**Kate :** Oui, parce qu'il pouvait expliquer quelque chose de beaucoup plus important que tout ce que j'avais dit dans *La Politique du mâle* ; cette fois, il s'agissait de quelque chose de profond, de moral, de mythique, de philosophique.

Quand j'ai su que j'écrivais un mythe, et pas seulement un essai ou une fiction, j'ai pu parler de la Sorcière. À ce moment-là, dans le livre, on a oublié l'essai. On est en pleine fiction : on est Sylvia, on est Gertrude, et les tortures sont de plus en plus cruelles, le rythme s'accélère, on fonce vers la mort de l'enfant. Brusquement, j'arrête tout, et je plonge dans un passage de prose objective où j'explique que Gertrude est la Sorcière - pas l'Hérétique rebelle - la Sorcière des contes d'enfants - la belle-mère de Cendrillon et de la Belle au bois dormant. Une création patriarcale. L'Amazonie transformée en harpie. Gertrude endosse le rôle et sacrifie la jeune fille au nom des préceptes du patriarcat, alors même que le règne patriarcal achève. Gertrude est la dernière vraie croyante, la gardienne

8/ Hugh Heffner : fondateur et propriétaire de «l'empire Playboy».

## Il y a longtemps que j'ai cessé d'avoir peur d'oublier. On n'oublie jamais vraiment.

de la cave.

Deux pages sur la Sorcière, et nous revenons à la cave, à la réalité. L'éditeur voulait que je coupe ce passage, et d'autres pages de réflexion théorique sur la torture, mais j'ai dit : pas question ! Il fallait qu'elles y soient.

(Ici, Kate s'interrompt pour nous dire combien elle est heureuse de pouvoir enfin parler de ce livre : «C'est la première discussion littéraire que j'ai sur La Cave.» nous confie-t-elle, à notre grand étonnement.)

**Lise :** Et Sylvia, comment la perçois-tu ? Quel est le «rôle» de la sacrifiée ?

**Kate :** Avec ce livre, j'ai lutté contre cette notion freudienne éculée qui veut que les femmes soient masochistes. Dès qu'ils entendent l'histoire de Sylvia, bien des gens s'empressent de dire : «Elle aurait dû s'évader. Si elle ne l'a pas fait, c'est parce qu'elle ne le voulait pas vraiment.» Et chaque fois, je me fâche parce que je ne vois pas du tout Sylvia comme une masochiste. Au début, alors qu'ils ne sont encore que méchants, elle est beaucoup plus une victime ; par la suite, elle parvient à une lucidité qui n'a plus rien à voir avec ce qu'elle était autrefois, ni avec le degré de compréhension d'une adolescente de son âge. Je voulais qu'elle sache, et je crois que c'est inévitable après tout ce temps passé à réfléchir dans l'isolement de la cave. Je voulais que sa mort soit un geste délibéré, un refus de tout ce qu'elle savait de la vie.

Selon le rapport d'autopsie, rien de ce qu'ils lui ont fait n'était suffisant pour la tuer. Pourtant, elle est morte. Vivre dans ces circonstances ne présentait plus d'intérêt. Échapper à la vie, c'était la liberté. Elle n'est pas restée là. Sa dernière tentative d'évasion avait échoué, alors elle s'est échappée dans la mort.

Je voulais qu'elle transcende sa mort parce qu'elle est nous toutes ; je ne voulais pas qu'elle meure stupidement, dans le silence et l'ignorance, mais je ne veux pas dire que cela n'arrive jamais.

**Elegy for Sita**, Targ Editions, Pough Keepsie, 1979. Kate et Sita sont redevenues amantes et amies et doivent se voir prochainement. Sita se suicide. Une fois de plus, Kate cherche à saisir les mobiles de cette femme dont la mort, non seulement la bouleverse, mais aussi la révolte comme un abandon. Écrire cette élégie lui permet de soulager son chagrin, de comprendre et de retrouver un peu Sita. (Ce texte est encore inédit en français, mais *La Vie en rose* en a publié un montage d'extraits (juillet-août 1984) sous le titre *Élégie pour Sita*).

**Sylvie :** La mort est très présente dans toute ton oeuvre. Dans En vol, dès le début, il y a la mort de ton ami Nell. Après la mort de Sita, tu as écrit Élégie pour Sita. Et il y a La Cave. Je crois qu'on peut parler d'un thème central !

