

Écrire-ou-dessiner : l'art selon Hélène Cixous

Peintures. Écrits sur l'art, d'Hélène Cixous, Textes réunis et établis par Marta Segarra et Joana Masó, Hermann, « Savoir arts », 170 p.

Ginette Michaud

Number 236, Spring 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64188ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Michaud, G. (2011). Review of [Écrire-ou-dessiner : l'art selon Hélène Cixous / *Peintures. Écrits sur l'art*, d'Hélène Cixous, Textes réunis et établis par Marta Segarra et Joana Masó, Hermann, « Savoir arts », 170 p.] *Spirale*, (236), 59–60.

Écrire-ou-dessiner : l'art selon Hélène Cixous

PAR GINETTE MICHAUD

PEINETURES. ÉCRITS SUR L'ART d'Hélène Cixous

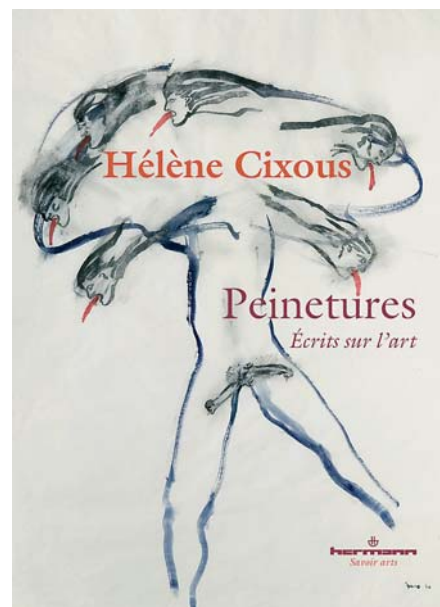
Textes réunis et établis par Marta Segarra et Joana Masó, Hermann, « Savoir arts », 170 p.

Depuis longtemps, l'art est présent dans l'œuvre d'Hélène Cixous qui a toujours considéré l'écriture et la peinture (entendre par là l'art, quelle qu'en soit la forme : dessin, danse, cinéma, installation, avec peut-être une réserve pour la photographie, trop directement rivale de l'écriture) comme des « *semblables poétiques* ». Ses fictions – de *La Fiancée juive* à *Si près* et *Ève s'évade* – mettent souvent en scène ces « *jumelles aventures* », ces « *moitiés [qui] sont en relation* », comme elle le dit par la bouche de son personnage, le peintre Simon Hantaï dans *Le Tablier de Simon Hantaï* (Galilée, 2005). Le colloque « Hélène Cixous : Croire rêver — Arts de pensée¹ » qui eut lieu en 2008 (et dont les *Actes* viennent de paraître) avait permis d'explorer plusieurs voies frayées par la réflexion fertile de l'écrivain en montrant comment son œuvre redessine, de manière toujours plus insistante depuis 1998, « *de nouvelles lignes de partage entre l'art et la pensée* », la peinture, la musique, la danse, la photographie, le cinéma, le théâtre occupant à l'évidence une place toujours plus grande « *non seulement dans [son] imaginaire* », comme le soulignent Marta Segarra et Bruno Clément, « *mais dans son écriture, dans le procès même de sa pensée* ». C'est donc une très heureuse initiative de la part de Marta Segarra² et Joana Masó d'avoir réuni dans ce recueil les principaux textes de l'écrivain sur l'art, textes qui couvrent un large spectre, de Rembrandt (lumineuse lecture de *Bethsabée au bain*) à Nancy Spero et Roni Horn, et donnent accès à plusieurs propositions à la source de l'approche de l'art chez Cixous. Car qu'il s'agisse des *Trente-Six Vues du Mont Fuji* de Hokusai, de *La Cathédrale de Rouen* de Monet, de l'étude pour *La Repasseuse*

de Picasso ou de « *l'écran magique du présent éternel* » de Ruth Beckermann filmant dans le *Pont de papier* « *le devenir invisible* », on pourrait dire que tout, dans ces textes, coule de source, ou remonte vers une source, commune, aussi divers et différents soient ces textes, puisqu'ils font chaque fois signe en direction d'une originalité, d'un immémorial, de ce temps de « *l'"avant" qui n'a sans doute jamais existé qu'en rêve. En rêve ou en art* ». Ainsi, devant (ou plutôt « sur », car il s'agit cette fois littéralement de marcher sur le livre devenu objet spatial) les « *choses-phrases* » de Roni Horn qui enroule ses « rings » de mots en forme d'anneau en réfléchissant-recréant *Agua viva* de Clarice Lispector, Cixous se demande « *ce qui se passe entre la chose à voir et [son regard]* : « *Lire, regarder, toucher, voir, tous ces processus que je croyais familiers, dit-elle, sont ébranlés et déplacés. — Je vais devoir trouver de nouveaux noms pour des modes de percevoir jusqu'ici inconnus.* » Mais qu'est-ce que lire quand on dessine des mots ? Quand on les touche du pied, les frotte, les efface ? « *Lire est peut-être toujours marcher, cheminer, puis sauter, suivre, s'égarer, effleurer.* » Et quand soudain il n'y a plus de chemin ? Comment fait-on pour passer d'un objet à l'autre, « *d'une forme dans son autre forme ou dans sa forme autre* » ?

