

## « Le Mondes Livres »

3 février 2017

### Hélène Cixous fait du désarroi création

L'actualité et de nombreux fantômes hantent, sur les routes de Pondichéry à Jérusalem, le vertigineux « Correspondance avec le Mur »

BERTRAND LECLAIR

Au pied du mur, le monde se délite et le texte aussi. Les morts reviennent, tandis que les vivants se murent dans l'oubli volontaire, ou bien disparaissent; les premiers se pressent par dizaines aux portes du livre dans leurs haillons de mémoire, mais les seconds aiment autant ne pas se souvenir – au point parfois de s'engoncer dans la naphtaline des certitudes contagieuses, à Jérusalem, où l'on entend des phrases vénérées jusque dans les maisons de gens aimés. *Correspondance avec le Mur*, qui

prolonge le fascinant *Gare d'Osnabrück à Jérusalem* (Galilée, 2016) – dans lequel Hélène Cixous exhumait de la mémoire familiale des dizaines de petites tragédies enfouies sous le grand récit tragique qu'a provoqué le crime nazi –, raconte un voyage à reculons jusqu'à Jérusalem, voyage qui aura transité, en réalité, par l'Inde: « *Le livre du Voyage à Jérusalem quand le moment est venu de l'écrire je suis allée en Inde, au lieu de Jérusalem Pondichéry* », écrit Cixous aux premières pages.

L'Inde et Pondichéry ne sont pas les seules correspondances que ce livre entretient avec *Une chambre en Inde*, le fastueux spectacle que donne actuellement le Théâtre du Soleil, dont Hélène Cixous est depuis trente ans l'auteure associée. Aussi différentes soient-elles, les deux œuvres partagent une forme assumée

de faiblesse face à l'actualité terrorisée de toutes parts, faiblesse qui, d'être assumée, devient leur grande force. Loin de nier ou de gommer le désarroi où nous portent la folie et le délitement contemporains, les deux récits mettent à l'œuvre ce désarroi même: il en devient le tourbillon qui, d'erreur en faux pas, précipite vers une création libérant à nouveaux frais la force du vivant.

#### Face au vide

Les deux œuvres jouent du ressort des visions qui nous poursuivent pendant que nous regardons obstinément ailleurs, et se construisent depuis la perte: perte des consignes au théâtre, des carnets dans le livre, puisque, au moment de s'isoler pour écrire le livre de Jérusalem, Hélène Cixous découvre horrifiée que les carnets noircis sur place ont

(opportunément?) disparu, la laissant dans le vide, ou face au vide. Et le vide peut parfois prendre la forme d'un mur, à Jérusalem, lorsqu'on s'y rend « *comme au gouffre des Oliviers* » mais muni de guides de voyage, pour s'en rapporter « *toujours non seulement aux Guides du Routard, mais aussi au Guide de Dante-Virgile pour les descentes dans l'horreur et au Montaigne pour les ascensions* ».

Si l'on retrouve de nombreux fantômes échappés de *Gare d'Osnabrück à Jérusalem*, dont « *Onkel André* », si l'on retrouve Marga la plus que centenaire – qui a donc survécu à sa cousine Eve (la mère d'Hélène Cixous, morte en 2013) –, c'est pourtant un tout autre fantôme qui hante les environs du mont Moriah, le lieu du sacrifice d'Isaac. Isaac est aussi le nom d'un personnage récurrent des livres d'Hélène Cixous, celui de l'ami,

amant et philosophe dont la mort en 2004 fut une perte aussi vaste qu'une mer intérieure. Il dispose depuis d'un statut de revenant doté parfois de la parole, et se fait loquace, face au mur des Lamentations ou à travers lui. Hors du temps commun, un murmure propice aux aveux même les plus douloureux s'échappe entre les pierres, par petits papiers interposés, dans le secret vertigineux du rapport intime au sacré et à ses puissances, à Jérusalem où circulent « *des radiations magnétiques, des volontés plus fortes que ma volonté de visiteuse. On y arrive trop tard, on vient après les dieux* ». ■

CORRESPONDANCE AVEC LE MUR,  
d'Hélène Cixous,  
dessins d'Adel Abdessamed,  
Galilée, 166 p., 25 €.