**Kate :** Oui. Et j'ai aussi écrit un livre (inédit) sur ma tante qui est morte, et là je me suis dit : pourquoi suis-je toujours coincée dans les mêmes sujets : l'amour et la mort. Va pour l'amour, mais la mort... Un autre sujet tabou.

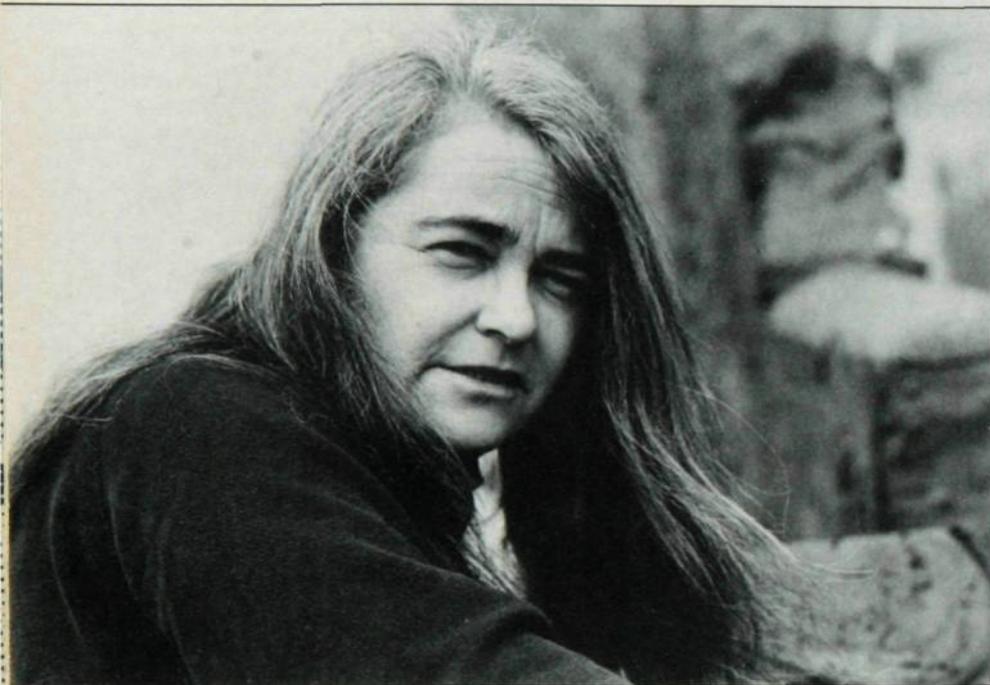
Et quand j'ai songé à écrire sur mon père, le fait qu'il soit mort m'a d'abord retenue parce que cela aurait été lui parler et qu'il ne pouvait plus m'entendre. Quand on parle à un mort, on a toujours un peu le sentiment de devenir folle. Pourtant, c'est ma façon de poursuivre une certaine forme de communication avec quelqu'un d'important pour moi. C'est pour cela que j'ai écrit *Élégie pour Sita* : pour soulager ma peine et ne pas la perdre complètement.

Je crois aussi que penser à mon père est une manière de me réconcilier avec la masculinité, avec certaines qualités et certaines compétences masculines que j'aimerais posséder. Quand je dirige la ferme ou quand je construis une maison, je sais que mon père est en quelque sorte à côté de moi ; ma mère, elle, voulait que j'écrive des livres. S'il fallait que je choisisse, ma vie se rétrécirait ; mais si j'arrive à assumer des traits de ma mère et d'autres de mon père, j'élargis mon identité et mon existence.



Sculpture de Kate Millett, montrant Gertrude

## Notre époque se prête mal à l'amour des hommes.



**Sylvie :** Où en sont tes rapports avec les hommes ?

**Kate :** En général, j'aime bien les hommes. Il y en a très peu que j'ai aimés d'amour, et je ne les ai pas aimés autant que les femmes. Et il y a Fumio que j'ai aimé autant que n'importe quelle femme.

Je ne ressens pas beaucoup d'hostilité à leur égard. Ils arrivent parfois à m'intimider, particulièrement si je suis en situation d'impuissance ; mais de moins en moins souvent, parce que, avec le temps, j'ai trouvé des façons de répondre à leur arrogance et à leur suffisance.

Cette arrogance, cette suffisance me renversent toujours. Quel spectacle ! Peu importe qui ils sont, ils vous sont toujours au moins égaux, sinon supérieurs ! Ça dépasse l'entendement ! Souvent, à cause de ça, ils m'agacent et m'ennuient.