FAIRE VOIR LE JAMAISVU

Il ne s'agit donc pas seulement, on le present d'entrée de jeu, d'histoire de l'art, de techniques ou de propriétés formelles, mais de quelque chose de plus fondamental, de plus vital, qui palpète encore sur la



toile (ou la page, indifféremment) : il s'agit de ce qui se passe dans « *la vie [du] regard* » quand celui-ci touche la chose de l'art, ou est touché par elle. « *Regard* » doit d'ailleurs être compris d'une manière particulière dans le cas de Cixous, pour qui il est toujours prise et prédation ; contrairement à cette saisie appropriatrice de la pulsion scopique (point de vue du « *regardien* », tel qu'elle le renomme, comme s'il émanait de fait d'une autre planète ou d'une autre espèce que la sienne), le regard qu'elle privilégie n'est pas celui, on s'en doute, de l'entomologiste qui fixe et fige la beauté, « *cosa volante* », mais celui qui contemple la « chose » de l'art, tel un Visage endormi, en dehors de toute captation, en se laissant absorber et pénétrer par elle, par quelque chose en elle qui l'affecte profondément, sans d'ailleurs très bien savoir quoi ni pourquoi. Ce regard autre qui lui importe, c'est aussi celui du dedans qui sait rester sensible à « *la non-voyance voyante* ». Ce n'est donc pas tant du point de vue de l'historienne ou de la critique d'art qu'il est question ici que de

la « *surface réceptive* », de la réponse de l'amateur, au sens fort du terme, qui ne s'empresse pas de réduire la « chose » de l'art à un objet, mais reçoit, perçoit l'événement inouï ou invu qui a lieu dans le tableau (dessin, tissu, peau ou toute autre pellicule). Les tableaux dont elle entend la voix — oui, c'est une autre particularité de son regard qu'il traduit aussitôt le visuel ou le plastique en élément sonore — sont ceux qui naissent d'une vision si « *puissante qu'elle élimine complètement [...] une pensée réaliste* ». Cet appel prend le plus souvent la forme d'un cri de douleur ou de jouissance, car la peinture est pour elle *painting (pain thing)*, chose qui peine et vient à la peine, mais — et c'est là sa force — à travers une « *forme de violence qui n'a pas nécessairement comme but la destruction* », qui peut être productive, voire « *curative* », régénératrice de la blessure d'origine. Cixous précise par ailleurs de manière très intéressante qu'elle n'est pas « *amateur de peinture non figurative totalement abstraite* » : « *Je réponds plutôt à de la figure, même si c'est une figure déconstruite, pour moi il y a figure. Il "faut" figure. Figure faussant compagnie, se dé-figurant, se pré-figurant ou sur-figurant.* »

On ne voit jamais ce qu'on croit voir, l'art est ce qui fait apparaître — apparaître et disparaître, apparaître dans sa disparition — de manière fugitive le visible dans l'invisible, il capte le secret de l'intangible. « *Je me rends compte que si je frémis, c'est toujours autour d'une scène qui me peint, qui me repeint, ce que nous sommes. L'équivalent de la peine qui est en nous.* » Dans le texte éponyme qui ouvre le recueil, Cixous confie les noms de ses trois tableaux absolus : « *Il y a dans la vie de mon regard deux ou trois tableaux au monde qui me mènent. Il y a Le Bœuf écorché, l'autoportrait de Rembrandt le plus cru, il y a Le Chien à demi enfoui ou déterré, l'autoportrait en jaune de Goya. Il y a L'Écriture rose, l'autoportrait de Hantai.* » Elle procède alors à une révélatrice analyse de ces trois tableaux où, mettant en œuvre une nouvelle poétique de l'*ekphrasis* qui va bien au-delà de la stricte description de tableau, elle opère une manière de *Leçon d'anatomie*, pour faire écho au titre du chef-d'œuvre de Rembrandt, du corps-de-peinture. Cixous ne fait pas que comparer ces trois œuvres dans leur identité et caractéristiques propres, elle les « *transfigure* », les associant dans une toujours surprenante logique onirique. Ainsi, le bœuf décapité de Rembrandt se trouve

inversé dans le tableau de Goya, où ne subsiste du chien que la tête précisément, son corps étant, lui, oblitéré ; l'« *immense grotte thoracique* » pourpre et or du Bœuf écorché, ex-peausé comme on ne saurait l'être plus cruellement, se renverse dans la « *nappe d'un certain jaune immobile* », « *sale et safran* », de l'ensablement (tout aussi sanglant, mais dans une autre tonalité) qui recouvre le *Chien à demi enfoui*. C'est le même supplice, la même expérience de la cruauté (physique, psychique, âme et corps liés), qui est fait à « *l'animal que donc je suis* » (Derrida), cet « *animal en peinture* » qui est « *moi en animal* », comme dans le « *bouc lié* » sacrificiel, ce bouc émissaire ou *tragos* où la « *douleur prend forme* ». Dans ces trois œuvres, c'est aussi une même expérience d'exhumation/inhumation qui la retient. « *On ne sait pas ce que c'est que ce demi-enfouissement. Est-ce qu'on est en train de l'enfourner complètement ? Est-ce que c'est de l'inhumation ou de l'exhumation ? Est-ce que ce chien est en train de se sauver, d'être sauvé ? Le tableau est une question. C'est le tableau à demi, le tableau qui fait réfléchir sur l'enfouissement, sur le demi, sur le déjà et le encore, etc.* »

