

Olivia Rosenthal, la dernière des Égyptiennes Un fétichisme entre agentivité des objets et transitionnalité du langage

Laurent Demanze, UMR Litt&Arts, Centre É.CRI.RE,
Université Grenoble Alpes [✉](mailto:laurent.demanze@univ-grenoble-alpes.fr)

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 16, n° 2 : *Olivia Rosenthal : l'écriture aux aguets*,
dir. Morgane Kieffer et David Vrydaghs, décembre 2022

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press
Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Laurent Demanze, « Olivia Rosenthal, la dernière des Égyptiennes. Un fétichisme entre agentivité des objets et transitionnalité du langage », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 16, n° 2, 2022, p. 78-88. doi.org/10.51777/relief13498

Olivia Rosenthal, la dernière des Égyptiennes

Un fétichisme entre agentivité des objets et transitionnalité du langage

LAURENT DEMANZE, UMR Litt&Arts, Centre É.CRI.RE, Université Grenoble Alpes

Résumé

L'œuvre d'Olivia Rosenthal cultive la sauvagerie et fait des animaux des ressources tout ensemble éthiques et esthétiques. Cet article souhaiterait à partir d'un bref texte intitulé *Jouer à chat* (2017), publié en collaboration avec le Musée des Confluences, interroger un autre rapport aux animaux, fait de passages et de transitionnalité. Par ce biais, l'écrivaine opère un retour dans le temps, pour se réappropriier les pensées animistes et requalifier le langage comme source de consolation et exorcisme des traumas.

Malgré la disparition des prêtres égyptiens et de leur religion païenne, les fétiches continuent à nous consoler de vivre¹.

Être ou avoir

L'œuvre d'Olivia Rosenthal est magnétisée par les silhouettes animales : elle va y puiser des figures littéraires et cinématographiques pour composer des autoportraits obliques, mais surtout des ressources pour un ensauvagement de soi, à rebours des domestications imposées par la société et la famille. L'animal permet de retrouver cette part de sauvagerie en soi pour affirmer et reconquérir quelque chose de rétif à toute domestication, de contraire aux normes : il est une part de liberté, qui contrarie les conventions sociales et qui, en révélant le désir, jette un trouble dans les normes de genre. Comme Évelyne Ledoux-Beaugrand l'a mis en évidence², les présences animales sont autant d'échappées hors des dispositifs de contrôle du genre, pour tordre les injonctions sociales et les prescriptions d'assignation identitaire : non sans paradoxe, l'animal permet de sortir de l'humain, de l'inquiéter, mais pour en repenser, au terme de ce détour, les limites et les identités. C'est déjà ce que soulignait Judith Butler : il « faut d'une certaine manière se départir de l'humain pour engager le processus de reconstruction de l'humain³. » Félines, chat, rennes, mais aussi faon, oiseaux, singes : les figures animales sont ainsi mobilisées pour émanciper le désir, et en particulier, le désir sexuel hors des normes. Désir et animalité vont de pair, comme le note Évelyne Ledoux-Beaugrand, qui souligne que l'« animalité contient la promesse d'une dédomestication du

-
1. Olivia Rosenthal, *Jouer à chat*, Lille, Invenit/Musée des Confluences, coll. « Récits d'objets », 2017, p. 45. À partir de maintenant, les renvois entre parenthèses font référence à cette édition.
 2. Évelyne Ledoux-Beaugrand, « Olivia Rosenthal défait le genre », dans Laurent Demanze et Fabien Gris (dir.), *Olivia Rosenthal, le dispositif, le monde et l'intime*, Paris, Classiques Garnier, coll. « La Revue des lettres modernes. Écritures contemporaines », n° 15, p. 111-127.
 3. Judith Butler, *Défaire le genre*, trad. Maxime Cervulle, Paris, Éditions Amsterdam, 2006 [*Undoing Gender*, 2004], p. 16.

sujet⁴. » La sauvagerie animale ne trouble pas seulement les contraintes sociales, elle est un réveil du désir et un trouble dans le genre⁵.

Pourtant, si les figures animales sont autant de détours pour s'ensauvager, ou pour mettre en branle le mouvement d'un devenir-animal, selon la très célèbre formule de Gilles Deleuze, le premier désir de la narratrice de *Que font les rennes après Noël ?* n'est pas d'être un animal, mais d'avoir un animal : « Vous ne savez pas si vous aimez les animaux mais vous en voulez absolument un, vous voulez une bête. C'est l'une des premières manifestations de votre désir, un désir d'autant plus puissant qu'il reste inassouvi⁶. » Même si ce désir de possession lance une réflexion sur le sauvage et le domestique, et les textes de loi qui autorisent cette détention, il y a là une tension entre être l'animal – s'ensauvager, émanciper son désir – et avoir un animal – le posséder, avoir le contrôle, sinon le domestiquer –, entre le refus du contrôle et un désir de contrôle : « Dès l'âge de trois ans, vous avez réclamé un animal, une petite boule de poils qui serait entièrement sous votre coupe, en votre possession, sous votre contrôle, entre vos mains, en votre pouvoir, à vous⁷. »