Mais il y a des choses merveilleuses chez les hommes : leur masculinité – je veux dire dans son essence, évidemment. Leur masculinité est en partie une construction sociale, mais pas leurs corps, leurs visages : je les trouve très beaux. Parfois, leur façon de penser et de parler est fascinante et éclairante. Mais c'est aussi une construction sociale et, très souvent, ce qu'ils pensent et disent est tout simplement horrible. Lorsqu'ils ne sont pas en position de blesser ou d'humilier, on peut vraiment les apprécier.

Mais notre époque se prête mal à l'amour des hommes : nos vies sont encore tellement soumises à leur pouvoir, nous sommes encore tellement à la merci de cette danse rituelle des comportements codés et stéréotypés, qu'il est difficile de réussir à les connaître et à les aimer.

Pourtant, quand nous arrivons à transcender leur mentalité de classe dominante et à traverser toutes les barrières qu'il y a entre nous, cela nous laisse entrevoir combien la vie serait merveilleuse si nous n'étions pas sur un pied de guerre et combien il serait bon, s'ils devenaient « aimables », de les aimer.

**En Iran**, Éd. des femmes, Paris, 1981. L'ayatollah Khomeiny renverse le régime sanguinaire du Shah d'Iran et sa révolution semble prometteuse. Les Iraniens expatriés membres du « Comité pour la liberté artistique en Iran » rentrent au pays et transmettent à Kate, qui militait avec eux depuis des années, « l'invitation urgente » de leurs soeurs et de leurs amies. Car chez les femmes révolutionnaires iraniennes, l'euphorie fait rapidement place à l'anxiété ; le fanatisme religieux leur semble très inquiétant. Une fois sur place, Kate et son amie photographe, Sophie Kerr, assistent à la naissance d'un mouvement féministe qui se heurte immédiatement à la violence et à la haine : les meetings, les assemblées de masse, la première Journée internationale des femmes en Iran, les manifs des femmes contre le tchador, Kate et Sophie suivent tout jusqu'à leur arrestation et leur expulsion du pays. (*Going to Iran*, 1979)

**Lise :** Comment est née l'idée de ton dernier livre ? Es-tu partie pour l'Iran avec l'intention de l'écrire ?

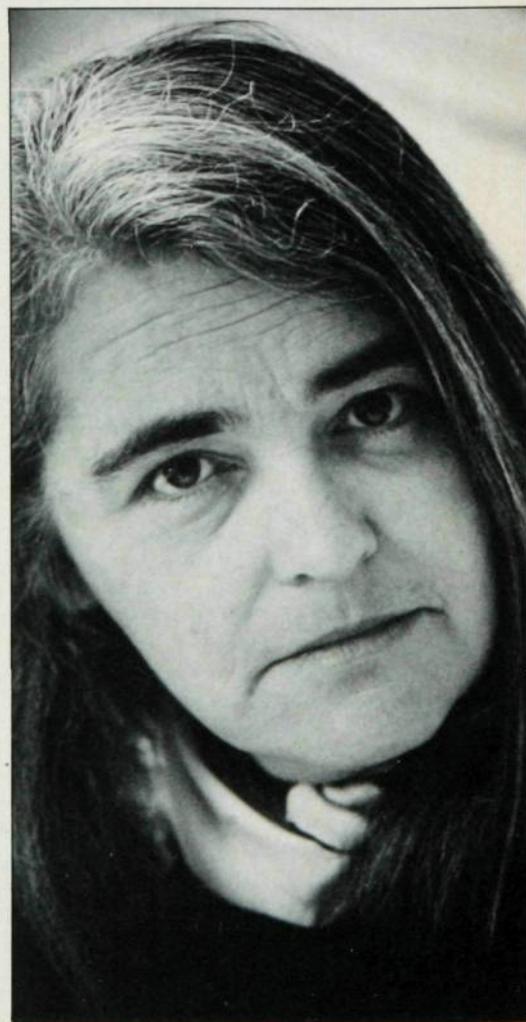
**Kate :** Non. Je pensais peut-être écrire un essai mais, une fois là, les événements se sont précipités à un tel rythme que ce livre

s'est imposé. *Going to Iran* est un livre d'histoire, l'histoire la plus passionnante : celle qui se passe autour de soi et à laquelle on participe. Je me suis un peu inspirée, pour ce livre, de Norman Mailer et du « New Journalism ». Il faut dire qu'avec tout ce qui nous est arrivé, à Sophie et à moi, j'avais de la matière : les manifestations, la répression de plus en plus forte, notre arrestation, notre emprisonnement et finalement notre expulsion du pays.

