

Séismes du récit

Cahiers de la Villa Gillet : « L'événement »; « Penser la guerre aujourd'hui », avril 2002, n° 16, 151 p.

Manhattan. Lettres de la préhistoire, d'Hélène Cixous, Galilée, « Lignes fictives », 239 p.

Du café à l'éternité. Hélène Cixous à l'oeuvre, de Mireille Calle-Gruber, Galilée, « Incises », 190 p.

Isabelle Décarie

Numéro 190, mai-juin 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18151ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Décarie, I. (2003). Séismes du récit / *Cahiers de la Villa Gillet* : « L'événement »; « Penser la guerre aujourd'hui », avril 2002, n° 16, 151 p. / *Manhattan. Lettres de la préhistoire*, d'Hélène Cixous, Galilée, « Lignes fictives », 239 p. / *Du café à l'éternité. Hélène Cixous à l'oeuvre*, de Mireille Calle-Gruber, Galilée, « Incises », 190 p. *Spirale*, (190), 44-45.

SÉISMES DU RÉCIT

CAHIERS DE LA VILLA GILLET

« L'événement » ; « Penser la guerre aujourd'hui », avril 2002, n° 16, 151 p.

DU CAFÉ À L'ÉTERNITÉ. HÉLÈNE CIXOUS À L'ŒUVRE de Mireille Calle-Gruber

Galilée, « Incises », 190 p.

MANHATTAN. LETTRES DE LA PRÉHISTOIRE d'Hélène Cixous

Galilée, « Lignes fictives », 239 p.

Si, comme le suggérait le narrateur proustien, l'écrivain est un traducteur, un passeur, cette affirmation n'a jamais été aussi juste pour décrire les récents écrits d'Hélène Cixous. Le dialogue qui se trouve dans ce numéro des Cahiers de la Villa Gillet, entre cette femme écrivain et son interlocutrice privilégiée de longue date, Mireille Calle-Gruber, vient éclairer la fabrique du livre cixousien en mettant l'accent sur la préhistoire de cette écriture hors normes où la métaphore du passage s'inscrit dans une conception tellurique de l'acte d'écrire. De l'événement, sujet de cette livraison, naissent des « choses » qui ne sont pas encore des livres : « Pendant que l'auteur dort, écrit Cixous, l'auctor celui-celle qui accroit, qui fonde, l'auctor qui a le droit, le pouvoir, de commander, signer, reconnaître, dort, la Terre roule sur le côté et s'ouvre en lèvres de plaies. Au matin on trouvait des choses, aussi repoussantes que le pauvre Gregor Samsa. » D'emblée, on aperçoit ici le travail souterrain du livre qui se fait seul, mais chaque fois accompagné par la littérature. Ces « rejets de séismes et ces convulsions nocturnes » sont les alluvions de l'autobibliographie qu'Hélène Cixous recompose le plus souvent dans l'effroi. Car si le narrateur proustien entreprend l'écriture de son livre dans une allégresse certaine malgré la mort prochaine, on ne peut s'empêcher d'entendre dans les métaphores préhistoriques de Cixous — la lave, la larve, la plaie, la blatte, les bombardements, l'Apocalypse — une lame de fond (mais une larme aussi, nous y viendrons) qui détruit tous sur son passage tout en laissant des traces une fois le livre terminé. Calle-Gruber, quant à elle, endosse dans ce dialogue le rôle de la lectrice et affirme qu'« au point zéro » de la lecture se trouve justement la découverte d'une « physique de l'écriture » où la grammaire classique manque pour raconter l'inénarrable, où le trait originel surgit de la nuit occupe encore les pages du livre. En guise d'exemple, Calle-Gruber choisit un passage du *Jour où je n'étais pas là*, ce texte des plus exigeants qui tente de dire à mots (« à l'entrée du livre le défaut de livre », dira Calle-Gruber) la perte de l'enfant trisomique, un



Marc Laforest, *Perdre pied*, 2001, Photographie couleur, 76 cm X 102 cm.