Une telle tension est à l'œuvre dans *Jouer à chat*, dont le titre dit bien le mouvement vers l'animal, le dynamisme asymptotique d'identification ou de coïncidence, mais qui raconte les devenirs des momies de chat, et la trajectoire d'un doudou, c'est-à-dire de fétiches ou de substituts d'animaux. C'est cette tension entre être et avoir au cœur de ce livre publié en collaboration avec le Musée des Confluences que je voudrais déplier, pour montrer que d'autres modes de relation à l'animal se jouent dans l'œuvre d'Olivia Rosenthal qui ne relèvent pas de l'ensauvagement, mais peut-être du supplément ou de la transitionnalité.

Le truchement de l'objet

Dans *Le Dernier des Égyptiens*, Gérard Macé restitue la lecture que l'on fit à Champollion, malade de la goutte et immobilisé, du roman de Fenimore Cooper, *Le Dernier des Mohicans*. Cette biographie rêveuse prend appui sur un détail attesté de l'existence du traducteur des hiéroglyphes pour interroger par quelles stratégies ou quels détours une conscience s'approche de mondes lointains ou disparus⁸. Dans le récit de Gérard Macé, c'est le roman de Fenimore Cooper qui permet au savant de se projeter et de se rapprocher imaginativement de la civilisation égyptienne et de sa langue, encore énigmatique et indéchiffrable en ce temps-là. À travers croisements et analogies entre les figures romanesques des Indiens et les silhouettes archéologiques des Égyptiens, Gérard Macé souligne la puissance d'identification que suscite la lecture d'un roman et sa force de compréhension, pour aller au plus près d'un monde mystérieux. La lecture du roman, bien qu'elle ne parle pas le langage scientifique,

4. Évelyne Ledoux-Beaugrand, « Olivia Rosenthal défait le genre », art. cit., p. 122.

5. Je renvoie évidemment à l'essai de Judith Butler, *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, trad. Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005 [*Gender Trouble*, 1990].

6. Olivia Rosenthal, *Que font les rennes après Noël ?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2012 [2010], p. 13.

7. *Ibid.*, p. 18.

8. Dominique Rabaté, *Le Chaudron fêlé. Écarts de la littérature*, Paris, José Corti, coll. « Les essais », 2006, p. 239-256 ; Laurent Demanze, « Une lecture romanesque », dans Gérard Macé, *l'invention de la mémoire*, Paris, José Corti, coll. « Les essais », 2009, p. 87-98.

engage une dynamique de compréhension, un mouvement de pensée, qui n'est, semble sous-entendre Gérard Macé, pas pour rien dans la traduction des hiéroglyphes. C'est à pareil mouvement vers le monde égyptien que s'attache à son tour Olivia Rosenthal, mais au lieu de constituer la lecture romanesque comme un tapis volant, pour reprendre la célèbre expression de Paul Veyne⁹, c'est la figure animale du chat et les momies de chat qui ont valeur de sésame pour s'approcher du monde égyptien.

Olivia Rosenthal fait paraître en 2017 *Jouer à chat* dans la collection « Récits d'objets » aux éditions Invenit, attachée au Musée des Confluences. Ce musée héritier du Muséum d'histoire naturelle et du Musée Guimet rassemble plus de deux millions d'objets. Dominique Tourte et Cédric Lesec, les directeurs de la collection, mettent en valeur ces objets en sollicitant écrivaines et écrivains pour composer à partir d'eux une narration, constituant une manière de cabinet de curiosités contemporain. Le programme éditorial de la collection « Récits d'objets » souligne certaines analogies entre geste littéraire et programme muséal :

De toutes matières (os, peau, coquillage, toile...), de toutes provenances (des cinq continents comme des confins de l'espace), issus de la nuit des temps comme du monde contemporain, ces objets sollicitent l'imaginaire. Convier des écrivains à en faire la matière de leurs récits, c'est ce que propose la présente collection¹⁰.

Ce texte programmatique établit une analogie entre collection muséale et collection éditoriale, constituant « Récits d'objets » comme une saisie concentrée ou en raccourci du projet du musée. Surtout le texte est construit sur une tension, dialectisée, entre la dimension patrimoniale et attestée des objets et leur force de sollicitation imaginaire : l'objet par sa diversité (de matière, de provenance, d'inscription historique) mobilise l'imaginaire et comme par contamination suscite un récit. Le texte passe en effet de la variété des *matières* des objets au récit qui en fait sa *matière*, rappelant la teneur concrète des narrations littéraires, lestées de résidus matériels, chargées d'une épaisseur palpable. Un tel projet éditorial s'inscrit dans un moment contemporain de la création littéraire élisant archives, documents ou ici objets comme autant d'embrayeurs de l'imaginaire¹¹.