J'avais lu beaucoup de récits de prisonniers politiques mais je dois dire que, pendant ces moments où nous ne savions pas ce qui allait nous arriver et si nous nous en sortirions, j'ai compris comme jamais auparavant à quel point l'être humain est fragile devant le pouvoir de l'État.

Pendant que j'écrivais ce livre, il y a eu en Iran la prise des otages de l'ambassade américaine, et ils étaient détenus depuis longtemps déjà quand je l'ai terminé. *Going to Iran* a été refusé par 13 éditeurs qui avouaient sans honte « détester les Iraniens ». Ironiquement, c'est la maison Coward qui a finalement eu le courage de le publier (Coward veut dire lâche ! N.d.T.).

**Le commencement de la honte, c'est le commencement de la fin.**



## **Je pense que les asiles de fous sont des prisons et la psychiatrie, une énorme industrie de contrôle social.**

**Sylvie :** Est-ce qu'écrire te semble plus facile, moins douloureux d'un livre à l'autre, avec l'expérience ?

**Kate :** D'une certaine manière, oui. Le problème, c'est que je finis toujours par me heurter à de nouveaux tabous et qu'en fin de compte, ce n'est pas vraiment plus facile. Par exemple, les tabous du *Looney-bin trip*<sup>9</sup> – c'est le titre de travail de mon prochain livre sur mes mésaventures avec la psychiatrie – sont très différents de ceux d'*En vol*.

Tout le monde a une expérience sexuelle, mais ce n'est pas tout le monde qui a un dossier psychiatrique. Si tu perds la tête, tu perds en même temps toute crédibilité. Et si tu es une intellectuelle, si tu as emmagasiné des tas de choses dans ta tête, que tu-en es fière, et que ça fait partie de ton identité depuis l'enfance, c'est une perte d'autant plus dévastatrice.

Je pense que les asiles de fous sont des prisons. Dans ce livre, je m'attaque à la psychiatrie et à sa définition de la normalité et de la maladie mentale. La psychiatrie est une gigantesque industrie intimement liée à l'État, et dont la fonction est le contrôle social.

Mais il est extrêmement difficile de dire cela aux États-Unis parce que les Américains ont une foi presque inébranlable en la psychiatrie. Ici, dès qu'on a un peu d'éducation, on a son psychiatre à 50\$ la session et, à ce prix-là, on y croit. Plus que tout autre peuple au monde, nous, les Américains, nous avons le cerveau lavé. Le contrôle social, nous l'appelons thérapie.

9/ *Looney-bin* signifie littéralement «boîte à fou».

### **Post-scriptum**

«... nous, les Américains, nous avons le cerveau lavé»

Comme ça te ressemble, chère Kate, d'avoir la générosité de t'inclure dans ce nous.

Tu n'as pas le cerveau lavé, loin de là. Tu as toute ta lucidité. Et c'est justement pour ça qu'après ton premier, aucun de tes livres n'a été un best-seller. L'immense majorité de tes compatriotes ne se reconnaît pas dans ta résistance. Tu le sais.

Mais tu dis nous quand même. Tu n'es pas amère. Tu ne te désolidarises pas de la masse hypnotisée, bernée. Lucide, tu restes pourtant généreuse. La lucidité, la générosité de la femme, de l'artiste.