## « Hélène Cixous, au-delà des murs »

### Diacritik !?

<https://diacritik.com/2017/02/08/helene-cixous-au-dela-des-murs/>

Aurélien Barrau,

8 février 2017



Dès les premières pages, il y a du Melville, il y a du Kafka. Il y a du Shakespeare, il y a du Derrida. Il y a du Nietzsche, un peu, il y a du Rilke, à peine. Je pense qu'il y a aussi quelque chose de Genet, mais un soupçon, sur le mode de la présabsence spectrale.

Et ça se babelise de l'intérieur. Ça s'hybride dans les idiomes. Ça se chimère dans les multiples de la langue.

Elle n'existe pas, Hélène Cixous. Elle a déjoué les ruses de l'être et du non-être depuis longtemps. Son ontologie serait plutôt une méréologie de toutes les littératures écrites ou à venir. Jonchée dans les étagères perdues d'une *Bibliothèque* de Borges qui serait à elle-même son propre livre.

Pourtant, ce qu'elle dessine n'a rien d'une simple mise en résonance ou en réseau de l'écrire des géants. Elle travaille en démiurge la glaise des mots comme d'autres l'argile des sons. Elle offre un ouvert.

Dans son dernier livre, *Correspondance avec le Mur*, accompagné de planches d'Aden Abdessemed, Hélène Cixous explorinvente un fascinant labyrinthe spéculaire où le mur, la mère, l'amour, le rêve, l'animal, se renvoient les images-mondes troubles et presque incandescentes d'un réel esquissé à la pointe noire. Sous le Soleil aveuglant et parfois assourdissant d'une Jérusalem protéiforme.

Hélène Cixous (pro)pose une anamnèse. Le souvenir, omniprésent, nervure chaque pensème. La moindre ébauche dialogique est traversée par la réminiscence de tous les stigmates d'un passé qui se future dans les mots.

Saturation mémoriale et exploration destinale.

« (...) j'étais voyageée, glissée dans le porteur adoré, selon la puissance d'ubiquité qui est une des applications les plus bouleversantes de l'amour ».

H.C., pour la vie, comme l'appelait Derrida, fraye ici un chemin fragile et hésitant. L'écrire titube parfois. Le lexique chancelle.

À se perdre de dedans.

Pourtant, quelque chose d'inébranlable se met en place. Une sorte de mécanisme arborescent qui gagne doucement tout l'espace. Une dynamique plurale. Un engrenage de l'attraction et de l'inflation. Une mouvance inexorable qui se joue des rugosités syntagmatiques.

En ces temps dangereux où les pensées se crispent, où les possible s'atrophient, où les dons se constellent de doutes, où la saine et nécessaire interrogation conceptuelle sur les modes de vérité est dévoyée en outil de mensonge et de manipulation, Hélène Cixous entre en résistance de la seule manière qui vaille : sans concession et sans complaisance. Surtout : sans perdre une once de la nuance inquiète — précision angoissée et déjà consciente des divergences chaotiques qu'elle ne peut qu'engendrer — qui signe et strie chacune de ses ébauches.

Hélène Cixous invente une littérature de l'entre. En Debussy des mots, elle travaille la désunion des mondes sans jamais oublier un infime de l'héritage immense dont elle nous laisse dépositaires en l'assumant jusqu'aux contre-addictions.

*Correspondance avec le Mur* est un livre sans équivalent. Incommensurable à tout autre texte. Strictement singulier. Et absolument universel pourtant, en résonance intime avec *toutes* les strates du palimpseste qui se découvre, sans se dévoiler tout à fait, au détour de chaque phrase de cette œuvre en éternel devenir.

# Hélène Cixous dans les souterrains du temps

**Correspondance avec le Mur,**

d'Hélène Cixous. Illustrations d'Adel Abdessemed,  
Galilée, 168 pages, 25 euros.