Entre 2014 et 2017, huit volumes paraîtront dans cette collection, sollicitant des écrivaines et des écrivains pour octroyer à l'objet quelconque – fossile, châle, etc. – le prestige de la littérature : tour à tour Philippe Forest et Emmanuelle Pagano, Valérie Rouzeau et Jean-Bernard Puy, Bernard Plossu et Régine Detambel, Marc Villard et Olivia Rosenthal en éliront un pour en faire l'impulsion de leur récit. La collection s'inscrit tout ensemble dans un mouvement de relégitimation de l'objet, de son agentivité, de sa dignité paradoxale, dans un moment d'attention à la culture matérielle qui nous traverse et nous conditionne mais aussi

9. Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 1996 [1971].

10. Il s'agit ici d'un extrait de la présentation de la collection en ouverture de chaque volume de la collection.

11. Voir notamment le volume collectif *Devenirs du roman* dans lequel Olivia Rosenthal a proposé un article essentiel pour comprendre sa démarche de collecte de voix (« J'entends des voix », dans *Devenirs du roman*, vol. 2, *Écriture et matériaux*, Paris, Inculce, 2014, p. 61-71).

dans un moment de dialogue intensifié entre littérature et arts, et plus particulièrement entre littérature et musée. D'une part, Marta Caraion a bien montré le rôle cardinal que joue la littérature dans la constitution et la diffusion d'une culture matérielle, en constituant en quelque sorte un catalogue mental des objets¹². D'autre part, Isabelle Roussel-Gillet et David Martens, notamment, ont bien mis en lumière les connivences contemporaines entre musée et littérature, faisant dialoguer patrimoine et création, mobilisant la littérature pour dynamiser et remettre en mouvement des collections¹³. C'est dans ce cadre institutionnel et éditorial qu'Olivia Rosenthal fait paraître *Jouer à chat* en 2017 autour des momies égyptiennes de chat, selon un dispositif esthétique qui vaut pour ainsi dire signature : le texte est construit sur un montage alterné entre un récit aux allures de conte situé en Égypte ancienne et des notations documentaires sur les momies de chats, leur fabrication et leur devenir. D'une part, le recueil de témoignages experts, de notations documentaires sur la place des momies, leur fabrique, mais aussi sur la place des doudous dans la culture occidentale ; d'autre part, un récit fictionnel à travers le regard défamiliarisant d'un enfant de l'Égypte ancienne, qui attribue progressivement à son jouet représentant un chat, une puissance de protection et de reliaison du monde, pour faire pièce aux violences et aux traumatismes qu'il traverse.

Si les travaux de Marta Caraion s'ancrent pour une large part dans le XIX^e siècle, c'est que s'invente alors une culture matérielle à l'heure du développement de l'ère industrielle : la chercheuse montre que la littérature intègre pleinement ces nouveaux dispositifs de production dans son espace romanesque, et s'attache à infléchir les représentations du monde de la production en série. Listes et catalogues, intensification de la description, exploration des fabriques et des ateliers sont autant d'outils littéraires pour faire émerger cette culture matérielle. L'écart est grand cependant entre l'émergence du temps industriel et le monde de l'Égypte ancienne, sauf à considérer avec minutie, comme le fait Olivia Rosenthal aidée par les conservateurs du musée, les modes de fabrique, mais aussi à décrire par un savant déplacement anachronique les modes de production des momies comme une recherche d'optimisation : si les chats ne sont pas entiers dans les momies par exemple, c'est en effet qu'il y a là une contrainte matérielle de production que souligne l'écrivaine.

Parmi les momies de chats retrouvées dans les nécropoles, on constate que les petits de deux à quatre mois, plus faciles à tuer et plus adaptés à la momification que les adultes sont extrêmement nombreux. En raison d'une forte pression sur la demande, le culte de la déesse Bastet devait prendre en considération la productivité et la rentabilité des élevages. (p. 23-24)

Le livre, qui oscille entre moments documentaires et fragments narratifs d'une histoire au ras d'un regard d'enfance dans l'Égypte ancienne, marque cette alternance entre une saisie large des momies de chats, et donc leur production sérielle, et une expérience singulière. Malgré

12. Voir par exemple Marta Caraion, *Comment la littérature pense les objets. Théorie littéraire de la culture matérielle*, Ceyzérieu, Champvallon, coll. « Détours », 2020.

13. Voir entre autres Serge Chaumier et Isabelle Roussel-Gillet, *Le Goût des musées*, Paris, Mercure de France, 2020 ; David Martens, « Muséographies. Le goût muséal des écrivains. Entretien avec Isabelle Roussel-Gillet », *L'Explorateur littéraire*, décembre 2020.

les siècles qui séparent le livre d'Olivia Rosenthal des romans de la culture matérielle, il s'agit de creuser la tension entre la série et l'unicité de l'objet.

