

## Écrire d'une main sauvage

*L'amour du loup et autre remords*, d'Hélène Cixous Galilée,  
« Lignes fictives », 222 p.

Isabelle Décarie

---

Number 195, March–April 2004

Fidélité à plus d'un : Derrida, Celan, Brenner, Cixous, Blanchot

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19457ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Décarie, I. (2004). Écrire d'une main sauvage / *L'amour du loup et autre remords*, d'Hélène Cixous Galilée, « Lignes fictives », 222 p. *Spirale*, (195), 30–31.

mais qu'il forme à lui tout seul un genre, toujours en excès de toute généalogie, genèse ou genre, bref de cela même qu'il fonde ou invente. Loin de céder à quelque mystique de l'ineffable, si Derrida tient à sauver ce mot, c'est pour lui garder une mémoire et un avenir, et à la condition expresse que ce nom puisse être reconnu, de manière encore inouïe en français, au pluriel et au féminin : plus qu'un génie, les génies d'une femme, c'est ce qu'il enjoint ici à penser grâce à l'œuvre de Cixous — œuvre et hors l'œuvre —, à travers son archivation en cours dans ce Fonds sans fond. Dans le prolongement de l'analyse consacrée à la « *Toute-puissance-autre* » de la littérature qu'il menait déjà très haut et très loin dans *H.C. pour la vie, c'est-à-dire...* (Galilée, 2002), poursuivant l'impulsion donnée à la question du rêve dans *Fichus* (Galilée, 2002), Derrida livre sans doute ici, au sujet de *Rêve je te dis* et de *Manhattan*<sup>1</sup>, cette incroyable fiction qui « *n'a jamais si bien parlé à l'inconscient d'une bibliothèque* », ses pages les plus affirmatives au sujet d'un certain rêve de la littérature, qui s'allie à la psychanalyse, à une certaine psychanalyse, mais ne se laisse pas complètement circonvenir ou circonscrire par elle. À l'écoute comme pas un (quoi qu'il en dise...) de l'ordre du rêve, « *à l'ordre du rêve mais non de l'ordre du rêve, à l'ordre du rêve qui ordonne aussi, activement et passivement, sa propre interruption* », l'écriture de Derrida, qui n'est certes pas moins oneirographique que celle de Cixous bien qu'autrement qu'elle, se prend à rêver l'énigme de la désaffiliation, de la « *dissociation étymologique* » entre rêve et réveil, veillant avec vigilance sur la veille d'un autre rêve s'éveillant dans le rêve : « *Comme si le réveil, au sortir du rêve, sur la trace endeuillée du rêve, dans son wake, était encore à la veille du rêve. D'un rêve déjà révé qui pourtant attend encore d'être révé de nouveau, réveillé et révé à lui-même, dans sa vérité.* »

Ainsi, au « *plaisir de souffrir* » que Cixous reconnaît comme la spécificité la plus géniale du rêve (« *Seulement en rêve on nourrit la douleur de la nourriture qu'elle réclame et on lui donne la liberté du douloir* », seulement en rêve se donne-t-on le pouvoir de sentir la souffrance « *dans la minutie du souffrir* », d'où jaillit « *un étrange plaisir* »), répond donc cette avancée tout aussi audacieuse de Derrida concernant cette veille du rêve. Se réveiller, oui, mais en continuant « *de veiller sur le rêve* », de rester « *fidèle aux enseignements et à la lucidité d'un rêve, soucieux de ce que le rêve donne à penser* ». Cette tout autre « *possibilité de l'impossible* »<sup>2</sup>, ils nous la redonnent, l'un et l'autre, exemplairement à penser, sinon à rêver. Et en ce temps où le rêve est, semble-t-il, tu ou mis au silence, *silenced*, ce geste n'est pas le moins politique qu'on puisse imaginer.

## GINETTE MICHAUD

1. Voir le compte rendu d'Isabelle Décarie, *Manhattan. Lettres de la préhistoire*, d'Hélène Cixous, *Spirale*, n° 190, mai-juin 2003, p. 44-45.
2. Jacques Derrida, *Fichus*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 2002, p. 20-21.

# ÉCRIRE D'UNE MAIN SAUVAGE

## L'AMOUR DU LOUP ET AUTRES REMORDS d'Hélène Cixous

Galilée, « Lignes fictives », 222 p.