INSTANTS D'ÊTRE

L'art demande patience, tact, délicatesse, avant que le portail s'ouvre enfin et laisse entrevoir au vol « *l'instant de voyance* », « *l'instantanéité de l'éblouissement* ». Car je l'ai laissé entendre plus haut, ce qui n'intéresse pas Cixous dans la photo par exemple, c'est le dé clic et le dé clic, le déclencheur au doigt et à l'œil, l'ordre, la pose, le pouvoir de soumettre les yeux de l'autre ; mais ce qu'elle aime pourtant aussi dans la photographie, ce sont ces « *instantanés d'instant* », les clin d'œil, « *shut your eyes and see* » (Joyce), les portraits de regards qui ne se laissent pas prendre, quand, *eyes wide shut*, on ne sait pas encore ce qu'on voit, ni ce qui vient sous la paupière, si c'est *quoi* ou *qui*. « *Portrait de l'indécis-né* », ou comment « *Dessiner l'indéssinable* » : elle le dit de Roni Horn comme d'elle-même, car tout est ici hétéroautoportrait : « *Elle désire recueillir, non une personne, un être, mais le je ne sais quoi qui l'émeut.* »

L'art est aussi, toujours, « *dissidance* » pour Cixous, selon le beau mot qu'elle invente pour son amie, récemment disparue, Nancy Spero, « *poète en peinture* » — *Spero* : nom si riche dans lequel Cixous fait

chanter toutes les ressources d'espérance et d'aube, de mémoire et de deuil (*sero te amaui, sparrow*), de combat aussi, intrépides « *femmes Spéroiques* ». La phrase mise en exergue de son propre texte, sans indication de provenance comme si elle valait pour tout artiste, anonyme ou reconnu, l'affirme avec la même force : « *Il n'y a pas d'art qui ne soit pas un acte de résistance sublimée.* »

Enfin, parce que ce recueil, à l'image même de l'art où le plus précieux est confié à l'éphémère, au *non finito*, reste lui aussi ouvert à l'avenir, je veux signaler, pour prolonger encore la lecture de cet ensemble, deux autres textes, magnifiques, de Cixous. Le premier est paru dans le collectif *Face aux murs*³ d'Ernest Pignon-Ernest (dont les dessins, on s'en souviendra, accompagnaient d'une discrète et toute subliminale extase les textes de Cixous et de Derrida dans *Voiles*) : Cixous y donne une magistrale interprétation d'une scénographie-installation d'Ernest Pignon-Ernest mettant en scène, au fond de l'étroite rue Scappanapoli qui fend Naples, *La mort de la Vierge* du Caravage. Le second est la préface, inspirée, qu'elle signe dans le catalogue de l'exposition à Aix-en-Provence du peintre Pierre Alechinsky⁴. Ce texte pourrait de fait valoir de manière emblématique pour la démarche de tout artiste si, comme elle l'écrit dans *Philippines* (Galilée, 2009), il faut toujours revenir au point de départ, à la racine coupée. Car l'artiste est celui, celle qui s'attachera ensuite « *à cultiver toutes ses racines-coupées* » : « *La racine est tout, Nature, sculpture, peinture, dessin, fossile et embryon, babouin et dieu. La racine roule sur le ventre, déplace ses stries et ses anneaux en payant de toutes ses pattes ocellées, les unes bourgeonnantes et cylindriques, les autres vermiformes et flottantes. On n'a jamais vu un être comme ça.* » †

1. *rêver croire penser. Autour d'Hélène Cixous*, Bruno Clément et Marta Segarra (dir.), Paris, CampagnePremière, coll. « recherche », 2010.

2. Vient également de paraître, sous la direction de Marta Segarra, un recueil d'entretiens (*Entrevistas a Hélène Cixous. No escribimos sin cuerpo*, Barcelone, Icaria). Joana Masó a pour sa part déjà assuré, avec Javier Bassas, la traduction de ces écrits sur l'art (*Poetas en pintura*, Castellón, Ellago Ediciones), de même que la traduction de *La Ville parjure* chez le même éditeur.

3. « *Imagie d'Ernest* », dans Ernest Pignon-Ernest, *Face aux murs*, Paris, Delpire, coll. « Des images et des mots », 2010, p. 121-129.

4. « *Le Voyage de la Racine* », dans *Alechinsky. Les ateliers du Midi*, textes d'Hélène Cixous, Daniel Abadie et Pierre Alechinsky, Paris, Gallimard/Musée Granet, 2010, p. 21-32.