La momie de chat a donc une position double dans le livre : elle oscille entre l'objet d'une enquête documentaire, notamment auprès des conservateurs du musée, et un actant du récit, sous la forme d'un doudou. Pourtant elle occupe une troisième position, puisque le texte d'Olivia Rosenthal s'ouvre sur un bref préambule que trois astérisques séparent du récit. Ce préambule est l'occasion de décrire la fabrique énonciative du récit à venir : le récit est ici introduit par une narratrice fortement présente, alors qu'elle est discrète dans le reste du récit, et est décrit comme le fruit d'une sollicitation, le résultat d'une demande voire comme une dette envers les trois momies de chats reproduites sur le rabat du livre et présentes dans le Musée des Confluences. Le récit est une parole en réponse à une demande ou un appel :

Elles sont trois et elles m'appellent. Elles me demandent de raconter leur histoire ou plutôt une histoire, n'importe laquelle pourvu que je parle d'elles. Je me laisse scruter par leurs petits yeux peints naïvement, des yeux qui, en toute logique, ne peuvent pas voir. Je les avertis que je ne sais pas quoi faire de leurs oreilles grossièrement formées, de leur gueule ridicule, de leur tête de marionnette. Je les minimise. Mais comme les trois, malgré mes efforts, insistent je me sens responsable ou redevable, je dois trouver un moyen de rendre compte du regard aveugle qu'elles portent sur moi, un regard qui ne me laisse pas tranquille. (p. 7)

Ce préambule qui dévoile la fabrique du texte scénographie un dialogue agonistique : d'un côté, l'appel insistant, la demande intranquille des momies ; de l'autre, avertissement d'incompétence, et transformation en marionnettes ridicules pour écarter ou atténuer leur pouvoir.

C'est dire que si Olivia Rosenthal reconduit ici un dispositif de délégation de parole, en se décrivant comme responsable ou redevable, il ne s'agit pas à proprement dire de parler pour les sans-voix, de faire le récit de celles et ceux qui n'ont pas la parole¹⁴. Ce préambule constitue le récit comme une réponse à une parole première, à une sollicitation inaugurale : sans doute est-ce là un moyen de donner figure à la commande éditoriale¹⁵, en en déplaçant les acteurs, mais c'est aussi une stratégie pour mettre en évidence l'agentivité des objets, distillant le trouble entre l'animé et l'inanimé, et instituant la position de la narratrice dans un espace ou un temps où ses frontières sont poreuses. Le livre s'inscrit en quelque sorte dans un moment épistémologique qui reconsidère l'agentivité des objets, comme le réclame notamment Bruno Latour, en montrant combien les liens et les attachements aux objets sont autant d'incitations à agir : selon une conception élargie de l'objet, il montre que l'objet fait agir grâce à un mode spécifique « de force, de causalité, d'efficacité et d'obstination », qui sont autant d'embrayeurs pour « autoriser, rendre possible, encourager, mettre à portée,

14. Gayatri Chakravorty Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, trad. Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2020 [*Can the Subaltern Speak?*, 2006].

15. Voir Adrien Chassain, Maud Lecacheur, Fanny Lorent et Hélène Martinelli (dir.), *CONTEXTES*, n° 29, *Logiques de la commande (XXe-XXIe siècles)*, 2020.

permettre, suggérer, influencer, faire obstacle, interdire, et ainsi de suite »¹⁶. Une telle référence aux travaux de Bruno Latour n'est sans doute pas sans conséquence, puisque le sociologue s'inscrit en dialogue avec les propositions de l'anthropologue Philippe Descola, nous ouvrant à d'autres ontologies et d'autres partages entre l'animé et l'inanimé. Ce sont de tels partages qu'Olivia Rosenthal nous invite à renégocier par un déplacement vers l'Égypte ancienne, avec les momies de chat, oscillant entre l'inanimé (le corps mort, l'ensemble des matériaux composant la momie) et l'animé (la persistance d'un vouloir au-delà de la mort).

Territoire partagé

De livre en livre, Olivia Rosenthal saisit des partages de territoire, des espaces de frottement ou de dissensus entre des pratiques ou des perspectives divergentes, au sein de livres qui, par le montage alterné de séries, sont à penser comme un espace de confrontation. Si elle explore dans *Que font les rennes après Noël ?* les lieux de frottement entre bêtes et hommes, comme le laboratoire ou le zoo, c'est qu'elle est à la recherche d'un espace de conciliation précaire entre ces formes de vie et ces manières d'habiter distinctes. Un tel désir de trouver un lieu commun, pour faire entendre la pluralité des gestes d'occupation du territoire, des stratégies d'appropriation ou des usages de l'espace se retrouve au sein du projet « Architecture en paroles » mené notamment autour du centre d'art, le 104, dans *Viande froide*¹⁷.

L'écrivaine ne cherche pas pour autant à pacifier ces frictions spatiales, pour fonder un territoire commun sans tension, ni conflit : c'est au contraire les heurts, les chocs et les malentendus qui sont pour elle le signe d'un espace pleinement vécu. Telle est sans doute la raison essentielle de ses réserves à la réouverture du zoo de Vincennes : dans un texte publié dans *Le Magazine littéraire*, elle dénonce une dissimulation de la violence faite aux animaux, et plus largement une euphémisation néolibérale de la violence et de ses mots.