IL Y A toujours quelque chose d'un peu déplacé à parler de ses animaux domestiques, quelque chose de dérangentant quand l'autre — en l'occurrence un écrivain — se montre vulnérable et sensible à l'amour d'un chat. Pourtant, ces textes d'Hélène Cixous rassemblés « *sous le toit de ce volume* » par un fil conducteur animalier permettent justement de réfléchir à ce rapport ambigu que nous entretenons avec nos bêtes, un rapport passionnel qui nous pousse parfois à leur infliger des lois trop humaines et qui nous fait oublier leur étrangeté première. Justement, l'écrivaine avoue que son « *effort dans la langue et dans la thématique est de briser les interdits et les fausses pudeurs* ». Dès lors, de sa chatte Thessie il sera question sans pudeur et presque sans honte et ce, dans plusieurs de ces textes. Cixous raconte en effet dans « *Aube partagée* » comment elle a retiré un oiseau de la gueule de Thessie pour l'empêcher de le manger alors que le cours naturel des choses aurait voulu que l'animal dévore sa proie. Sous l'apparence d'un petit épisode domestique sans importance, cette histoire nous rappelle combien nos rapports avec nos animaux sont à l'image de certaines de nos peurs et de nos fantasmes car nous projetons bien des choses sur nos ménageries réelles et imaginaires. Le premier titre de ce recueil (dont certains textes ont déjà fait l'objet d'une publication antérieure, souvent avec Mireille Calle-Gruber) était *L'imitation de la chatte*, une invitation donc à prendre Thessie en exemple et à suivre son aplomb de sphinx. Ainsi, alors que l'oiseau mort-vivant s'envole par la fenêtre avec l'aide de l'écrivaine et que la chatte scrute avec patience le ciel en attendant le retour impossible de cet amour de proie, Cixous affirme avec toute la force des évidences jamais ouvertement avouées : « *ce ne sont pas les morts qui ne reviennent pas/cé sont les vivants* ».

Les textes de *L'amour du loup* ont été écrits autour de cette figure du retour, du retournement ; ce « *livre évoque les forces vivantes qui nous tourmentent* », ces forces qui nous obligent après coup à jeter un œil par derrière, à revoir nos fautes, nos mensonges et la cruauté qui parfois nous étirent. C'est « *la culpabilité sans faute, pure et tordue* » qui pousse aux remords et à « *l'automordillement de l'esprit dans son intimité* ». Aimer le loup pour Cixous, c'est apercevoir l'amour cannibale que l'on porte à l'autre (une mère, une fille, une

chatte, un livre, un amour), un amour qui peut se retourner contre nous, mais qui peut aussi nous surprendre par sa douceur. Il est possible en effet que « *le loup suspende sous le coup de l'amour son être-armé* » et qu'il ne suive plus son instinct lupin. Une passion pour ces instants, ces éclairs, conduit Cixous à traduire et à retranscrire, en veillant à ne pas la trahir, la « *langue râpeuse* » et orale de l'amour dévorant comme « *le feu qui mord mais ne tue pas* ». D'ailleurs, l'ensemble du livre est une bête d'écriture justement, un galop rapide, un lièvre qu'il faut suivre à toute vitesse, en retenant son souffle. Cixous le dit elle-même, elle « *pratique le bond et le raccourci, l'ellipse, l'asyndète* », autant de figures qui mangent et rongent le sens littéral, mais qui font place au rythme, à la vitesse. Et si pour elle le trait qui unit les textes entre eux c'est la littérature, on peut penser que la vélocité de sa prose poétique incarne justement cette pratique de la littérature qu'elle poursuit depuis longtemps, courant derrière ses livres qui existent avant elle et la précèdent souvent sur la page. Elle tente d'aller aussi vite que le texte qui lui « *arrive dessus* », un long tissu informe dans lequel elle performe la coupe : « *Quand j'écris je ne fais rien exprès, sinon halte. Ma seule intervention volontaire est l'interruption. Rompre. Couper. Lâcher. [...] Tous les êtres vivants mammifères ou végétaux savent qu'il faut couper et tailler pour relancer la vie. Pincer le vif. Faire mal pour faire du bien* ». En ce sens, elle écrit « *la genèse qui survient avant l'auteur* », elle recueille ce qui lui vient d'ailleurs, souvent d'en haut. Ainsi, la littérature se trouve dans l'ambivalence, entre le trait d'union et la coupe, entre ce qui unit et sépare, entre ce qui fait du bien et qui produit le mal. Toutefois, « *le lien existe cependant : c'est le fil de la respiration. Ça continue à discontinuer* ». « *Ça* » continue : c'est le livre, ce sont ses livres qui continuent à naître et à se multiplier dans le souffle, indociles, comme ces photocopies quelque peu délirantes que Cixous tire de sa chatte tant aimée et dont elle veut reproduire et imiter l'image à l'infini. Indomptable et libre, le livre s'impose à elle et suit son propre chemin : « *Attrape-moi jette-t-il* », il « *Se retourne pour voir si je le suis* ».

## La magie inquiétante du livre

On aperçoit quelque chose de la transe, de la nécromancie dans cette pratique du livre qui ravit et fait courir l'écrivaine, d'autant que dans un