Il y a apparemment peu de points communs entre Julien Green et Hélène Cixous : certainement pas de génération (trente-sept années les séparent) ni de formation, d'origine, de parcours, d'œuvre. Et on voudrait cependant citer une remarque du premier sur *Ulysse* de Joyce, qu'il lisait dès sa parution et auquel la seconde consacra sa thèse d'angliciste. Cette remarque, Julien Green la nota dans *On est si sérieux quand on a 19 ans* (Fayard, 1993), son journal très précoce, tenu quand il avait une vingtaine d'années et publié quelques années avant sa mort très tardive. Et on pourrait l'appliquer à la démarche d'Hélène Cixous : « *Quelque chose dans le ton du premier chapitre fait songer que ces premières pages sont la suite d'un livre que nous ne connaissons pas. Jamais l'auteur ne se soucie de notre ignorance. Il écrit comme si nous savions qu'il sait ; il dédaigne l'explication, pour la raison très simple que la vie, elle-même, la dédaigne. Nous sommes habitués, en effet, aux artifices de l'écrivain qui écrit son livre en vue d'un lecteur et qui ne présente pas les faits sans les commenter au fur et à mesure, ou tout au moins sans essayer de les lier entre eux par une certaine logique. Avec Joyce, on comprend ce qu'on peut.* » On pourrait croire que ce préambule annonce un éreintement du chef-d'œuvre. Il n'en est rien. Au contraire, la méthode narrative de Joyce, en effet, souvent ambiguë et allusive, est, aux yeux du tout jeune lecteur déjà fort savant et surtout certain de ce que peut et de ce que doit être la littérature, une juste réponse aux artifices du roman dominant. Car, au terme d'un éloge argumenté sur une page, il conclut : « *L'ordre et l'harmonie ne sont-ils pas des éléments factices imposés au goût du lecteur par une pure convention ? L'auteur qui se plie à cette discipline n'est-il pas en contradiction avec lui-même s'il essaie par ce moyen de nous présenter une image fidèle de la vie ?* »

Or Julien Green, qui passe parfois pour un romancier précisément classique et conventionnel, était, lui aussi, habité par des visions et des rêves qui sont la stimulation la plus profonde de son œuvre, comme, du reste, le révèlent son long journal et son admirable autobiographie. Ce faux romancier classique (qui tarda à lire Dostoïevski, sentant qu'il allait là se frotter au plus grand des experts des forces secrètes et de l'inconscient) était en communication plus ou moins directe avec cet inconscient qui le terrifiait et lui lançait des signes dont il faisait, quand il le pouvait, des histoires de vertige, d'épouvante et de crime, dans un contexte le plus souvent bourgeois et religieux, mais avec une connaissance très approfondie de la Bible et de grands textes spirituels et poétiques. Il aimait donc James Joyce, dont la violence, la crudité, le génie linguistique, la fréquentation des pulsions les plus enfouies le faisaient apparaître comme un maître. Il avait compris ce que la littérature pouvait pour cette infinie introspection à laquelle il se vouait, pour traquer à la fois des forces maléfiques, mais aussi une capacité d'émerveillement.

Voilà plus d'un demi-siècle qu'Hélène Cixous creuse, dans des livres aux tonalités diverses, mais à l'authenticité égale, une vérité secrète que sa vie tour à tour révèle et enfouit. Depuis *OR*, elle s'est attachée à décrire minutieusement les liens familiaux qui l'ont construite et parfois disloquée, non seulement dans une ascendance multiple qui la rattache à diverses traditions, diverses nationalités, diverses langues, mais aussi dans une histoire politique et individuelle qui a créé de nombreuses brisures, de nombreux exils géographiques et intérieurs, passions, ruptures, deuils. Dans ce qu'il faut bien appeler un destin, mais auquel elle ne se soumet pas : qu'elle analyse par tous les moyens qu'offre la littérature, qui, dans son cas, trouvent des échos dans la peinture, la philosophie et, comme on le sait par sa collaboration avec Ariane Mnouchkine au Théâtre du Soleil, la dramaturgie.

La particularité de son style est de mêler des fulgurances limpides, des récits prosaïques, simples, drôles, dialogués avec vitalité et vibration et des analyses intellectuelles complexes, aux références littéraires et philosophiques qui réclament une grande attention de lecture et tissent d'un livre à l'autre un miroirant réseau d'amis écrivains, peintres, personnages fictifs ou mythiques (ici Isaac, familial à ses lecteurs, mais aussi Tristan, et bien sûr Montaigne, Proust...) qui lui tendent la main dans un univers que le temps ne limite plus. Tout cela élabore un récit autobiographique qui n'est pas toujours événementiel, où

les dates jalonnent une progression qui n'est pas pour autant entièrement chronologique.