événement qui jamais ne peut se rendre au récit mais qui hante pourtant toute la production littéraire de Cixous, comme « une poussière de livre » (Calle-Gruber). Mais si cet épisode tragique insiste sous la plume de Cixous, c'est aussi parce que les fondations d'une écriture ne se scellent jamais car, le souligne-t-elle en capitales dans le texte (parce que l'événement est à la fois une dette, une peine de mort, une ville même) : « UNE FOIS MON PREMIER FILS MORT, je fus recommencée. Il n'y a pas une Ursache. Il n'y a pas de Une fois pour toutes. » C'est aussi la raison pour laquelle la composition des livres suit de près une ligne de vie comme une renaissance chaque fois possible, comme un recommencement pour « inoublier ». La dernière partie du dialogue se termine justement sur une scène de vie qui « engage une théorie du réel » (Calle-Gruber), et participe d'une leçon inestimable d'écriture. Alors que Cixous est « enfermée en tête à tête avec le fantôme du livre dans [s]on bureau », sa mère Ève vient déposer dans l'évier de sa cuisine un bouquet de mimosa : « Tandis que je n'étais pas là. Comme si elle venait mettre une branche de mimosa sur ma tombe de février et ainsi susciter une résurrection sans le faire exprès. [...] Pour être plus humain, il faudrait chaque fois écrire le

livre que nous sommes en train de vivre ou de lire. J'ai donné un exemple qui est beau. Mais très souvent c'est le contraire. » Notons au passage le retour de cette absence à soi qui signale au lecteur la présence sous-jacente de l'autre livre qui s'écrit dans « [s]on dos ». Cette leçon de vivre-écrire rappelle la découverte du narrateur proustien, que Cixous convoque justement pour rapprocher ses propres fleurs de la branche de cassis qui passe par la fenêtre du petit cabinet sentant l'iris. Les fleurs font signe (Jean Genet n'est pas loin non plus) et se doivent d'être cueillies, d'être déchiffrées pour que les choses passent de la vie au livre. « Il faut un acte d'écriture, dira-t-elle, pour que ces histoires atteignent le présent de l'inoubliable. Mais cet acte d'écriture est à double face : il n'invente pas la réalité, il en aperçoit l'écriture cachée. » Par ailleurs, signalons rapidement l'article de René Major inclus dans ces Cahiers, dans lequel le psychanalyste revient sur le texte *Voiles*, cosigné par Hélène Cixous et Jacques Derrida. Major souligne la duplicité de la notion même d'événement à la faveur du texte de Cixous dans lequel elle (mais est-ce bien elle, demande Major) raconte la chirurgie qui l'aura délivrée de sa myopie. Tissé à même les propos de Cixous, le texte de Derrida se construit autour

de ce voile dans l'œil exposé à son insu. Major met en parallèle cette scène entre Cixous et Derrida avec *La Lettre volée* de Poe. Comme pour Dupin, « il n'aura pas échappé à la sagacité de Derrida de faire remarquer que la condition de la signature est que cette tunique ne soit pas invulnérable absolument car le "je" — ce "je" unique et singulier qui est la chance de l'événement psychique — signe toujours au lieu même de la blessure ». Major aura vu juste, j'y reviendrai.