Et surtout je n'irai pas au zoo de Vincennes pour ne pas accréditer les thèses défendues par ceux, commerciaux, agents de communication, architectes et autres intervenants, qui veulent me faire croire que, « plutôt que d'opposer architecture pour les hommes et architecture pour les animaux », le projet de rénovation du zoo essaie « d'inventer un langage commun ». C'est là que la bête en moi se rebiffe. Je refuse de me soumettre à une langue dont la fonction essentielle est de dissimuler l'envers du décor¹⁸.

C'est tout un « discours métaphorique¹⁹ » trompeur, qui émousse les violences et les blessures, sous couvert d'un vivre-ensemble pacifié : la littérature, selon Olivia Rosenthal, est aux

16. Bruno Latour *Changer de société. Refaire de la sociologie*, Paris, La Découverte, 2006, p. 103-104. Voir aussi Bruno Latour, « Une sociologie sans objet ? Note théorique sur l'interobjectivité », *Sociologie du travail*, vol. 36, n° 4, 1994, p. 587-607.

17. Je renvoie au bel article de Maud Lecacheur, « *Viande froide*. De la réappropriation de la parole à l'architecture d'un lieu », dans Laurent Demanze et Fabien Gris (dir.), *Olivia Rosenthal, le dispositif, l'intime, le monde*, op. cit., p. 129-142.

18. Olivia Rosenthal, « Je n'irai pas au zoo de Vincennes », *Le Magazine littéraire*, n° 544, juin 2014, p. 93.

19. *Ibid.*

antipodes de tels usages néolibéraux de la langue²⁰, en tentant « de remotiver le langage, de réactiver ses pouvoirs de suggestion et d'approche, sa puissance d'investigation, la force grâce à quoi [elle] investit, accomplit et déroute le réel²¹. » Ce faisant, elle pointe dans le zoo de Vincennes non pas seulement un dispositif trompeur d'enfermement des animaux, les soumettant à une domestication forcée, mais aussi une domestication du langage, soumettant les consciences des visiteuses et visiteurs, atténuant leur capacité d'indignation, émoussant le langage de la colère :

Je n'irai pas au zoo de Vincennes parce que je ne veux pas domestiquer ma colère mais la livrer intacte afin qu'elle rebondisse, se déploie, se transforme et s'exporte jusqu'à donner plus de poids aux textes de fiction qu'aux notes d'intention des concepteurs en tous genres²².

Dans *Jouer à chat*, Olivia Rosenthal explore les temps de l'Égypte ancienne, et sans instituer de manière nostalgique cette époque en utopie révolue, elle pointe cependant combien les partages des espaces s'opéraient autrement : non pas des espaces isolés, des enfermements contraints, mais des cohabitations au sein d'un même territoire, des frôlements ou des côtoiements, même inquiétants et dangereux. C'est ce qu'elle pointe dans une notation factuelle, qui sera déployée également dans les séquences narratives du conte, par les présences souvent inquiétantes des animaux :

Dans l'Égypte ancienne, les animaux n'étaient pas séparés des hommes par une frontière infranchissable. Il fallait veiller à établir avec les ibis, les crocodiles, les scarabées, les gazelles, les chacals et les taureaux des contacts sinon apaisés du moins constants. On habitait dans leurs territoires et sous leur règne [...]. Il y avait encore de la place dans les gestes et les modes de vie pour accueillir et considérer les bêtes. (p. 11-12)

Non pas des contacts apaisés, mais des manières de se concilier les faveurs animales, puisque les hommes occupent alors le territoire des bêtes, dont ils ne sont ni les maîtres ni les possesseurs²³. Cette soumission qui impose prudence et vigilance déplace les logiques attentionnelles et impose une considération vive de leur présence : ce terme, mis en honneur par Marielle Macé dans le sillage des travaux sur l'attention d'Yves Citton²⁴, est à prendre tout ensemble dans sa force perceptive (être à l'affût, intensifier l'attention) et dans sa teneur éthique (prendre en considération).

20. Voir Éric Hazan, *LQR. La propagande du quotidien*, Paris, Liber/raisons d'agir, 2006 ; Frédéric Joly, *La Langue confisquée. Lire Klemperer aujourd'hui*, Paris, Premier parallèle, 2019.

21. Olivia Rosenthal, « Je n'irai pas au zoo de Vincennes », art. cit., p. 93.

22. *Ibid.*, p. 94.

23. Ce sentiment d'habiter « chez les bêtes » est particulièrement bien décrit par Jean-Christophe Bailly dans *Le Dépaysement. Voyages en France*, notamment dans le chapitre « Du côté des bêtes (1) » (Paris, Seuil, coll. « Points », 2012 [2011], p. 410-428).

24. Marielle Macé, *Sidérer considérer, Migrants en France*, Lagrasse, Verdier, 2017 ; Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2014.