La mort de sa mère, qui est advenue il y a quatre ans, a opéré une coupure considérable dans son destin et dans son œuvre, soudain privés non seulement d'un pilier identitaire – « *... la fin d'Ève, mon personnage irremplaçable, mon immense modeste, c'est pour moi la fin du monde...* » –, mais d'une interlocutrice à laquelle les lecteurs s'étaient attachés, parce qu'elle apparaissait comme un garde-fou, une sorte de surmoi sympathique et insolent, aux rappels à l'ordre amusants et poétiques, tantôt un retour au réel, tantôt, au contraire, une fuite vers un monde intemporel, auquel la grande vieillesse donnait une dimension majestueuse et magique, en dépit du délabrement physique et du flottement de la conscience. Mais Ève Klein ne pouvait mourir en littérature, pas plus qu'elle ne pouvait disparaître du cœur et de la conscience de l'auteure. Ni de ses rêves. Elle continue à vivre, et elle réapparaît donc pleinement dans ce nouveau livre, qui, comme Julien Green le dit d'*Ulysse*, a déjà commencé. Le lecteur entre donc d'emblée dans un monde dont les personnages ne sont pas présentés quand ils sont nommés. Et pourtant, ils existent et deviennent rapidement cernables, même pour ceux qui n'ont pas lu les livres précédents. Et, quoique dépourvus des artifices habituels aux « scènes romanesques », ils ont une présence et une vitalité dynamiques qui entraînent la lecture.

Le précédent livre racontait le retour à Osnabrück, ville natale d'Ève Klein et ville dévastée par les déportations juives avant de redevenir une ville amie. Ce retour était, pour Hélène Cixous, une façon d'affronter de manière directe la question de l'ascendance, de la mémoire familiale de la déportation, de



l'horreur de la solution finale, de son identité juive. Elle s'en explique, par ailleurs, dans *Une autobiographie allemande*, son entretien avec Cécile Wajsbrot, paru simultanément chez Bourgois, l'an dernier. Devait suivre un retour à Jérusalem, auquel est donc consacré ce livre. Mais le retour a-t-il eu lieu ?, finit-on par se demander. Pourtant ces événements que raconte Hélène Cixous, et qui sont ses retrouvailles avec Marga, la cousine d'Ève Klein, aussi âgée, plus âgée qu'elle, mais lui survivant, sont racontés avec des détails très réalistes qui ne devraient faire naître aucun doute, sinon que, comme dans un rêve, la précision réaliste ne suffit pas à dissiper l'incertitude. Et la lettre finale, d'une dame très âgée (de 104 ans) à sa petite-cousine, fournie en fac-similé, laisse entendre que l'auteure ne serait pas encore venue d'Osnabrück à Jérusalem. On est donc dans une narration volontairement, involontairement flottante. Les scènes, les dialogues sont pourtant censés avoir eu lieu bel et bien à Jérusalem. Qu'es-tu venue faire Yerushalaïm ?, demandait Marga. Mais est-elle vraiment allée à Jérusalem ?, se demande le lecteur à son tour.

Car ce voyage à Jérusalem est surtout, rêvé ou pas, le prétexte douloureux d'une réflexion non seulement sur l'identité juive, mais sur toutes les migrations intérieures ou géographiques de la famille et de la personne d'Hélène Cixous. Bien sûr, avant tout sur les déportations, qui ont détruit une partie de sa famille, mais aussi sur la gigantesque diaspora, du Chili à Israël, en passant par l'Algérie, les États-Unis et l'Angleterre. L'Algérie, à laquelle Hélène Cixous a consacré de nombreux livres, sur son enfance et son adolescence, réapparaît toujours. Mais ici comme un miroir de cette autre origine que serait Jérusalem. Origine imaginaire et reniée en même temps. Car Israël ne peut, malgré le rayonnement spirituel de chaque lieu divinisé par la

Bible, représenter désormais une référence essentielle. Et Marga, double israélien d'Ève, a beau appeler l'auteur à la rejoindre, une résistance de tous ordres s'oppose à cet appel. Le dialogue, du reste, tel qu'il est reproduit, est un dialogue de sourdes.