De la chose au livre

Mireille Calle-Gruber poursuit sa réflexion sur l'œuvre de Cixous dans un essai dont le titre reprend une phrase de Beethoven à jamais ou l'existence de Dieu (mais se justifie aussi par le chiasme d'un autre titre de Cixous, *Limonade tout était si infini*) pour donner à penser « l'infime et le sublime de l'être-au-monde » qui caractérise selon elle l'écriture cixousienne. Disons-le sans tarder : cet essai est un véritable plaisir de lecture qui permet d'appréhender, autant que faire se peut, les diverses clefs de cette œuvre exigeante. Calle-Gruber ne nie pas la difficulté de cette lecture, mais la signale justement pour montrer qu'elle se situe dans l'impatience des préjugés. Voilà pourquoi le pari de Calle-Gruber était de « désarmer la lecture, lui donner les moyens de l'accueil, de l'attente ». C'est là un pari tenu et certainement gagné grâce à sa lecture « à deux vitesses » qui a l'immense mérite d'être claire et dynamique. L'ouvrage est découpé en chapitres de portée différente, qui se succèdent en alternance, l'un consacré à un ouvrage complet de Cixous, l'autre à un passage très précis analysé de manière cursive. Il s'agit donc d'une lecture à la fois télescopique et microscopique qui met au jour les « chevilles ouvrières » des textes analysés, et montre avec subtilité comment la langue travaille le texte : « Cette alternance du long-cours et du court-circuit voudrait restituer la respiration de l'écriture ; faire éprouver à la lecture les rythmes du rhapsode : la vitesse et l'inachèvement du mouvement mais aussi la palpable résistance des mots où se prend le style(t). » Sans complaisance pour l'œuvre de Cixous, Mireille Calle-Gruber parvient à expliquer dans une langue inventive et toujours lucide comment l'écriture cixousienne s'affranchit parfois de la représentation, d'une certaine lisibilité afin, dit-elle, de proposer un autre régime textuel plus proche de la vision, sans jamais verser dans la déraison. Certaines expressions convoquées dans cet essai éclairent bien les tours et les détours langagiers employés par Cixous, qu'on pense au « clignotement syntaxique », à « la langue comme filtre » ou encore à cette autre proposition lumineuse (quand on pense à la présence constante du téléphone), « maintenir la langue en dérangement ». En effet, si dans les textes de Cixous l'intrigue est inexistante, c'est parce que la langue et le livre en train de se faire en deviennent les personnages principaux : « L'intrigue, ce sont les menées de la langue

lorsqu'elle prend par les racines, lorsqu'elle fait des rejets, hasarde des combinaisons nouvelles. » Sans jamais aplatir le texte de Cixous, Calle-Gruber parvient finalement à en tirer tout son or, en montrant comment l'écriture étoilée, « chromatique » de Cixous, où beaucoup se joue dans la prolifération des figures de style, infiltre chacune des lignes, déborde de toutes parts dans ses écrits. On retiendra par ailleurs les métaphores choisies par Calle-Gruber et soufflées par les récits, comme celle du déplacement, du voyage, de l'embarquement qui permettent de mieux penser ce qui se joue dans cette écriture « automobile », « boîte de vitesse », « embarcation de fortune ».

Au commencement, le mensonge

Calle-Gruber ne mentionne pas le tout dernier récit, *Manhattan*, mais elle aborde certains motifs qui se retrouvent dans ces « lettres de la pré-histoire », ces missives qui disent, plus encore que les scènes primitives des *Rêveries de la femme sauvage*, le lieu enfoui de la dette littéraire. Calle-Gruber affirme en effet que « les récits de Cixous nous enseignent que la faute (et non le crime) est la question de l'absence-du-sujet ». On l'a vu plus haut, *Le jour où je n'étais pas là* donne vie à cette aporie en relançant la question du manque comme poussée de l'écriture. Les toutes dernières lignes de *Manhattan* continuent de repenser ce lien entre littérature et absence. Sans jamais vouloir se rendre au livre qui est en train de s'écrire (et plus que jamais la *Recherche* se trouve infiltrée dans le récit), la narratrice ouvre la fin vers la lecture : « Quand j'ai voulu retrouver le King's Crown Hotel l'immeuble avait totalement disparu/À sa place devrait commencer Le Récit. » On apprend dans les premières pages qu'il aura fallu non moins de trente-cinq ans pour « en venir au livre de New York ». Palpable, cette attente a déterminé jusqu'à la construction du livre qui laisse aussi le lecteur en attente, dans le suspens de ce qui se livrera peut-être au détour des digressions et des fuites du texte. Car de la fuite il est question, d'une fuite qu'il aurait fallu prendre si « la combinaison des appels magiques » n'avait été aussi prophétique. La langue paraphrasique et métaphorique de Cixous fonctionne comme un garde-fou pour le double parjure dont il est question, comme un parapet pour empêcher de laisser tomber les secrets du livre, comme un cache-œil que porte l'écrivain américain par qui tout a peut-être commencé. En 1965, alors qu'elle consulte des manuscrits à la bibliothèque de Yale, une jeune femme rencontre un écrivain qui se prénomme Gregor. C'est à travers ce personnage qui s'est inventé un destin funeste de grand malade que la narratrice découvrira, dans la tombe des bibliothèques universitaires, le cœur noir de la littérature. Dans les fosses et les couloirs souterrains de *Manhattan* (on ne peut s'empêcher de penser aux *Carnets du sous-sol* et à *l'Idiot* de Dostoïevski dont le fantôme rôde à chaque ligne), l'absence du *Jour où je n'étais pas*