Fétiche et doudou : vers une transitionnalité du langage

Dans *Jouer à chat*, Olivia Rosenthal développe par le détour des momies de chat une pensée du fétiche et du langage comme fétiche. En effet, le terme de fétichisme employé pour la première fois par Charles de Brosses au XVIII^e siècle a depuis été remobilisé en philosophie comme en anthropologie : il désigne le déplacement ou le report des affects sur un objet, lui octroyant puissance et efficacité, et le plus souvent supérieures à celle des hommes²⁵. Dans le fétichisme qui parcourt notamment les sociétés animistes, l'objet est détenteur d'un pouvoir et c'est ce pouvoir que le livre d'Olivia Rosenthal cherche à remobiliser et restituer par l'information documentaire et le récit fictionnel. Cette puissance du fétiche, le livre travaille à nous la rendre sensible, par-delà la distance historique et culturelle²⁶.

Tout le livre est en effet tendu entre un écart et une coïncidence : entre l'écart séparant nos représentations et nos pratiques de celles des Égyptiens et la coïncidence retrouvée avec leur mode de pensée. Le livre dessine en quelque sorte un parcours entre un temps perdu et un temps retrouvé, entre une césure et des retrouvailles. L'écrivaine commence en effet par noter une perte, prendre la mesure d'un écart de représentation, à penser sur le mode de la déperdition ou de l'entropie :

Les chats momifiés ont perdu leur pouvoir magique. On ne peut raviver la force divine ou la force consolatrice, ou la force bienfaitrice ou la force mémorielle qui fut la leur. On ne peut les attraper, mordre leur oreille, dont l'une a déjà été entamée par une bouche, par une mâchoire, par le temps qui passe. On ne peut prendre complètement au sérieux leurs yeux dessinés grossièrement avec une mine de charbon, ni leur sourire factice. Seuls les membres que ces momies contiennent et qui furent tirés d'êtres vivants appellent encore notre respect. Les reliques, fragments organiques détachés de corps inconnus, nous parlent encore.
(p. 40)

Cette coupure civilisationnelle forte marquée par la reprise anaphorique est cependant atténuée par le respect qui nous lie aux vestiges d'êtres vivants, aux membres souvent incomplets des chats que renferment ces momies. C'est par le respect dû au vivant et aux reliques que, selon Olivia Rosenthal, nous pouvons entamer ce trajet asymptotique de rapprochement avec les Égyptiens. Dans ce paragraphe, cette présence des chats opère une bascule du *On* au *Nous*, marquant plus nettement le mouvement affectif et l'implication émotive de l'énonciatrice et du lecteur : leur présence constitue une communauté d'affects, par la force indirecte et métaphorique d'un langage adressé (« appellent encore notre respect », « nous parlent encore »). Animal psychopompe, le chat est ici un médiateur pour retrouver ou plutôt pour s'approcher du monde égyptien. Ce rôle de médiateur, sinon de passeur est encore plus explicite un peu plus loin dans le récit :

25. Voir entre autres le livre de Paul-Laurent Assoun, *Le Fétichisme*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1994.

26. Sur la place actuelle des fétiches et de la croyance, malgré le souci moderne de lucidité critique, voir Bruno Latour, *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux faitiches*, Paris, Éditions Synthélabo, coll. « Les empêcheurs de penser en rond », 1996.

Imaginer des chats se promener autour de sarcophages ou aux abords des champs de céréales nous rapproche sans doute plus de la culture des anciens Égyptiens que les écritures hiéroglyphiques ou les fresques représentant des pharaons en couleur et de profil. Si les hommes de cette lointaine époque ont vécu à proximité des chats, ils ont dû faire les mêmes gestes et voir les mêmes choses que nous voyons et faisons en leur compagnie quand il s'allongent à nos pieds et sous nos tables, demandent une caresse, s'esquivent silencieusement au fond du jardin pour revenir quelques heures plus tard, intacts mais comme modifiés par leur escapade. Le chat est notre intercesseur, un passager alternativement ici et là, un peu domestique et un peu sauvage, impossible à posséder et à retenir, et dont il faut accepter, si l'on veut pouvoir le suivre, les manifestations d'indépendance et l'imprévisible liberté. On aime le chat parce que tout en étant un compagnon des hommes, il ne cesse de leur échapper. (p. 59-60)

À la différence des hiéroglyphes qui marquent la coupure civilisationnelle, le chat permet de penser une continuité des gestes et des pratiques, une permanence des manières d'être : cette tension entre un passé égyptien rejeté dans des temps antérieurs, presque inaccessibles, et une permanence transhistorique se marque dans l'alternance entre l'usage du passé composé et du présent. Par le détour du chat, s'éprouve en quelque sorte un invariant anthropologique. Cette teneur de sésame du chat, pour permettre d'accéder au passé, c'est sa dimension intermédiaire : il est un passeur entre les mondes, ni à l'intérieur, ni à l'extérieur, ni domestique, ni sauvage. Figure contradictoire, il est un être tiraillé, une silhouette des seuils et des passages.