Et la visite chez Marga est « déréalisée » par toutes les morts que sa voix représente. En premier lieu, la mort d'Ève, pourtant plus vivante que tous les vivants du fond de sa mort. Hélène Cixous exprime très clairement son sentiment, lorsqu'elle frappe à la porte de sa grande-cousine : « *Quand on arrive dans un lieu où on n'avait jamais imaginé se trouver jamais, jamais désiré se retrouver un jour, laissé quarante ans dans les limbes, les sens éprouvent un choc violent, ce lieu, pourtant réel, palpable, visible, se dresse dans une étrangeté d'autant plus brusque que ce lieu est d'une réalité implacable, il se produit alors dans la chair de l'âme de vives réactions d'enregistrement, la scène entière dans tous ses détails vient s'imprimer dans la mémoire vive, on est sans défense. J'étais d'autant plus vulnérable que je me suis trouvée devant la porte de l'appartement réel avec tous mes êtres perdus debout juste derrière moi, nous étions morts, plus ou moins et Marga a ouvert vivante.* »

Hélène Cixous a souvent évoqué le voyage des morts d'*Ulysse* et le personnage, « oublié », d'Elpénor, mort sans sépulture sur l'île de Circé et revu chez les morts. Les morts et les vivants communiquent naturellement dans le sommeil, bien entendu, mais aussi dans les livres. Ici, tout en revenant sur *l'Odyssée*, Hélène Cixous cite aussi le chant VIII de *la Divine Comédie*, où après avoir traversé le fleuve des morts, Dante et Virgile voient la ville de Dité, dont les habitants protestent violemment en découvrant un vivant :

« ... "Qui ose ici, vivant,

Rejoindre le règne des morts ?"  
Alors mon maître leur fit signe  
Qu'il leur parlerait en secret.

Calmant leur tollé, ils maugréent :  
"Viens seul, quant à celui qui fut  
Assez hardi pour pénétrer

Chez les morts qu'il reparte seul !  
Qu'il essaie, le fou ! Toi, tu restes,  
Après l'avoir guidé dans l'ombre." »

L'auteure se sent parfois menacée de ce reproche, mais le plus souvent, au contraire, accompagnée par une bienveillance, et surtout celle de sa mère.

Ce n'est pas la première fois qu'Hélène Cixous met la question juive au centre d'un de ses livres. Ses nombreux dialogues avec Jacques Derrida tournaient autour, avec un esprit critique partagé, quant à l'arrière-fond politique, et avec une pareille passion pour la lettre même et le secret des textes sacrés. Mais ici, sans doute, va-t-elle plus loin dans l'intériorisation de la réflexion. « *À tous les juifs qui sont juifs, se sentent juifs, juifs des avants et juifs des après, je reconnais que je dois un trésor inestimable d'angoisses et de tourments, l'usage illimité de la tragédie et ce qui va avec l'exercice de la douleur : l'esprit de révolte, le génie de la jubilation, les bosquets de comédie sans restriction de circonstances, l'eau du rire qui jaillit au milieu du brasier et jusqu'à l'avant-dernière minute dans les camps d'extermination, la nostalgie perplexe du désert, la fréquentation des zones d'exclusion et le don nomadique d'allonger le cou au maximum pour scruter l'horizon, comme si le présent était là-bas dans le lointain futur ou au contraire la façon de creuser des puits sous son lit à la recherche des pensées ou des êtres perdus et peut-être conservés dans les souterrains du temps, l'archéologisme de la réflexion, d'où mon long cou, toutes ces herbes amères, tous ces sucs et ces miels spirituels dont l'écriture se régale.* »

Marga est morte entre le moment où elle a envoyé sa lettre à Hélène Cixous et le moment où celle-ci l'a reçue. De son côté, Hélène écrivait à Marga. Les lettres ne se sont pas rencontrées. Et cette correspondance s'est éteinte, au moment où elle naissait, s'écrasant contre ce Mur, le Mur des lamentations, celui du mont Moriah, qui donne son titre au livre. Sur ce mont Abraham était prêt à sacrifier Isaac. Mais son geste fut arrêté. Et ce geste, dans son suspens même, fut fondateur.

René de Ceccatty