là est réinscrite dans un épisode crucial : alors qu'elle travaille à la bibliothèque, la narratrice qui porte des verres de contact ressent une soudaine douleur à la cornée et laisse couler ses larmes. La suite « suffit pour sceller au secret et pour une dizaine d'années la trace d'une faute originelle » : « L'homme allonge une main de sympathie. [...] Il paraissait moins impudique à l'étrangère de laisser voir la silhouette sans voix et sans visage d'un enfant mort peu de temps avant la Nécropole que de laisser voir un secret de salle de bains touchant une partie très sensible du corps. Elle a mis le corps sans vie de son fils devant son visage comme un bouclier ». La Nécropole est aussi le livre même qu'on lit, une tombe apprêtée pour « les malentendus » de la narratrice. Cette « fatidique scène primitive, celle du "mauvais œil" », appartient à la tragédie grecque où le *fatum* fait œuvre, « manœuvre », sous le signe de cette main tendue. La jeune femme tombe dans la littérature à ce moment précis où le mensonge seul permet de pleurer les pertes antérieures, un père et un fils tous deux prénommés Georges. C'est cette trinité de la lettre G qui pousse la trop jeune narratrice à accepter de revoir Gregor, un homme atteint au poumon et qui se prend pour Kafka. Il n'en fallait pas plus pour être hypnotisée. Le sous-titre du récit dit bien ce qui se joue ici sur plusieurs plans : cette rencontre (qui est déjà de la littérature, trop folle pour être vraie) inscrira dans l'œuvre à venir l'importance de la lettre qui se répète, un destin voué à l'écriture dont la préhistoire peut être entrevue dans cette scène œdipienne. Toutefois, les lettres ce sont aussi ces billets envoyés par Gregor à la narratrice sur du papier bleu, dont on soupçonne qu'ils sont pur simulacre, des lettres copiées sur le modèle de celles envoyées par Kafka à Milena. Et si *Le Récit* peine à s'écrire, c'est parce qu'il est précisément allégorisé par Cixous, une allégorie derrière laquelle se cache la honte d'entrer en littérature par la porte du mensonge. Mais le mensonge n'est-il pas justement le propre de la littérature ? Voilà pourquoi le livre *Manhattan* creuse un paradoxe, un « engouffrement » dont on ne peut mesurer toute l'ampleur, entre les berges de la faute et du désir d'écrire en emboîtant le pas aux écrivains convoqués. Car au-delà de ce qui est arrivé, de cette rencontre fortuite, se cache la tache aveugle du récit qui jamais ne se livre : « Je crois au commencement d'entre les commencements. Je crois parmi tous les commencements qui ont donné naissance au premier de mes textes, celui qui est sorti vivant du chaos, et après lequel sont venues d'autres choses aussi gluantes et primitives que le premier survivant, après lesquelles ont commencé à survenir ce que j'ai fini par accepter d'appeler livres, je crois, mais sans aucune certitude, qu'il y en a un, qui a causé, un qui a accidenté le chaos, un événement entre tous les événements, qui a coché l'âme profondément. » Mais de quel événement s'agit-il ? C'est *Le Récit* de la littérature, commencé, inachevé, qui le dira.

ISABELLE DÉCARIE