Au fil de ce livre alterné, Olivia Rosenthal explore tantôt grâce aux éléments documentaires, tantôt grâce au récit, les caractéristiques des momies de chat, qui sont doubles. D'abord, le fétiche est le lieu d'une fiction, d'un crédit qu'on lui accorde, d'une confiance dans ses pouvoirs : au lieu de creuser le discours critique du soupçon, Olivia Rosenthal pointe l'efficace de ces croyances et leur puissance consolatrice.

On oubliait sans doute que, dans toute culture et a fortiori dans toute religion, le rôle de la fiction et du crédit que l'on peut lui accorder librement déterminent notre attachement aux choses et donnent du sens à nos croyances. (p. 44)

Comme on le voit, Olivia Rosenthal élabore obliquement une pensée du langage, qui creuse et interroge sa nature fictionnelle, alors même que l'œuvre de l'écrivaine s'invente, les critiques l'ont souvent noté, aux lisières d'une pratique documentaire. C'est en effet, comme le montre notamment Maud Lecacheur, une œuvre lestée de témoignages, bruisante de voix et de rumeurs²⁷. Ce que pointe cependant Olivia Rosenthal, c'est le rapport étroit que le langage même noue avec la fiction, non pas pensée comme mensonge ou fable, ainsi qu'elle le dénonce en pointant les usages métaphoriques ou édulcorant de la communication du zoo de Vincennes, mais une fiction à penser sous le signe d'une certaine croyance, d'un crédit, dans les pouvoirs mêmes du langage : le langage est saisi comme puissance d'enchantement, d'appropriation du monde, un outil non pas de domestication, mais de protection : « Je vais te donner un nom pour que tu ne me fasses pas mal. » (p. 54) Une telle pensée du langage comme relation ou liaison du monde n'est pas sans lien avec les propositions d'Hélène

27. Voir Maud Lecacheur, « *Viande froide*. De la réappropriation de la parole à l'architecture d'un lieu », art. cit.

Merlin-Kajman sur la transitionnalité du langage et de la littérature²⁸ : la critique, nourrie notamment des travaux de Donald Winnicott, essaye de penser une littérature consolatrice, une littérature-doudou, à distance des littératures du mal et de la transgression, ou de ce que Dominique Viart a appelé les littératures déconcertantes²⁹. Dans une perspective croisant psychanalyse et anthropologie, la littérature serait selon elle un outil de partage social, et plus encore de ressaisie d'un réel traumatique. C'est là sans doute un point de tension particulièrement intéressant dans *Jouer à chat* : alors que les livres de l'écrivaine sont autant de récits de dédomestication et d'émancipation, par la rupture ou la trahison des liens familiaux³⁰, s'énonce là un envers réparateur et consolant du langage, qui apaise ou éloigne l'angoisse du monde.

Ensuite, Olivia Rosenthal saisit l'agentivité des fétiches, leur force non seulement agissante, mais aussi leur capacité à mettre en mouvement les gestes et les pensées des hommes : si les fétiches ne sont pas des êtres animés, ils ont une puissance motrice et une capacité à permettre les passages. À l'image des chats, ce sont des figures intermédiaires, des dispositifs de liminarité :

Les fétiches ne sont ni de pures fabrications humaines ni des êtres indépendants et libres. Ils nous font parler, nous font bouger, nous font agir, nous activent, nous ébranlent, nous forcent la main, ils assurent le passage d'un état à l'autre, d'un temps à un autre, ils sont nos intermédiaires. Nous avons tous besoin de ces objets, ni dieux, ni êtres vivants, ni choses. Sans le savoir, nous sommes tous des Égyptiens. (p. 72)

Dans cette séquence conclusive, Olivia Rosenthal boucle en quelque sorte le livre en revenant implicitement au préambule : tout le parcours du livre mène à cette force du fétiche en mettant en évidence qu'il est le résultat de sa puissance agissante et motrice. C'est le fétiche qui fait parler et force la main de l'écrivaine, à travers le temps : le livre, appelé ou réclamé par le fétiche, porte en quelque sorte témoignage de cette persistance contemporaine d'un animisme et des continuités de représentation, à travers les siècles, faisant d'Olivia Rosenthal la dernière des Égyptiennes. *Jouer à chat* mène en quelque sorte, par les voies détournées des objets, d'une œuvre marquée par des gestes violents d'*arrachement* – aux normes sociales, aux communautés familiales – à un désir d'*attachement* et de liaison au monde, de l'ensauvagement du fauve à l'apaisement du doudou : c'est là une tension que la figure de la momie et du fétiche emblématise dans son ambivalence même, ni chose, ni être vivant. C'est là sans doute aussi l'ambivalence du langage qu'explore sans cesse Olivia Rosenthal, en creusant des mots qui tour à tour peuvent blesser et soigner, violenter et consoler.