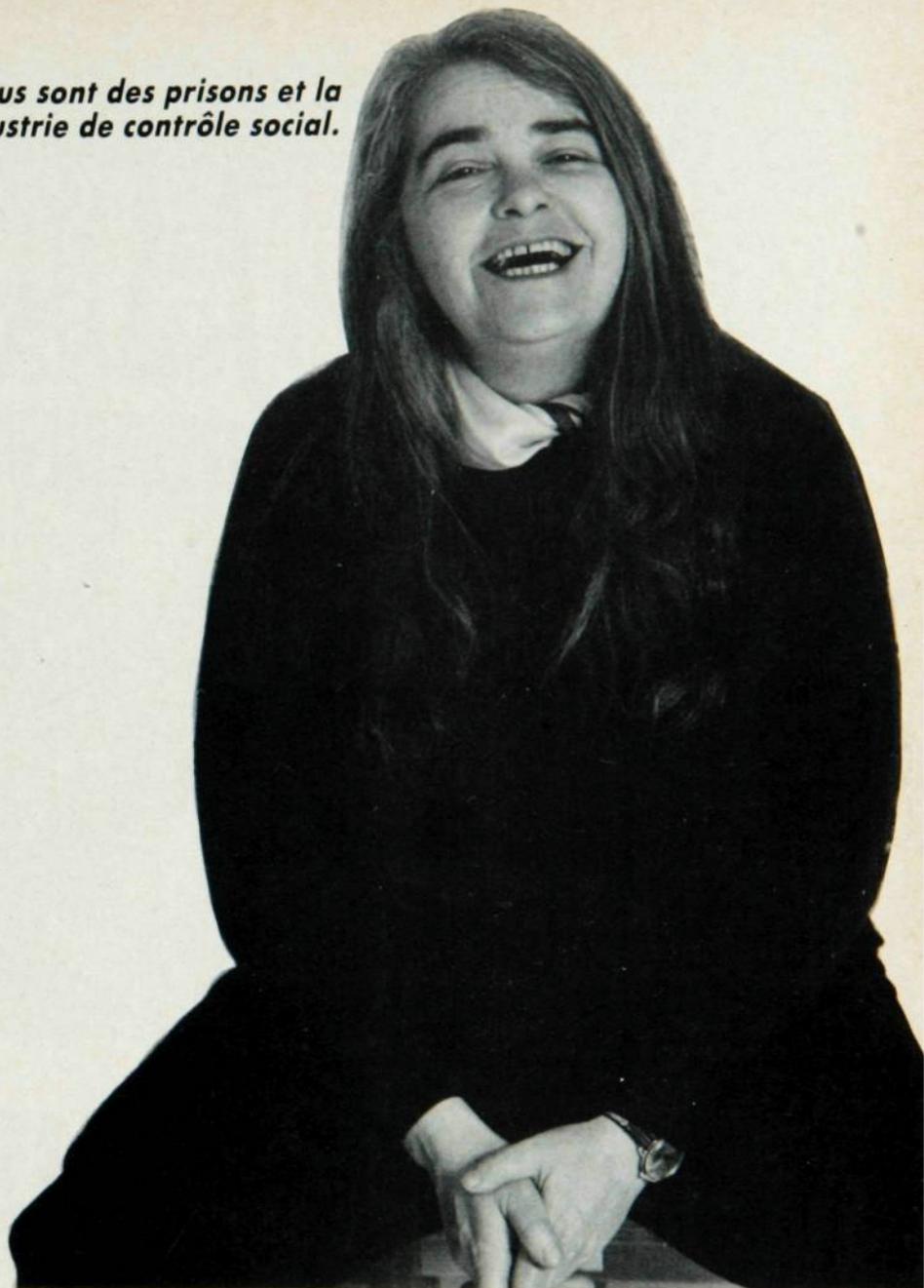
Tu dis nous. Pourtant, tu sais que, quand tu vas leur donner en pâture ton «*Looney-bin trip*», tous les médias de ton pays, tous ses laveurs de cerveau, tous ses contrôleurs

sociaux vont s'empresser de répandre la Bonne Nouvelle : tu es folle – ils l'ont toujours dit – tellement folle que tu viens de l'avouer.

Tu sais que c'est ça qu'ils vont dire, et qu'on va les croire. Parce qu'on a le cerveau trop vide, trop propre, trop stérile pour que puissent y germer un doute, une idée rebelle.

Tu es lucide et tu as peur. Mais même si tu sais ce qui t'attend avec ce livre, tu vas le créer quand même, le porter en toi, le donner au monde. Ils y verront une autre preuve de ta folie. Le risque, la folie de la femme et de l'artiste. Créer pour rien. Savoir qu'on donne et donner quand même. La générosité.

Pour le patriarcat, c'est une faiblesse et une folie. Pour la femme et l'artiste, c'est une force et un espoir.



Le patriarcat exploite parce qu'il est incapable de créer. Il est stérile parce qu'il n'a pas la force d'être généreux. Et toi, Kate Millett, tu oses affirmer que «le règne patriarcal achève». Ils peuvent bien dire que tu es folle...

Nous te disons merci pour ta générosité et ton espoir. Nous allons faire une entrevue, nous avons fait une rencontre. **FIN**

**Conception et réalisation : Lise Moisan et Sylvie Dupont.**  
**Traduction et rédaction : Sylvie Dupont.**  
**Photos : Colleen McKay**