des textes, « Conversation avec l'âne. Écrire aveugle », elle reprend les motifs de l'écriture à la fois myope et clairvoyante, une écriture qui se fait derrière la peau rosée des paupières fermées, qui se fabrique les yeux et les oreilles fermés pour que l'écrivaine échappe au monde politique et social et pour qu'elle s'ouvre à celui du secret et des mystères. C'est « un tour de magie » qui lui permet donc d'allumer une autre lumière et d'entrevoir les choses invisibles à l'œil nu, comme les mots eux-mêmes qu'elle a aperçus de ses propres yeux lorsqu'elle avait trois ans. Pour elle, « ils sont nos nains, nos gnomes, nos minuscules travailleurs dans les mines de la langue. [...] Ces petits agents si anciens n'arrêtent pas de plaisanter et de nous faire des cadeaux en secret. Tant pis pour ceux qui considèrent les mots comme des cailloux usés ». L'univers de Cixous est ainsi peuplé de ces êtres qui fourragent entre les lignes, se creusent des galeries d'une page à l'autre et parmi lesquels elle privilégie cette petite bête familière et étrangère qu'est le téléphone, comparé à un âne toujours à la portée de main et qui caracole dans nombre de ses récits. Ainsi, l'écriture avance : elle « peut à tout moment produire de ces glissements magiques (elle a cent moyens de faire des fondus enchaînés) dont nous sommes familiers en rêve ou au cinéma ». Tours de magie, lutins miniers des mots, animaux (« animots ») excavateurs : une part du travail se fait seule dans l'atelier du livre. Et cette question de l'autonomie du livre revient de manière très forte dans la section intitulée « Le livre personnage du livre » alors que Cixous explique qu'une fois un chapitre terminé, parfois, « le livre met son pied dans la porte » ; il insiste pour que l'écriture continue encore et on pourrait ajouter que c'est de manière quelque peu spirite qu'il conduit la main sur le papier. Le livre est donc un revenant, un automate qui a son mot à dire et il arrive qu'il « se retourne sur et contre » l'écrivaine. Dès lors, c'est le remords qui laisse sa trace, comme ce fut le cas pour un de ses livres qui s'est écrit tout seul et malgré elle : « Le livre que je ne voulais pas écrire, c'est Or, les lettres de mon père ». Alors qu'elle avait déjà écrit un livre sur la figure paternelle et qu'elle avait trouvé de nombreuses raisons pour ne pas parler des six cents lettres découvertes, le livre a montré les dents : « "Je suis gentil gentil gentil" aboie le livre. Le livre est un chien à trois pattes. J'y mets la patte fantôme, la quatrième. »

Toutefois, l'automatisme du livre reste à l'épreuve de l'indicible : même lui ne parvient pas seul à raconter l'inénarrable de l'espèce humaine si cruelle parfois. Du moins, c'est ce que l'on devine dans la sous-partie intitulée « Le perroquet de Madison », un titre qui a valeur de tombe pour ce perroquet dont on saura tout et si peu. Cixous n'a jamais pu, dit-elle, raconter les détails de cet accident dont elle inscrit pourtant les faits terribles dans le corps même de son texte. Mausolée pour l'animal qui a été cuit dans un four à micro-ondes, le texte parvient malgré tout à mettre en mots ce qui tremble entre les



Sylvie Readman, *Lancée*, 2003, épreuve à jet d'encre, 111 cm × 160 cm.

lignes : « Je sais bien que c'est là, à l'angle du mutisme et du souffle que l'écriture doit se tenir. » Mais il s'agit d'un angle qui donne le vertige, entre le prosaïque et l'indicible, entre les faits crus et les détails, et qui reste souvent impossible à tenir. Depuis ce vertige, l'écrivaine rapporte aussi l'horreur ressentie par Thomas Bernhard dans son récit *Die Ursache* quand celui-ci marcha un jour sur un « objet mou » qu'il avait pris pour une main de poupée mais qui s'avéra être une main d'enfant, un reste des bombardements américains sur sa ville natale. L'inquiétante étrangeté est ici à son comble.

Cixous termine son livre sur une lecture du *Sang du ciel* de Piotr Rawicz, un écrivain qui était « comme Paul Celan, comme Primo Levi, de l'espèce sacrée des témoins ». Ces histoires tragiques nous renvoient chaque fois à l'attention singulière et à l'œil perçant que Cixous porte sur les récits des autres et sur les siens aussi, sur des choses et des instants inquiétants qu'elle raconte aussi en tant que témoin de la petite bête sans défense et de la bêtise humaine, sans nom. Il s'agit pour elle de cacher-montrer, dans le

même battement, ce que le livre veut dire sans l'accord de son auteur : « Ce n'est pas que je ne sais pas que dire, c'est que je ne sais pas comment écrire ce qu'il ne faut pas dire. Je cherche. Mes livres sont-ils des cache-crimes ? Ce sont des tentations d'aveu. » L'amour du loup, c'est donc aussi l'amour du livre infidèle qui ne suit pas les règles de sa race : le loup sait s'arrêter quand son croc effleure la joue, mais pour un temps seulement. Dès lors, Cixous cultive le témoignage chuchoté, à moitié raconté, en donnant tous les faits, mais en omettant les détails, avec une prédilection pour les choses, les animaux qui galopent au-devant d'elle et la guident, comme autant de prothèses inquiétantes à qui elle donne la parole et qui l'aident à survivre à ce qui ne se dit pas. C'est ainsi que, « Soudain, on écrit. On écrit des choses, qui sont des corps étrangers venus de notre nuit. On écrit avec un corps étranger, une main-d'enfant-arrachée à notre enfance ».

ISABELLE DÉCARIE