28. Hélène Merlin-Kajman, *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « Les essais », 2016. Voir aussi les éléments de discussion que je propose dans Éléonore Reverzy, Laurent Demanze et Florence Naugrette, « Débat critique. Ce que fait la littérature », *Romantisme*, vol. 176, n° 2, 2017, p. 123-135.

29. Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2008 [2005], p. 12-13.

30. Voir Jean-Marc Baud, « Les réinventions de soi dans *Mes petites communautés* », dans Laurent Demanze et Fabien Gris (dir.), *Olivia Rosenthal, le dispositif, l'intime, le monde, op. cit.*, p. 37-50.

Bibliographie

- ASSOUN Paul-Laurent, *Le Fétichisme*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1994.
- BAILLY Jean-Christophe, *Le Dépaysement. Voyages en France*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2012 [2011].
- BAUD Jean-Marc, « Les réinventions de soi dans *Mes petites communautés* », dans Laurent Demanze et Fabien Gris (dir.), *Olivia Rosenthal, le dispositif, le monde et l'intime*, Paris, Classiques Garnier, coll. « La Revue des lettres modernes. Écritures contemporaines », n° 15, 2020, p. 37-50.
- BUTLER Judith, *Défaire le genre*, trad. Maxime Cervulle, Paris, Éditions Amsterdam, 2006 [*Undoing Gender*, 2004].
- *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, trad. Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005 [*Gender Trouble*, 1990].
- CARAION Marta, *Comment la littérature pense les objets. Théorie littéraire de la culture matérielle*, Ceyzérieu, Champvallon, coll. « Détours », 2020.
- CHASSAIN Adrien, LECACHEUR Maud, LORENT Fanny et MARTINELLI Hélène (dir.), *CONTEXTES*, n° 29, *Logiques de la commande (XXe-XXIe siècles)*, 2020. doi.org/10.4000/contextes.9531
- CHAUMIER Serge et ROUSSEL-GILLET Isabelle, *Le Goût des musées*, Paris, Mercure de France, 2020.
- CITTON Yves, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2014.
- DEMANZE Laurent, *Gérard Macé, l'invention de la mémoire*, Paris, José Corti, coll. « Les essais », 2009.
- HAZAN Éric, *LQR. La propagande du quotidien*, Paris, Liber/raisons d'agir, 2006.
- JOLY Frédéric, *La Langue confisquée. Lire Klempereur aujourd'hui*, Paris, Premier parallèle, 2019.
- LATOUR Bruno, « Une sociologie sans objet ? Note théorique sur l'interobjectivité », *Sociologie du travail*, vol. 36, n° 4, 1994, p. 587-607.
- *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux faitiches*, Paris, Éditions Synthélabo, « Les empêcheurs de penser en rond », 1996.
- *Changer de société. Refaire de la sociologie*, Paris, La Découverte, 2006.
- LECACHEUR Maud, « *Viande froide. De la réappropriation de la parole à l'architecture d'un lieu* », dans Laurent Demanze et Fabien Gris (dir.), *Olivia Rosenthal, le dispositif, le monde et l'intime*, Paris, Classiques Garnier, coll. « La Revue des lettres modernes. Écritures contemporaines », n° 15, 2020, p. 129-142.
- LEDOUX-BEAUGRAND Évelyne, « Olivia Rosenthal défait le genre », dans Laurent Demanze et Fabien Gris (dir.), *Olivia Rosenthal, le dispositif, le monde et l'intime*, Paris, Lettres modernes Minard coll. « La Revue des lettres modernes. Écritures contemporaines », n° 15, 2020, p. 111-127.
- MACÉ Marielle, *Sidérer considérer, Migrants en France*, Lagrasse, Verdier, 2017.
- MARTENS David, « Muséographies. Le goût muséal des écrivains. Entretien avec Isabelle Roussel-Gillet », *L'Explorateur littéraire*, décembre 2020. À consulter sur www.litteraturesmodesdemploi.org
- MERLIN-KAJMAN Hélène, *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « Les essais », 2016.
- RABATÉ Dominique, *Le Chaudron fêlé. Écarts de la littérature*, Paris, José Corti, coll. « Les essais », 2006.
- REVERZY Éléonore, DEMANZE Laurent et NAUGRETTE Florence, « Débat critique. Ce que fait la littérature », *Romantisme*, vol. 176, n° 2, 2017, p. 123-135.
- ROSENTHAL Olivia, *Que font les rennes après Noël ?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2012 [2010].
- « J'entends des voix », dans *Devenirs du roman*, vol. 2, *Écriture et matériaux*, Paris, Inculte, 2014, p. 61-71.
- « Je n'irai pas au zoo de Vincennes », *Le Magazine littéraire*, n° 544, juin 2014, p. 93.
- *Jouer à chat*, Lille, Invenit/Musée des Confluences, coll. « Récits d'objets », 2017.
- SPIVAK Gayatri Chakravorty, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, trad. Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2020 [*Can the Subaltern Speak?*, 2006].
- VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 1996 [1971].
- VIART Dominique et VERCIER Bruno, *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2008 [2005].